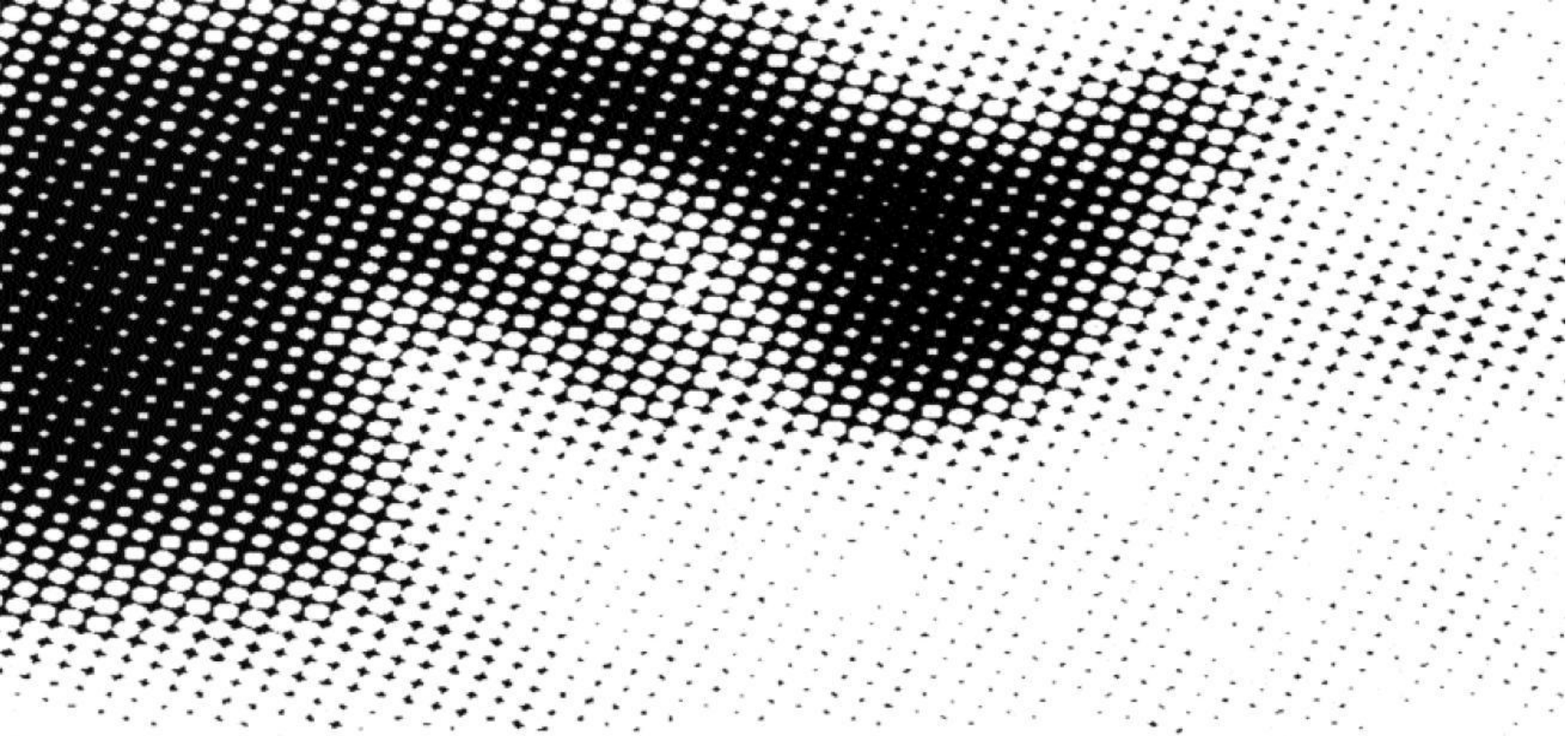


LIGHT CONE

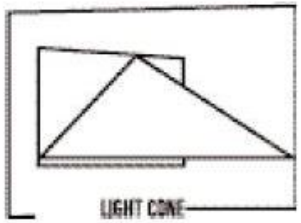
supplément
total

Light Cone bénéficie du soutien de :

CNC

MAIRIE DE PARIS

RégionIleDeFrance



LIGHT CONE

adresse bureau : 157, rue de Crimée
adresse postale: 41bis, quai de la Loire
75 019 Paris
France
tél. : 01 46 59 01 53 // 00 33 146 590 153
fax : 01 46 59 03 12 // 00 33 146 590 312
e-mail : lightcone@lightcone.org
www.lightcone.org

Supplément total

ABBOTT Sarah

FROGLIGHT

1997	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 30	18€

Là où il semble que rien n'existe, il y a toujours quelque chose.
FROGLIGHT est un film exploratoire réalisé lors d'un stage de cinq jours de développement artisanal dirigé par le cinéaste Phil Hoffman, à Mount Everest dans l'Ontario. Cela a provoqué en moi des émotions dues à un changement profond dans ma vie ainsi qu'à ma lutte pour faire confiance à l'inconnu. Le film est dédié à la femme de Phil, cinéaste, universitaire et conservatrice free lance. Ses idées et suggestions ont été essentielles dans l'élaboration de ce travail. Dans Froglight une narration poétique en voix off se mêle à des images et des sons expérimentaux afin d'engager l'imagination des spectateurs. Ne pas forcer les processus créatifs, mais permettre aux éléments de se mêler magiquement fait du film l'écho d'une expérience qui consiste à croire en quelque chose qui ne peut être ni vu, ni touché.

WHY I HATE BEES

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Dans WHY I HATE BEES, je joue avec la manière dont la mémoire précède ou entretient les histoires que nous racontons et la manière dont elle s'attarde sur ce que nous ne racontons pas dans nos histoires. Utilisant la tireuse optique, la couleur, l'animation, le montage et le son, j'interprète les souvenirs et le point de vue d'une jeune narratrice, parfois en prise directe avec son histoire, parfois suggérant ce dont elle a peut-être fait l'expérience mais qu'elle ne dit pas.

THE LIGHT IN OUR LIZARD BELLIES

1999	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Du fond de la normalité de notre vie quotidienne, quelque chose émet un son, quelque chose de non identifiable. Cela devient de plus en plus proche et de plus en plus fort. On lutte pour le repousser ou l'accueillir. Cela questionne les habitudes de notre existence. Bientôt, cela tourne dans tous les sens et nous emporte très haut et très bas, ne cessant que lorsque nous sommes arrivés à un nouveau commencement. Le titre du film joue avec la douceur et la vulnérabilité du ventre des lézards et le fait que les gens ont tendance à être dégoûtés par les lézards. Nous partageons parfois les mêmes caractéristiques que les lézards et avons tendance à nous dégoûter. Cela arrive lorsque nous faisons face à nos peurs. Nous atteignons la lumière lorsque nous apprenons à croire et à nous respecter. Les expositions fluctuantes dans le film ressemblent à la peau des caméléons. La main de la danseuse s'élargit comme le pied d'un gecko (visionneuse Super-8) et la narratrice parle de sa peau comme d'une coquille vide, évoquant ainsi la mue des lézards. Les changements d'exposition et les irruptions de lumière évoquent l'inconnu - notre lumière - lorsqu'elle se manifeste et nous déstabilise. Le recours au développement artisanal ancre le film dans le personnel et explique son ouverture au moyen du titre manuscrit.

ABRAHAM Fenja & JAECKLIN Lea

UN COMPORTEMENT CORRECT SE PAYE (VERSION ALLEMANDE)

1998	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	33' 00	99€

Le film est un essai documentaire sur les méchanismes de conditionnement et de l'éducation. Logements sociaux à Madrid, architecte Sàenz de Oìza, appelé 'la prison du peuple'. Le film s'oriente vers une analyse des méchanismes de conditionnement et de l'éducation. Les méchanismes de pouvoir se manifestent dans l'architecture et l'organisation hierarchique des institutions. Ainsi les individus sont conditionnés et menés à l'autodiscipline. L'appareil social de l'Etat sert aussi à la surveillance des citoyens. Deux situations qui mettent en évidence cette problèmatique: Les conditions de travail dans une banque, architecture contemporaine, une partie murée et un demi-cercle vitré, transparent. Interview avec l'architecte et deux employés cadre de la banque; ils parlent de leur situation de travail et conditions dans cette construction.
Les méchanismes de l'appareil social fonctionnent similairement: il sert aussi à surveiller les citoyens. L'insertion des habitants d'un bidonville à Marseille dans des cités (logements sociaux). Les tziganes et berbers vivent dans le bidonville «campagne fenouil» près de Marseille depuis les années '60. Ils racontent de cette vie, de l'organisation sociale, de leur situation de travail, leurs origines et leurs positions par rapport au relogement dans une cité.

film documentaire expérimental

version originale: français en 16mm

version allemande en 16mm: demandez notre contact à lightcone.

The film focuses on an analysis of the mechanisms of conditions and education `el càrcel del pueblo`, social housing in Madrid, architect Sànz de Oizà, the people call it `the prison of the people`. The film is oriented towards an analyses of the mechanisms of the conditionnement and of the education. The mechanisms of power manifest themselves in the architecture and in the hirarchic organisations of the institutions. This conditions the individuals and leads them to selfdiciplination. Two situations in the film: A bankbuilding, contemporary archi-tecture with one part plain walled and another part with mainly glas elements; transparent. Interviews with the architect and two employees in the cadre-positions tell about the conditions and the work situation in this building.
Similarly functions the mechanisms of the social devices of the state: these serve also for the surveillance of the inhabitants of a slum in Marseille, France. The resettlement of these people who are decendents of travelling people (decendents of 'gipsies' and berbers) into suburb housing. The travelling people live in the slum called 'campagne fenouil' near Marseille, France, since the 60-ies. They tell about their life there, the social structures and organisation, their situa-tion of labour, their origines and how they situate themselves towards the resettlement into suburb housing.

experimental doc film

original version: french in 16mm

german version in 16mm: ask our contact at lightcone.

UN COMPORTEMENT CORRECT SE PAYE (VERSION FRANCAISE)

1998	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	33' 00	99€
1998	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	33' 00	99€

Essai documentaire sur les mécanismes de conditionnement et d'éducation. L'exercice du pouvoir se manifeste à travers l'architecture et la hiérarchie des institutions. Les individus

sont ainsi conditionnés et poussés à l'autodiscipline. L'appareil social de l'Etat sert à surveiller les citoyens. Cette problématique est traitée à travers deux situations : D'abord dans un immeuble contemporain abritant une banque, où l'architecte et deux cadres y travaillant évoquent leurs situation et conditions de travail. Puis avec le relogement d'habitants d'un bidonville à Marseille dans des cités (logements sociaux). Tziganes et Berbères vivent dans le bidonville "campagne fenouil" à Marseille depuis les années 60. Ils racontent cette vie, l'organisation sociale, leurs situations de travail, leurs origines et leurs positions quant au relogement dans une cité.

film documentaire expérimental

version originale: français en 16mm

version allemande en 16mm: demandez notre contact à lightcone.

The film focuses on an analysis of the mechanisms of conditions and education `el càrcel del pueblo`, social housing in Madrid, architect Sànz de Oizà, the people call it `the prison of the people`. The film is oriented towards an analyses of the mechanisms of the conditionnement and of the education. The mechanisms of power manifest themselves in the architecture and in the hierarchic organisation of the institutions. This conditions the individuals and leads them to selfdiciplination. Two situations in the film: A bankbuilding, contemporary archi-tecture with one part plain walled and another part with mainly glas elements; transparent. Interviews with the architect and two employees in the cadre-positions tell about the conditions and the work situation in this building. Similarly function the mechanisms of the social devices of the state: They serve also for the surveillance of the inhabitants of a slum in Marseille, France. The resettlement of these people who are decendents of travelling people (decendents of 'gipsies' and berbers) into suburb housing. The travelling people live in the slum called 'campagne fenouil' near Marseille, France, since the 60-ies. They tell about their life there, the social structures and organisation, their situa-tion of labour, their origines and how they stance themselves towards the resettlement into suburb housing.

experimental doc film

original version: french in 16mm

german version in 16mm: ask our contact at lightcone.

ABREU Paulo

SCRATCH

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	17€

Animation grattée directement sur la pellicule

Animation scratched directly on film

VACAS COWS

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	0' 30	16€

Des vaches en frénésie

Cows in frenzy

AIRWAY TO STEVEN

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 12	17€

A la recherche de Dieu

Looking for God

CONDE FERREIRA COUNT FERREIRA

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 25	16€

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

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

CASTELO CASTLE

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 30	16€

Le château de Santa Maria da Feira parle aux mortels

The Castle of Santa Maria da Feira speaks to the mortals

LIGHT TRAVEL

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Paysages du Portugal et le voyage de la lumière.

Landscapes of Portugal and the travel of the light.

CONVERSA MOLE SMALL TALK

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

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

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

POCKET WAR

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 35	17€

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

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

MASQUERADE

2006	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 40	17€

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

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

NEUER FRUHLING

2006	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	1' 40	16€

Fausse vidéo d'art allemande

Fake German video art

SNIPER #1

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 20	17€

Un sniper portugais reçoit les ordres de son capitaine

A Portuguese sniper receives orders from his captain

FRIENDLY FIRE

2007	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	3' 00	15€

Deux enfants jouent avec des pistolets imaginaires.

Two kids playing with imaginary guns.

NOT DALLAS

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

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

Ironic report of the works in the city of Lisbon

AUTOPHOBIA

2009	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	4' 30	15€

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

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

AGOFROY Hélène

TRAVERSEE DE CHAT

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	19€

Un chat tente de traverser la rue, empêché par des bugs informatiques.

TEL AVIV

2001	DV Cam	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 30	23€

Compression de documents vidéo captés à Tel Aviv en 1998.
Une suite de précipitations alternée d'images ralenties.

LE CAIRE

2002	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	17' 00	51€

Les images d'un voyage précipitées en quelques minutes et rattrapées par le son ambiant permettent de se laisser glisser dans un semblant de vue globale. Chaque image est pixellisée de l'autre comme si elle ne pouvait se passer de la trace de la précédente et de la suivante. Des détails en vitesse normale accrochent l'attention avant un prochain emballement.

SHINJUKU

2002	DV Cam	coul	silencieux	1E	25 ips	7' 00	27€

Une somme d'informations accumulées lors d'un voyage à Tokyo en 97. Des images précipitées dans un temps très court et entrecoupées de gestes à vitesse réduite.

OIR AL CINE VALENCIA

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

4ème vidéo de la série FROM, OIR Al CINE: une poursuite précipitée d'images capturées à Valencia. Distribuées entre silences et rumeurs, des images à écouter.

AHTILA Eija-Liisa

GRAY

1993	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 40	16€

Le thème de GRAY est le changement qu'une catastrophe opère sur la réalité et la frontière floue séparant l'autre de l'ego. Le film traite d'une situation dont l'autre ne peut être exclu (...). Trois femmes parlent d'un désastre nucléaire qui survient au-delà des limites de l'Etat et décrivent les événements qui en découlent. Le discours est allusif ; il contient à la fois des

faits matériels sur les accidents nucléaires et des pensées personnelles. Les femmes descendent par un monte-charge dans un lieu sombre situé sous l'eau. Le changement, qu'il soit provoqué par les retombées radioactives d'un accident nucléaire ou par l'invasion d'une langue et de coutumes étrangères, est définitif - il devient impossible de revenir à son ancien foyer.

ME/WE

1993	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 40	16€

Le thème de ME/WE est la neutralisation de l'identité individuelle et la question du contrôle. Elle est abordée par l'intermédiaire d'un épisode absurde au sein d'une famille nucléaire de quatre personnes. L'histoire est racontée dans un monologue du père. La famille est en train d'étendre du linge dans le jardin de la maison. Le père se voit et voit sa vie au travers des membres de sa famille et se reconnaît dans l'examen des similitudes et des différences. En une minute, la nuit survient - les draps brillent dans la nuit comme des écrans vides et blancs. Le père s'adresse aux spectateurs. Sa voix donne également les répliques des autres personnages, les autres membres de la famille ouvrant leur bouche à leur propre rythme. Le père parle de ses sentiments à travers sa fille et la fille est, avec ses ressemblances, une partie du père. Qui s'exprime, finalement, qu'est-ce qu'un individu, et quelles sont les limites de l'ego ?

OKAY

1993	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 40	16€

OKAY examine, à travers une personne qui se trouve à l'image et de multiples voix, les mouvements, les désirs et les inhibitions de l'ego dans une relation sexuelle. Une seule personne apparaît à l'écran mais les voix changent à mesure que l'histoire progresse. Ces voix sont à la fois masculines et feminines. L'histoire est dite à la première personne. La nouvelle voix continue la narration et impose sa propre personnalité au personnage central. La «singularité» de la personne à l'écran disparaît et l'évidence physique du genre est rendue douteuse par la collision des informations visuelles et sonores.

IF 6 WAS 9 A SPLIT SCREEN FILM ABOUT TEENAGE GIRLS ANS SEX

1995	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	54€

IF 6 WAS 9 traite de l'univers sexuel de jeunes femmes. Le film offre un point de vue sur les fantasmes, les habitudes, les comportements et les désirs sexuels des adolescentes. Il montre la métamorphose de l'enfant en «créature sexuée» dont les organes les plus fragiles sont des outils de découverte et de compréhension. Les filles ne sont pas comme leurs mères, ni comme les garçons autour d'elles. Elles se meuvent de l'intérieur et veulent accéder au monde et le toucher avec leurs pieds, leurs joues, leurs seins et leurs fesses. Ce film est basé sur des recherches et des faits réels mais l'histoire et les dialogues relèvent de la fiction, d'une combinaison de différents éléments. Néanmoins, son but est de donner le sentiment d'une progression et d'une fluidité purement documentaire. L'écran est séparé en trois ; l'histoire est dite dans un mouvement qui fait passer d'une partie à l'autre. Les images réagissent et s'opposent les unes aux autres. Elles créent un sentiment de simultanéité et de communauté d'espace en même temps qu'un dialogue entre les personnes à l'écran. La césure est utilisée comme moyen formel faisant écho aux tentatives d'approche et d'éloignement.

IF 6 WAS 9 deals with the sexual world of young females. The film presents a point of view to the sexual fantasies, habits, action and wishes of teenage girls. It shows an on going metamorphis of a child to this «sexual creature» with the softest organs for taking and grasping. The girls are not like their mothers - neither are they like the boys around. They move from inside and they want to have the world and touch it with their feet, cheeks, tits and arse.
The piece is based on research and real things happened, but the story itself and the dialogues are fictional, combination of different elements. Nevertheless the aim is to obtain a feel of documentarian straight forwardness and ease.
The film consists of three separate moving images which form a split screen. The story is told with the movement along the screen: images contrast and react to each other. They also create time to time a feel of simultaneity and mutual space as well as a dialogue between the people on the screen. The split is used as a formal means to mirror the distancing and approaching aims of the young females.

TODAY

1996	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	54€

TODAY est une série de trois courts films destinés à la télévision, aux cinémas et aux festivals ainsi qu'aux galeries d'art et aux musées. Il cherche à explorer et à élargir le langage de l'image en mouvement dans le cadre de la culture visuelle contemporaine, influencée par le vidéo-clip, la fiction télé et la publicité. La cinéaste veut produire des travaux contemporains en utilisant l'image en mouvement de façon «avant-gardiste» ou bien expérimentale, explorer les différentes possibilités formelles et maintenir néanmoins l'accessibilité de ses oeuvres à un large public.
Le thème des films est la relation père-fille. Une nuit d'été, le grand-père meurt accidentellement. L'événement est vu du point de vue de trois personnages. Tous les épisodes sont liés par les dialogues, l'esthétique, les éléments sonores et les acteurs. Dans l'ensemble, ces trois parties forment l'histoire des membres d'une famille durant différentes périodes.

CONSOLATION SERVICE

1999-2000	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	24' 40	107€

Il s'agit d'un travail qui porte sur le divorce d'un couple, la fin de leur histoire. Cela commence par quelques remarques d'un narrateur. L'histoire est divisée en trois parties. C'es le début du printemps, mais le paysage est toujours recouvert de neige.
Dans la première partie un thérapeute donne son avis sur la fin d'une relation. La seconde partie se déroule dans le salon du couple où un groupe de gens célèbrent un anniversaire.
Puis ils sortent et se dirigent vers un restaurant, de l'autre côté du fleuve. Alors qu'ils marchent, la glace cède. Un monologue sous-marin dans la mer gelée médite sur le passé et la mort. La dernière partie est un service de consolation - la dernière étape de la fin d'une relation.

LOVE IS A TREASURE

2002	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	57' 00	160€

LOVE IS A TREASURE compte cinq épisodes : cinq histoires de femmes qui ont développé des psychoses. Chaque épisode prend la forme d'un monologue perturbé interprété avec beaucoup d' engagement par chacune des 5 actrices.
Dans ce film , la maladie mentale n'est pas vue sous l'angle médical ou social, mais comme un monde parallèle surréel dans lequel nous sommes plongés. Love is a treasure nous permet de percevoir le monde réel derrière les murs artificiels et de spéculer sur les causes de la maladie ; toutefois, l'objectif principal est plus de partager un spectacle qu'un diagnostic.

The film has five episodess each telling the story of a woman who has developped a psychosis. In the first a woman finds refuge underneath her bed from the maginary killers who are looking for her. In the second a teenage girl has developped skills that make her an ideal assistant of UFOs controlling sounds heard on earth. In the third episoe a woman has crawl over a bridge, because things have become unstable due to the emergence of past events. The fourth part depicts how anger takes the form of a wind in a woman's apartement. In the last episode a wonman starts to hear the sounds of others places, and shuts out all images by covering the windows of her house in order to be in the space where the sounds are. The script links the episodes togetherby using various spaces and surrounding, and through the treatement of images. The main actors in the he different stories play minor roles in the other episodes.

AHWESH Peggy

THE SCARY MOVIE

1993	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	9' 00	33€

«Des enfants rejouent, de manière désarmante, des scènes de films d'horreur hollywoodiens, improvisant face à la caméra avec des accessoires et du maquillage maison. La bande-son, extraite de compositions écrites par Carl Stalling pour des dessins animés, nous prévient de ne pas prendre les jeux des enfants au sérieux, même si nous ne pouvons pas nous en empêcher.» John Pruit.

AHWESH Peggy

STRANGE WEATHER

1993	U-Matic	n&b	sonore	1E	25 ips	50' 00	125€

«La Floride: des branches de palmiers, qui pour une fois ne sont pas reproduites en couleurs, comme on les trouve dans les brochures de tourisme, mais en noir et blanc. Ces vues seront rapidement suivies par un ouragan. Les orages qui font irruption dans ce paradis sont des métaphores. Au moyen d'une caméra Fisher Price, Peggy Ahwesh suit quatre jeunes «junkies» ; nous entrons dans leur vie au moyen de cette caméra jouet. Tout dans le langage filmique - gros plans tremblés, taille de l'image dans le cadre, pixels bruts - renforce le sentiment de claustrophobie des personnages. Mais le message est aussi clair que distinct: la Floride est une façade et personne ne peut regarder derrière ses portes. Le danger réside dans le fait qu'un cliché est remplacé par un autre, la drogue et la dépendance comme contrepartie des paillettes et du glamour. Est-ce joué ou improvisé ? On ne le saura jamais si ce n'est par quelques indices qui permettent d'éveiller notre suspicion.» World wide video festival.

AHWESH Peggy

THE COLOR OF LOVE

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

«Ahwesh récupère une chute de film de la contre-culture pornographique en décomposition (dans lequel deux femmes s'en prennent au corps d'un homme). Ce pan de ruban devient le Rose Hobart des années 90 ou plus exactement le premier successeur légitime de Christmas On Earth de Barbara Rubin.» Amy Taubin.

THE VISION MACHINE

1997	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	20' 00	83€

«Dans un film comme THE VISION MACHINE, c'est la présence de la caméra qui établit que ce que nous voyons est bien «réel». Des femmes dansent au son de vieux 45 tours des années cinquante et soixante, passant sur de vieux tourne-disques. Parfois elles les bousculent, ce qui a pour effet de modifier ou d'interrompre la musique. Plus tard on les voit dîner à table, s'empiffrer et faire des plaisanteries féministes. La réalité de ces scènes tient précisément dans le fait que ces femmes refusent de nier l'existence de la caméra. Leur reconnaissance de la cette présence fait qu'il nous est impossible de penser que le film est une mise en scène d'une représentation hors champ. Les femmes jouent pour la caméra, mais elles le font dans la vie réelle, pas dans la fiction.» Steven Shapiro.

SHE PUPPET

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€
2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€
2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

En travaillant sur des séquences collectées après des mois de jeu sur Tomb Raider, Peggy Ahwesh transforme le jeu vidéo en une réflexion sur l'identité et sur la mortalité. En bradant les règles du jeu au nom de l'Art, elle met en avant l'esthétique cinématographique de Tomb Raider, et dévie la mission préprogrammée de son héroïne, Lara Croft. Peggy Ahwesh reconnaît qu'une relation intime s'est installée entre ce personnage de fiction et elle-même en tant que joueuse. Au-delà de l'implicite critique féministe sur le problème lié à l'identité féminine, elle étend le dilemme de la prise au piège de Lara Croft à celui de l'individu pris au piège dans un monde de plus en plus artificiel.
À travers des vidéos et des films à la fois perturbants et distrayants, Peggy Ahwesh associe le personnel et le théâtral, le profane et l'humain. En s'interrogeant sur le genre, le langage et la représentation, Ahwesh intègre des supports divers (Super 8 et film 16 mm, Pixelvision), des genres éclectiques (documentaires, pièces de théâtre, séquences diverses), et des références culturelles qui s'étendent de Unabomber à Lara Croft. En entraînant le spectateur en territoire dangereux, elle défie les conventions avec un esprit incisif et des stratégies inattendues.

SHE PUPPET is an homage to and a commentary on the female action adventure game Tomb Raider and it's busty virtual superstar Lara Croft. I played the game on my computer and simutaneously recorded the gameplay onto videotape. Then i treated the material as «found footage» and recut it to my own artistic ends. The limited inventory of Lara's gestures and the militaristic scenarios of the game are interesting from a feminist perpective and an

analysis of the symbolic feminine and the popular culture that has sprung up around Lara Croft. Quotations are from three authors who philosophize the alien, the clone and the orphan: The Book of Disquiet by Fernando Pessoa, The Female Man by Joanna Russ and the jazz mystic Sun Ra.

BEIRUT OUTTAKES

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 30	27€

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

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

WARM OBJECTS

2007	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	25€

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

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

AIGELSREITER Thomas

KEY WEST

2002	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Key West est situé à l'extrémité sud de la Floride et donc non loin de Key Largo, mais à la différence de Key Largo (John Huston, USA 1948), Key West n'a plus besoin de recourir aux gangsters pour faire apparaître l'image d'un paradis sur terre comme une illusion : avec un recul d'à peine 50 ans, il suffit de reconnecter les images qui - chacune prise isolément - avaient jadis promis un regard plein d'espoir sur ce paradis : des images de décapotables sur des highways, de pin-up en bikini sur la plage, de surfeurs sur les vagues. Une leçon de morale ? Peut-être.

Mais auparavant, une autre question s'impose : comment se fait-il que ces images parviennent encore à exercer une fascination dont la partie la plus éveillée de notre intellect s'était affranchie il y a belle lurette ? Pourquoi est-ce qu'au beau milieu des stratégies de distanciation (imbrication ou superposition des images, obstruction de la vue par le défilement des palmiers au premier plan, irruption de sons mécaniques dans les harmonies de la musique de genre), une image de la nostalgie se fait jour qui, mutilée, n'en est pas moins encore opérante ? Qu'est-ce qui, au juste, relie ces images de route, de baignade et de surf à la promesse de liberté ? Pour reprendre une réflexion de Walter Benjamin, le fait que cette promesse n'ait jamais été tenue. Voilà pourquoi ces images refont surface comme fragments dans un rêve qui - dans la mesure où sa réalisation se fait inlassablement attendre - relève à bien des égards du trauma1. En ce sens, Key West attire notre attention sur le lourd tribut qu'exige le rêve dès lors qu'il s'appuie sur des images. (Vrääth Öhner)Traduction: Françoise Guiguet 1 En allemand, rêve se ditTraum et s'apparente donc au mot trauma (Trauma).

Key West is located near the southern tip of Florida, not far from Key Largo. In contrast to Key Largo (John Huston, USA 1948), Key West has no need of gangsters to reveal this paradise on earth to be an illusion.
Looking back from a distance of nearly 50 years, it is sufficient to reconnect those images which - each in itself - represented a longing view of this paradise: images of boat-like cars sailing down the highway, of bikini-clad girls on the beach, of surfers riding the waves. A moral lesson? Possibly.

But a different question poses itself first: Why is it that these images still arouse such a great deal of fascination when the majority have succumbed to sound reasoning long ago? Why does such an image of longing, reduced in potency but still effective, appear among strategies of alienation - the overlapping and shuffling of various images, their partial obstruction by palm trees passing in the foreground, the intrusion of mechanical sounds into the harmonies of the genre music? Precisely what do images of driving, the beach and surfing under Florida's sun have to do with a promise of freedom? According to Walter Benjamin, it is the fact that this promise has never been fulfilled. These images return as fragments in a dream which - assuming it has not yet become reality - quite closely resembles a trauma. In this sense, Key West makes clear the price which must be paid for dreams founded upon images.
(Vrääth Öhner)
Translation: Steve Wilder

ESTABLISHED

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

« Sur un fond de musique atmosphérique, des points lumineux flous recouvrent le champ de l'image comme les caractères d'un générique en début de film. Mais ce film dans le film - ou plutôt ce film dans la vidéo - en reste à la simple annonce tandis que son establishing shot se dégage lentement du fond : un panoramique qui balaie largement l'espace déroule des façades d'immeubles - enfilades de fenêtres, charpentes en béton armé, structures familières. (...)
Au cinéma, l'establishing shot, le premier plan du film, ouvre l'espace de la narration et, à l'instar d'une "scène primitive " cinématographique, nous fait découvrir un monde nouveau. Ce moment magique, ESTABLISHED en rompt le charme, non seulement en répétant le plan de situation, mais également par son titre : dans ce monde, tout est établi d'avance, tout se plie à un ordre dominant, si bien qu'ESTABLISHED - le film - pourrait aussi bien ne pas

commencer. » - Claudia Slanar

« Accompanied by atmospheric music, fuzzy dots of light cover the picture, resembling the opening credits of a film which is just starting. But this film-within-a-film - actually a film-within-a-video - remains no more than an announcement, its establishing shot slowly peeling from the background in a long pan past façades of skyscrapers, rows of windows, steel skeletons, familiar structures. (...)
The establishing shot - the very first in a film - defines the narrative space and provides us with a look at a new world, like a filmic »ur-scene.» established removes the spell from this magic moment, but through its title rather than repetition of the shot. Everything has already been laid out in this world, everything conforms to a predominate order, the reason why established - the film - does not need to begin at all. » - Claudia Slanar

ALFERI Pierre

LA BERCEUSE DE BROADWAY

1999	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€
1999	DVD	n&b	sonore	1E	24 ips	12' 00	36€

Réalisé pour le cycle sur La Grâce conçu par Marianne Alphant et Marc Alizard dans le cadre des Revues parlées du Centre Georges-Pompidou, printemps 99*. Montage et sous-titre dans le studio Polygone de Fernand Garcia. Enregistrement à La Ferme (Sainte-Marie-aux-Mines), par R. B. et Marco De Oliveira. Ce film a donné lieu à la publication, sous le même titre, d'un flip-book, aux éditions Onestar Press (été 00).
Les sous-titres essaient de décrire ce qu'on appelle la grâce, depuis sa forme la plus simple - l'apparition libre d'une chose, la courbe de son mouvement - jusqu'à la plus élaborée - la courbe d'une phrase, les gestes de l'art. Ils scandent les plans remontés d'une séquence de comédie musicale (Golddiggers of 1937, de Busby Berkeley), amputée de la chanson et du grand ballet qui la justifiaient. Restent le cliquetis d'un projecteur que module Rodolphe Burger, les images de la chute d'une danseuse.

PROTECTION DES ANIMAUX, LA

1999	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	30' 00	90€

Réalisé après une série de performances avec Rodolphe Burger. Remontages successifs, aidé de Frédéric Danos, puis de Cynthia Delbart. Enregistrement à La Ferme.
L'épisode central du Cinéma des Familles (P.O.L., 99), où un enfant rejoue sur le mode du fantasme la scène de fuite en barque de La Nuit du Chasseur (Laughton, 58*), a été re-écrit. Les plans correspondants du film ont été remontés et ralentis. R.B. a composé une musique tour à tour très présente et subliminale, dans lesquels sont intégrés certains motifs de la bande originale.

COINCÉS

2000	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

Réalisé au studio Avidia, grâce au soutien de Michel Kaptur, en août 00. Enregistrement à La Ferme.
Coupée, recomposée, une scène de rencontre (extraite de Cornered, d'Edward Dmytryk, 45*) devient une cellule. On y tourne en rond, ralenti, enfermé avec les personnages dans l'enfer d'un rendez-vous à jamais manqué. Ils échangent leurs places, éblouis par les flashes du métro. Ils dialoguent mentalement, en voice-over muet. R. B. fait tourner un disque presque sans musique.

ÉLENFANT

2000	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€

Remontages successifs, aidé de Frédéric Danos, puis de Cynthia Delbart. Enregistrement à La Ferme.
Une série de rêveries concernant les infirmités et les mutilations suivent une série de plans muets ralentis et remontés où revient la figure de Lon Chaney, acteur transformiste et acrobate. Elles sont encadrées par deux éléphants : l'enfant éléphant (l'acteur Sabu) filmé par Robert Flaherty, l'éléphant de Where East is East de Tod Browning. Musique de Rodolphe Burger.

ELVIN JONES CINÉPOÈME

2000	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
2000	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Le batteur Elvin Jones suivait sans effort plusieurs lignes déphasées. Une première série d'affirmations s'adresse à cette puissance explosive. Une deuxième, plus lente et plus sombre, veut lui résister. Une troisième, plus rapide et plus lumineuse, renchérit sur la première et l'emporte. Leurs rythmes les empêchent d'entrer jamais en résonance, et la mesure que bat Rodolphe Burger joue sur les " synchronisations accidentelles ". Le fantôme de l'accord flotte.

CINEPOEMES COMPILATION

2000-2001	DVD	coul	magnétique	1E	25 ips	22' 16	69€

CINEPOEMES
(DVD en boucle automatique de 22 min 16 sec.)

1- Elvin Jones 2000 Couleur Son 4 min00.

2- Yodel 2001 Couleur Son 3min10.

3- Atman 2001 Couleur Son 5min20.

4- Lapins du soir 2001 Couleur Son 40 sec.

5- Ne l'oublie pas 2002 Couleur Son 4min45.

6- Tante Élisabeth 2001 Couleur Son 5min20.

ATMAN

2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	5' 20	22€

Une phrase par longue respiration dans une flûte en bambou invite à une méditation du souffle, emprunte des images hindouistes.

LAPIN DU SOIR CINÉPOÈME

2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	0' 40	16€

un petit haïku filmique.
Bande son : Rodolphe Burger

TANTE ÉLISABETH CINÉPOÈME

2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	5' 20	23€
2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	5' 20	23€

Autour d'une chanson traditionnelle welche arrangée par Rodolphe Burger et Olivier Cadiot, un " clip " retraitant des plans des années dix, souvent colorés à la main. La chanson constitue un microcosme.

YODEL CINÉPOÈME

2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	3' 10	18€

Sur fond d'une mélodie pygmée Aka, des mots s'égrènent lentement.

NE L'OUBLIE PAS CINÉPOÈME

2002	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	4' 45	20€
2002	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	4' 45	20€

Une sorte d'horloge verbale tourne pour évoquer des millions de souvenirs perdus. Musique de Susumu Yokota.

AMARGER Michel

BOMBA LE VIOLEUR ?

1980-1981	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	7' 00	23€

Une histoire détournée dont l'objet devient mystérieux, et dégage un érotisme souligné ou créé par les interventions graphiques.

AU FILS DE L'AIGUIL

1981	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	7' 30	24€

CINÉPOÈME

Sur des images anecdotiques de personnages qui parlent, les interventions graphiques insistent sur l'aspect non sonore du film.

LA CASE À NOVAS

1981	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	4' 30	23€

Le film développe une algèbre rythmique logique sur un fond constitué de personnages. La bande-son est composée de bruits mêlés.

CITATION, LA + LE RENDEZ-VOUS MYSTÉRIEUX

1981	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	4' 30	23€

LA CITATION: Alternance de plans de personnages renversés (de haut en bas) et d'une citation d'Isidore Isou extraite du Manifeste de l'oeuvre plastique parlante suivie du Nouvel alphabet lettrique de 1946.
LE RENDEZ-VOUS MYSTÉRIEUX: Un seul plan très bref, très sombre et très mystérieux.

CONFUSION

1981	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	6' 00	23€

Des ronds de couleur sont cernés de noir, puis se dissocient de leur contour et se chevauchent. La bande-son évoque l'horoscope et la sexualité.

DÉSACCORDS

1981	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	5' 00	23€

Ciselures de raies verticales, horizontales et obliques sur des images anecdotiques. Son discordant.

ÉCRISSES

1981	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	7' 00	23€

Défilement de perforations de films de différents formats.
La bande-paroles, son du film, remet en cause la présence du spectateur.

IL Y AURA TOUJOURS DES FRAISES À BRÛLER

1981	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Superposition de dessins filmés et de signes hypergraphiques colorés.
Des entailles chevauchent ces images dans un crescendo rythmique. Son discordant.

UN PETIT BOL D'AIR

1981							

Des séquences de plein air sont perturbées par un travail de montage (en biseau).
Le rythme des images va s'accélérant jusqu' à ce que des mots gravés occupent l'écran et deviennent lisibles.

PETIT DEJEUNER HYPERGRAPHIQUE

1981	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 30	18€

Film hypergraphique sur fond bleu, se terminant sur une note humoristique.
La bande-son est un son lancinant.

LE VENT DU SOIR

1981	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	10' 00	30€

Film divisé en trois parties, où évolue un losange dont le mouvement occupe l'espace, tandis qu'alentour s'agitent des personnages animés. La bande paroles évoque le caractère illusoire de la bande-son traditionnelle.

CURSIVITÉS

1982	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

Ballet lettrique en trois parties aux rythmes différents. Images de lettres réunies verticalement sur une musique aphone.

DES BUTS

1982	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Un film qui prend un malin plaisir à retarder son début. Des amorces répétées se succèdent...

LE RIVAGE SANGLANT

1985	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	12' 00	36€

«LE RIVAGE SANGLANT est composé, en 1985, d'une unique bande sonore. Mais son originalité tient plutôt à ce qui est énoncé, à l'intonation des injonctions, à la manière froide, posée, et pour tout dire cinglante, dont l'auteur harcèle son auditoire en se présentant lui-même comme un artiste lettriste tout à fait conscient de ne pas être créateur (...). Amarger moleste, malmène, provoque, insulte avec gentillesse les spectateurs en leur suggérant d'aller faire leur propre film (...) ; l'artiste joue encore et encore de l'attente du public».
(Extrait de F. DEVAUX, Le Cinéma lettriste (1951-1991), Ed. Paris expérimental, 1992).

LE COUP DE FIL

1986	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 30	23€

Alliance narquoise d'un coup de téléphone erotique et suggestif, et d'une scène où pleuvent les coups de karaté. Sons et couleurs crus... pour doux à cuire.

LA CHAIR FRAÎCHE

1987	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	8' 00	24€
1987	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

Un film corporel sans corps, expression de sensations par l'exploration d'un espace vide et désincarné, invitation à partager un moment tendu et vibrant.

SLUG (OU) LA DERNIÈRE LIMACE

1987	16 mm	n&b	cassette	1E	24 ips	7' 00	23€

Deux séquences situées dans un cadre rural (femme préparant un repas et hommes aux champs) sont perçues en alternance, avec à l'intérieur de chaque séquence des interventions sur l'image de base montée recto-verso, à l'envers, et ce, suivant une accumulation progressive et un rythme en accélération - puis relâchement.
Avec cette recherche d'effets visuels de montage, aucun son n'est fixé sur la pellicule. L'auteur se réserve le droit de choisir le son suivant les circonstances et le lieu de la projection. Cette possibilité et cet «arbitraire» sont indiqués dans le générique, ciselés entre les amorces de début du film.

GRAF

1992	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	2' 00	17€
1992	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	2' 00	17€

Des couches d'écritures superposées (graffiti, letraset, feutre, encre) offrent leurs rythmes graphiques mélangés.

INSIDANCE

1992	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 00	19€
1992	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	19€

Film réalisé pour des diffusions dans un programme de soutien aux personnes atteintes du Sida.
Images constituées de graffitis enchaînés sur un rythme doux, dont on perçoit des fragments de plus en plus généraux.

AMARGER Michel & DEVAUX Frédérique

FIL(M)AGE

1984-1985	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	6' 00	26€

Film à ciselure mécanique obtenue pendant la prise de vue, dans la caméra, par un effet de «filage» volontaire du film.

RENCONTRES AVEC LE LETTRISME

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	38' 00	114€

Ce film est un documentaire sur les membres du groupe lettriste en 1989. Chacun raconte ce que sa rencontre avec ce mouvement lui a apporté. Chaque artiste montre ses réalisations, plus particulièrement dans une des disciplines explorées par le groupe.

CISELURES

1992	16 mm	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	4' 00	19€

Image de F. Devaux ; son de M. Amarger.
Ciselures de toutes sortes sur les rushes d'un documentaire sur le mouvement lettriste réalisé en 1989. Plusieurs couches d'intervention sur l'image font écho aux strates sonores. Ce film est en quelque sorte un bilan des activités lettristes sur le corps du film et dans tous les champs d'investigation du groupe lettriste.

PONCINEMA (L'INTERVIEW)

1993	16 mm	coul	cassette	1E	24 ips	6' 00	23€

Sur l'image fixe d'un cliché, est retransmise l'interview d'un metteur en scène qui explique son travail.
«I: Il me semble que pendant la réalisation de votre film, vous vous êtes particulièrement attaché à l'image.
(...) Il fallait faire passer le message à travers l'image et c'était cela le plus difficile finalement. Je crois que le résultat en valait la peine.
(...)
I: Au début du film, vous faites une dédicace à une personne qui vous est particulièrement chère.
R: J'y tenais beaucoup car la vie est tout à fait inattendue. Il peut s'y passer des choses aussi extraordinaires que dans les films, c'est-à-dire que, souvent, la réalité peut dépasser la fiction.»

LA CHIENNE DE SEVILLE

1994	VHS	coul	silencieux	1E	25 ips	14' 47	45€

(film excoordiste)
d'après une vision de Frédérique DEVAUX.
éclairée par Michel AMARGER.
Le sujet de ce film excoordiste doit être pensé au-delà de la perception des spectateurs venus se rincer l'oeil, et les stimuler à intensifier leur regard visionnaire en étendant la réflexion des images dans un espace-temps infini, jusqu'à (l'infini de l'infini) à la puissance infini?.
Avertissement: Il est prévu que les scènes de ce film qui en met plein la vue aux spectateurs sur un sujet tape-à-l'oeil, les incite à aller voir ailleurs.

AMERICAN MUTOSCOPE BIOGRAPH

INTERIOR NY SUBWAY, 14TH ST TO 42ND STREET

1905

«INTERIOR NY SUBWAY, exerce une fascination anecdotique certaine: pourquoi ce film a-t-il été fait ? Sa nature visuelle semble l'apparenter plutôt à la tradition formaliste qu'aux productions des premiers Mutoscopes. Les piliers qui défilent à l'écran en délimitant l'espace et en obturant la lumière fonctionnent comme métaphore de la nature séquentielle du cinéma. Pendant le trajet de la 14e à la 42e rue, nous sommes perdus dans un espace qui n'a ni temps ni distance ; cela devient un parcours spatial rythmique et lumineux.» Miles McKane.

ANDO Kohei

OH MY MOTHER

1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	28€

Il s'agit du premier film japonais qui utilise les techniques spécifiques de la vidéo.
Les images se multiplient et s'étirent dans la distance par un effet électrique ; elles sont comparables aux souffles de la vie. L'image initiale de ce film est le portrait d'une mère.

IN LUSIO

1971	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

L'illusion du jour présent avec le signal du temps. Prix d'or 1971, APA Film Festival, Tokyo.

The illusion of the present-day with the time signal. Prix d'or 1971, APA Film Festival, Tokyo.

THE SONS LES FILS

1973	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	25' 00	80€

«Un poème gay, clairement inspiré par Cocteau, sur les relations ambiguës entre un homme et ses deux fils adoptifs. Une rêverie sur la sublimation, la répétition, la mort. Les images et les mouvements des personnages sont étiolés, mais l'humeur est sensuelle. La piste-son est en japonais, mais le texte mis en images, est en français.» Tony Rayns.

MY FRIENDS IN MY ADDRESS BOOK

1974	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Un film conceptuel dans lequel Ando a assemblé des plans, de même durée, de ses amis tels qu'ils sont répertoriés dans son carnet d'adresse. Il s'agit d'une galerie d'amis heureux du cinéaste.

THE DISTANCE FROM THE SCREEN

1975	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 00	18€

Vous verrez la même image à l'écran depuis la même distance de l'écran.
Acquis par le Tokyo Capital Museum.

You will see the same image in the screen from the same distance from the screen.
Collected by the Tokyo Capital Museum.

LA VALSE WALTZ

1976	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	17' 00	60€

Le tournoiement de la valse est comme une réincarnation. De temps en temps, la danseuse s'assied pour boire du thé. Mais lorsque la musique commence, la valse la rappelle. La danseuse est la soeur d'Irina Pavlova.

LIKE A PASSING TRAIN 1

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€
1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

«Espace. Inspiré des photographies de Winston Link (Night Trick), ce film est composé d'images de trains qui passent devant une maison. Les trains sont vus depuis l'intérieur de la maison sous une multiplicité d'angles de vues. Le film répertorie tous les regards possibles sur le train qui passe et devient comme une métaphore du cinéma: toutes les ouvertures de la maison deviennent des écrans.» Tony Rayns.

STAR WAARS

1978	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 00	18€

Des stars japonaises hurlent: la guerre!

LIKE A PASSING TRAIN 2

1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€
1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

«Temps. Dans CENT ANS DE SOLITUDE, Gabriel Garcia Marquez décrit un train si long qu'il lui faut un an pour traverser une gare. Le film se compose de l'image d'un train qui traverse un buisson au fond du jardin d'Ando. Le film a été tourné depuis le même angle fixe pendant six mois, à travers les saisons.» Tony Rayns.

LIKE A PASSING TRAIN 3

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Le même espace que LIKE A PASSING TRAIN 1 mais un sentiment changeant. Le temps me fait changer.

The same space but the changing feeling from Like a passing train 1. The time makes me change.

MY COLLECTIONS

1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	36€

«Mémoire et réincarnation. Le catalogue et l'anthologie constituent un aspect essentiel de l'art d'Ando. Ses souvenirs assemblés constituent un autoportrait oblique. Ando explore sa chambre et reconnaît que les biens qu'il chérit correspondent à une image de lui-même. Il suggère que les objets une fois possédés se transforment. Ils sont associés à des souvenirs, et peuvent être juxtaposés de manière révélatrice.» Tony Rayns.

ON THE FAR SIDE OF TWILIGHT

1994	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	39' 00	122€

Inspiré par le célèbre poète Terayama, ce film a été produit en TVHD (télévision haute définition).
Un jeune garçon est amoureux du coucher de soleil. Un jour il décide de voler un morceau du ciel. Il sort une paire de ciseaux qu'il tend vers le ciel. Alors commence son voyage à travers le temps, l'espace et la mémoire. Les saisons changent, les années passent. Enveloppé dans une mystérieuse boîte de soleil couchant, le garçon vieillit, devient adolescent, jeune homme, adulte, vieillard, mais - fait étrange - ses souvenirs commencent aussi à mener leur propre vie. «Qu'est-ce que la mémoire, qu'est-ce que la rêverie, qu'est-ce qui est réel, et qu'est-ce qui est imaginaire ? Je ne sais plus...»
Prix Silver Maile, Hawaii International Film Festival, Prix Astrolabium, International Electronic Cinema Festival, Prix Hivision pour la meilleure production à Tokyo, Prix Spécial, catégorie TVHD, Multimedia Grand Prize, Tokyo.

ANDRADE Luis

SUBSELF PROPOSTA PARA ARTE INTERATIVA

2002-2004	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	7' 40	21€

Proposition pour un art interactif.
Vidéo tournée pendant une performance d'un jour, dans un appartement de Rio de Janeiro, en 2002. L'artiste a choisi de respecter le fonctionnement habituel de l'espace qu'il investit, si ce n'est qu'il laisse près de l'ordinateur "un 38 mm Smith et Weston avec six balles, et un texte d'archive ouvert à l'écran, afin que chacun puisse intéragir avec l'information virtuelle autant qu'avec l'information réelle."
Le film suit peu la continuité de l'action et privilégie les plans où on voit l'arme changer de main, dans une sorte de reality show mortel.
Subself : ce qui reste après toute tentative scientifique pour identifier ou classer les choix que l'individu fait pour sa propre satisfaction.

this work is the result of a one-day life-based performance, settled down at an apartment in the city of rio de janeiro, early in 2002. the place in question was the experimental space rés do chão, runned by brazilian artist edson barrus. once invited to the second edition of the project rés do chão - where an artist occupies the whole place during one day - i suggested as a proposal to keep the place as it functions daily, as what should appear as the routine of that place. except that beside the computer in there i left a smith & wesson 38mm gun, along with 6 bullets, and a text archive opened on screen. so everyone could interact both with

informations from reality and virtuality.
during the full day/night journey, people came in to check out what was going on in the ´exhibition`. as an interactive proposal, the core of the show was to get the participants vitally involved with the ´objects` on experience: the house, the text and the gun.
the text on the computer screen, aluado.doc, was a fluxus of information i´ve been putting down for so many years - trying a free translation to english, it´s title means something like «under-the-effects-of-the-moon.doc».

ANGERAME Dominic

I'D RATHER BE IN PARIS

1982	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	18 ips	16' 00	48€

I'D RATHER BE IN PARIS dépeint l'intérêt visuel du cinéaste pour son environnement physique, au moyen de l'exploration autobiographique. Ses choix: Chicago, San Francisco et la salle de montage même. Ces explorations urbaines forment un assemblage abstrait et rapide de paysages de ville.

A TICKET HOME

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 30	31€

Retour chez soi de l'Ouest à l'Est. Retour. Élément d'une série de changements. Enregistrer un journal dans un langage en couleurs. Ombres sur des visages. La réalité et les souvenirs suffisent à chaque photogramme. Le rythme des vacances d'été. Les rituels de la lumière à l'obscurité manifestent des formes. Des amis et des lieux chers. Un ticket pour le retour.

HONEYMOON IN RENO

1983	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

J'avais espéré devenir riche lors de notre lune de miel à Reno. Dans un certain sens je le devins, dans la mesure où la caméra était pleine d'une riche imagerie enregistrée lors de cette brève visite. La bande-son est une création de Katie Steinorth qui a transcrit le chant bouddhiste «Om Ma Ni Pad Me Hum» dans les mots «Oh Money Bring Me A Home» (Oh argent apporte-moi une maison).

VOYEURISTIC TENDENCIES

1984	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

«VOYEURISTIC TENDENCIES n'est pas tant un film sur le voyeurisme que sur notre tendance à être voyeurs. Cette tendance, nourrie par une succession de plans visuellement taquins, exploitée par l'habileté de la caméra à se substituer à notre oeil, devient de plus en plus évidente pendant la progression du film. La caméra taquine le spectateur co-voyeur sans allusions sexuelles ou érotiques, mais plutôt selon un défi graphique ou esthétique. La fenêtre partiellement ouverte sur la chambre d'une femme qui s'habille rend manifeste notre désir d'en voir plus. Cette urgence ne provient pas de l'attente de voir une poitrine mais du besoin de faire un tout de l'image et d'en savoir plus sur ces mondes cachés. Ce genre de prise de conscience cinématographique induite par Voyeuristic Tendencies en fait un film puissamment humain.» Roger Nieboer.

PHONE / FILM PORTRAITS

1985	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

Ce film se sert d'un répondeur téléphonique comme base structurante. Pendant toute l'année dernière, j'ai conservé tous les messages enregistrés sur cette machine, puis j'ai demandé l'autorisation à mes amis de faire leur portrait de dix secondes, accompagné de leurs messages en guise de bande-son. Le film qui en résulte est un manifeste sur la société moderne et notre technologie.

CONTINUUM

1987	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

D'une manière superbe, CONTINUUM tisse à partir d'images raffinées et complexes le récit sans fin d'une journée de labeur ou celle d'un travail en cours. Il est le reflet microcosmique de l'histoire de n'importe quel travail.

DECONSTRUCTION SIGHT

1990	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

«Un sourd coup de gong ouvre DECONSTRUCTION SIGHT. La première image est celle d'une petite lueur dans l'obscurité, un délicat clignotement qui augmente pour devenir la torche d'une soudeuse. Nous entrons dans le film de manière suggestive: «l'élévation de l'homme» est servie par la construction de structures et de cités, comme un montage des emblèmes de la civilisation. La fin du film déploie une série d'images déconcertantes - l'une proche d'un souvenir d'enfance inquiétant: un gratte-ciel menaçant dans la nuit, une rangée de fenêtres allumées comme une rangée de bouches béantes. Tandis que le brouillard et les nuages traversent le ciel dans un effet vertigineux, presque synesthétique, la bande-son de Kevin Barnard appose une plainte urgente au rythme d'un crescendo, lui-même en question, selon une ambiguïté philosophique non libérée. Une force centrifuge quasiment palpable semble noircir les derniers moments du film. Il s'agit d'une histoire sans narration, la sommation abstraite de ce qu'il advient lorsque les humains commencent à déplacer les choses et font autre chose, lorsqu'ils se fatiguent de ce qu'ils ont fait, le démolissent en utilisant des outils qu'ils ont conçus et recommencent à nouveau le processus. Ce que l'on construit, ce que l'on détruit, ce que l'on pense utile de faire avec les deux, comment nous réagissons à tout ce que nous appelons «condition humaine». Ce sont quelques-unes des idées que suggère Dominic Angerame dans Deconstruction Sight.» Barbara Jaspersen Voorhees.

PREMONITION

1995	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	34€

«Dans le dernier film de Dominic Angerame, PREMONITION, on fait face à un subtil désespoir et à une ambiguïté funeste en suspension dans la clarté d'un petit matin frais.
(...) Malgré sa tristesse, Premonition ne juge pas la modernité et ses gargantuesques

célébrations de l'ingénierie mais, au contraire, les admire, dans le sens esthétique du terme, comme le ferait tout voyageur qui, au détour d'une route découvre l'énormité d'un paysage, comblant son ego, l'amenant à se poser de nouvelles questions sur les particularités de toutes ces grandeurs.
Modernité, que sont devenues tes autoroutes. Tu nous dominais, puis tu as disparu. Les arches et les nervures de tes rails nous semblaient si réels. Les cigarettes fumées sous ton tablier de provocante manière. Les parties de tennis jouées à ton ombre. Tu étais près de nos lieux de travail. Le cri des mouettes résonnait dans tes enchevêtrements.
(...) Le film masque son sens qui apparaît et disparaît comme la marée. Fragment d'un cercle, abstrait. Près du Pont. L'autoroute vire. Des adolescents l'ont taggée. Un jogger l'arpente. Et des voitures vides comme réquisitoire: maintenant que cela ne nous préoccupe plus, qu'est-ce que cela veut-il bien dire ?
Premonition n'a pas pour sujet des autoroutes abandonnées, mais fait plutôt l'inventaire d'un désir et d'une relation défunte.» Ronald F. Sauer.

IN THE COURSE OF HUMAN EVENTS

1997	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	25' 00	75€

Ce film se centre sur la démolition de l'autoroute de l'embarcadère. Alors que les deux premiers films de ce quatuor (Deconstruction Sight, Premonition) sont avant tout des films de dévoilement et ce indépendamment de leur style abstrait, IN THE COURSE OF HUMAN EVENTS revêt une approche plus synthétique et prend position vis-à-vis du matériau. Le film propose d'en finir avec la technologie. A la fin, il interprète la décision de la ville de détruire cette autoroute comme étant à la fois pragmatique et révolutionnaire.

LINE OF FIRE

1997	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	7' 00	31€

En novembre 1993, on m'a diagnostiqué une maladie artérielle coronaire. Un angiogramme révélait la nécessité d'une opération à coeur ouvert. Cet angiogramme a été filmé en 35mm. En mai 1995, mon appartement a brûlé aux premières heures du matin. Nous avons fui, mon amie et moi, par l'escalier de secours extérieur tandis que des fumées asphyxiantes nous entouraient. Le jour suivant j'ai pu revenir sur les lieux afin de filmer. Ce film est constitué des séquences tournées lors de ces deux événements. Il explore la nature temporelle de nos vies.

BATTLE STATIONS : A NAVEL ADVENTURE

2001	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 50	21€

Avec Bruce Conner, une danse du ventre, un compteur Geiger et une décharge toxique perdue.....
Leyna D'Ancona et moi-même allions filmer au chantier naval du point de Chasseur il y a quelques semaines.
Mon idée de départ était de voir mon amie Leyna interpréter une danse du ventre rituelle en face du bureau de la Cinémathèque et j'aurais superposé des images de la station navale dans ce qu'elle a de plus «Macho»... Une parfaite association entre le Ying et le Yang...des bateaux et un nombril....

Starring Bruce Conner, a Belly Dance, a geiger counter and a toxic waste dump.....

Leyna d'Ancona and myself went filming at the Naval Shipyard at hunter's point a few weeks ago. My original concept for this film was to have my friend Leyna perform a belly dance ritual in front of the Cinematheque office and I would superimpose images from the «macho» naval station... A perfect blend of yin and yang.....ships and a navel...

However, when we arrived, it was high noon and the shadows were awful... Workers were honking horns at Leyna as she belly danced... I had a hard time coming up with the correct exposures... And we were both frightened by the earthen mounds we saw covered with plastic and anchored down by haystacks... It was extremely distracting... and we had heard that there were toxic materials from radioactive ships all around. So I decided to shoot this toxic material as part of the film. Leyna kept saying «Dominic, stay downwind» as the currents ripped my hair backwards...

We stopped at the pier and I cautiously stepped down a rusted metal stairway to the water to get footage an abondoned submarine walkway... And we traveled to the main shipyard where workers were deconstructing a ship...

We were stopped for papers and ushered off the set... We were on the top secret ground... I now discovered i shot the entire previous shots more than 100 short takes with the variable shutter closed... and told Leyna of it... We shrugged and headed for higher ground a hill over looking the pier where the workers were. I rewound the film and opened the shutter... hopped in the back of the flatbed truck and took out the 100 mm lense... Perferct... for a rather close view of the top secret activity... and began to shoot the first sequence... We are stopped again ... Leyna jumps out shaking her chest... I hunt for the permit... The guard says... «That's my boss' signature» and drives away... I shoot... have no idea if anything is to come out... I run out of film...

And soon i smell smoke ... thinking it is a barbeque... and Leyna runs out of the bathroom saying the whole place is on fire, and indeed there is a wall of flame and smoke outside of Daygo Mary's... clientele running out to save their cars... We bust through the front gates, flames licking the side of the truck... I am furiously rewinding film to shoot... hop out of truck and shoot the fire... children are throwing stones at us from the nearby hills and... certainly we are in Dante's inferno... fire trucks finall arrive... put out the blaze me and Leyna leave, glad to be back to some sort of civilization.

The next week, Bruce Conner and myself decide to go to the site with a Geiger counter to see of the toxins are radioactive... After more than 45 minutes of driving and testing we find no radioactivity...

This film is a diary of this experience.....

PIXIESCOPE

2003	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	21€

Un film qui semble partiellement produit par la magie que seules les fées peuvent créer. Je suis sorti

avec ma Bolex dans l'intention de filmer une série de films d'une seconde. Quand le labo m'a retourné le film j'ai découvert que les superpositions sur les images que j'avais filmées ne provenaient pas d'images filmées par moi. On y voyait différentes femmes faisant jouer leurs muscles et posant pour une personne inconnue...

A film that seems to be partially created by the magic that only pixies can create. I went out shooting with my Bolex with the intention of shooting a series of very short one second movies. When the film was returned to me by the lab I discovered that superimposes over the images I had shot were images that I did not shoot. There appeared superimposed images of various women flexing their muscles and posing for some unknown camera person besides myself. This film is a result and a sort of homage to pixies wherever they may be.

WAIFEN MAIDEN + CONSUME

2003	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	12' 45	45€

Inspiré d'un roman de Theodore Roszak, Flicker, le film devait se constituer d'images capturées par la lumière dansante des faisceaux de multi-projecteurs... Cependant, alors que nous commencions à tourner, les faisceaux luminineux ont commencé à nous transporter, l'acrice et moi, dans un état de transe dû à la lumière stroboscopique... le film qui en résulte ... est devenu une exploration intérieure et une exploration des perceptions visuelles et existentielles.

Inspired by the novel FLICKER by Theodore Roszak, this film was intended to explore the images captured in the flickering light of multiple projector beams. By utilizing superimpositions within the camera, one could experience the pulsating light and explore hidden imagery through use of the "Sally Rand" that Roszak refers to.

However, once production began...the projector beams began to put both myself and my actress into a trance state due to the strobe light it presented...the resulting film turned into a trance by natural evolution and in essence the film becomes even more...

It becomes an exploration into oneself and the sense of seeing and being at the same time...both an inward journey and an outward one...

ANACONDA TARGETS

2004	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	11' 00	40€
2004	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	11' 00	40€

Environ deux mille troupes militaires américaines ont été engagées le 4 mars 2002 pour approcher des suspects d'Al-Qaida ainsi que des combattants Talibans sur le terrain accidenté du nord est de l'Afghanistan, dans le cadre de l'opération Anaconda.

«We don't have time to get scared,
everything happens in a few seconds.
«The sight lights up just in front
of the windshield, everything is
ready for the computer to do its work.

«It's the computer that has the last word.»-Paul Virilio

About 2,000 troops from the US led military coalition were engaged in close in combat on March 4, 2002 with small pockets of suspected al Qaeda and Taliban fighters in the rugged terrain of northeastern Afghanistan as part of an operation called Operation Acaconda....

The footage contained in this piece was from part of this mission.

«Other than appending a a title card and a quotation by media theorist Paul Virilio at the beginning, Angerame's latest videowork is a complete found-object: military footage of an offensive operation on a mosque in Afghanistan. It's a cliché for me to point out that for the first few minutes of the running time, I honestly couldn't tell if I was watching actual military surveillance imaging or a videogame, but the ineluctable appositeness of the cliché seems to be one of Angerame's major points. After CNN and Baudrillard and, in fact, Virilio, we still have the same problem -- X-Box Warriors of eighteen and nineteen going off to execute our ordnance. Some viewers I spoke with were rankled by Angerame's bald, untreated presentation of the material, feeling like not enough "art" had been performed. But this viewpoint overlooks context, the resistant act of dropping this horrendous material into the rarefied aesthetic domain of an experimental film screening. (As Americans, our tax dollars spent millions in the production of this lo-tech snuff film.) In the end, nothing else in the Views program jolted me so far out of my contemplative state of mind; sitting and watching the next film, as opposed to leading the entire audience out into the street for some uncivil disobedience, felt vaguely obscene. And yet . . . And yet . . . we know it's never that simple. Right? «Michael Sicinski

ARAUJO Eloïsa

ENTRE-LIGNES

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 00	17€

Ce qui suit
ce qui n'est plus
et continue
encore
et presque pas
et

EIS (VOICI)

1983	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 11	16€

Fragilité, fugacité de l'image
voici
Entre son apparaître-disparaître.

ARAUJO Eloïsa & BURFORD Jennifer

À TORT ET À TRAVERS

1983-1984	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	39€

A partir de l'installation, Points de vue, de Daniel Buren, ARC 1983.
Si d'un côté, ce film commence par une perte, le n'être plus «in situ» - impliqué par le caractère «hors situation» de l'image cinématographique qui retire du lieu, élimine le milieu ; d'un autre côté, et par ce caractère même, il fait surgir, apparaître, en l'intensifiant, la mobilité, l'instabilité visuelle sollicitée par les divers passages qui se produisent dans Points de vue ; mobilité qui est aussi celle du travail lui-même, puisque temporaire. Pour ces raisons le film ne prétend pas être un document(aire), raisons d'être «à tort» et de passer «à travers». A partir de là, le film : de purs mouvements, des passages. Non pas un parcours à suivre mais des chemins à découvrir, à inventer. Espace fragmenté, devenu labyrinthique ; en ce qu'un labyrinthe a d'imprévu, en ce qu'il est un agencement de chemins croisés ; là où on se perd: quand la question «où?», devient «par où ?».

ARNOLD Martin

PIÈCE TOUCHÉE

1989	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	15' 00	45€
1989	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

Un extrait de 18 secondes découpé dans un film de série B américain du début des années 50 est reproduit image par image et retravaillé en fonction de sa progression spatiale et temporelle.
Eléments fournis: lui et elle, l'espace scénographique et le temps qu'on y passe.

PASSAGE À L'ACTE

1993	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	40€

«Une famille américaine à table, enfermée dans le rythme cadencé de la table de montage. La courte séquence originale est parlante, elle est d'une harmonie classique et trompeuse, passant outre tout ce qui est essentiel pour empêcher l'aliénation. Arnold démonte ce scénario quotidien en brisant sa continuité originale. Il s'attarde sur les bruits de tôle, laisse les mouvements bizarres des acteurs en suspens. Le message supprimé, perdu, profondément ancré derrière cette idylle de famille s'appelle la guerre. Le premier choc, la première fuite, la peur au début du film: le garçon quitte subitement la table, ouvre brusquement la porte qui reste suspendue dans ce «loop» (boucle) propre à Arnold, produisant ainsi, de façon martelée, un rythme d'acier. Il doit revenir à table, sur l'ordre du «Sit down» (assieds-toi !) du père qui se répète mécaniquement. Et à la fin, quand les enfants se lèvent d'un bond pour finalement disparaître, Arnold reste accroché aux battements infernaux de la porte s'ouvrant sans cesse: comme s'il était tout à fait absurde de vouloir même essayer de quitter tout cela, ce lieu de l'enfance ainsi que celui du cinéma au double langage.» Stefan Griessemann.

passage a l'acte (1993) makes a simple breakfast scene from To Kill a Mockingbird look like a surrealist nightmare. The 1950s family is the target here. Those who know the film will recognize the characters as a father, his two kids, and a neighbor woman, but the film transforms them into a crazed version of the postwar family. While "Mother" sits with a frozen smile and Father (Gregory Peck) reads the paper, sonny boy gets up from the table and opens and closes the screen door repeatedly. The slamming of the door sounds like gunfire, hinting at an unnamed aggression occurring somewhere just outside this sacred space of the '50s home and perhaps at disturbing forces at work within this family. Arnold's exploitation of these characters is pitiless; like an evil puppeteer he repeats a shot of Gregory Peck screaming words and parts of words to stultifying effect, while the son twitches back and forth with some unknowable frustration and the daughter makes gutteral noises that attain a kind of robot rhythm.

ALONE. LIFE WASTES ANDY HARDY

1997-1998	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

«ALONE. LIFE WASTES ANDY HARDY, le nouveau film d'Arnold, constitue avec Pièce touchée et Passage à l'acte, une sorte de trilogie de l'obsession récidiviste. Dans sa recherche visant à faire sortir de leurs gonds les codes du film hollywoodien classique, le réalisateur aborde maintenant la musique de film. La procédure renoue avec les deux films précédents: des scènes anodines très courtes de vie familiale en version originale hollywoodienne sont d'abord disséquées jusqu'à l'image isolée. Ensuite une répétition et une nouvelle mise en rythme de ces «unicellulaires», dans une sorte de «cloning», créent un double monstrueux, parfois étiré sur plusieurs minutes, de l'extrait original. Les messages cachés de sexe et de violence de la version originale se manifestent alors d'une manière éclatante. Par le croisement de trois films inoffensifs d'adolescents américains, AlONE. lIFE WASTES ANDY HARDY finit par créer un drame oedipien, dans lequel, par exemple, l'amour maternel se transforme en pure lubricité. Puisque, depuis Passage à l'acte, Arnold se sert également de la bande sonore «trouvée», Alone. Life wastes Andy Hardy ne reprend pas le silence nostalgique qui caractérise si souvent le matériau des réalisateurs de found footage, Alone. Life wastes Andy Hardy nous révèle au contraire le «silence» inquiétant et craquant de tensions étouffées du film sonore et là où l'illusion d'une présence vive agit le plus intensément - lorsque Judy Garland chante - on écoute la machine, à savoir la mort au travail.» Dirk Schaefer.

AUBERT Maeva

LOISADA, AVENUE C

1998-2003	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	52' 00	80€

"LOISADA" signifie "LOWER EAST SIDE" dans le jargon des portoricains newyorkais. C'est aussi le quartier où se situe ce jardin communautaire, sur l'Avenue C, que j'ai filmé à la manière d'un inventaire sur plusieurs saisons à l'époque où je comptais aussi parmi les jardiniers de ce lieu.
Le vacarme de la ville parasité par les sons cacophoniques qui surgissent des auto-radios constitue la trame de fond de la bande-son que j'ai réalisé lors de mes déplacements à pied de mon domicile au jardin. À la manière d'un fragment de journal intime, des jardiniers m'ont raconté leur quotidien dans cette ville en dehors de leur temps passé au jardin.
"LOISADA Avenue C" est une parabole sur le métissage des cultures humaines et urbaines à New York, dans cet espace clos qu'est le jardin, lieu de vie qui " tisse" des liens sociaux entre les habitants d'un quartier désoeuvré. Un film sur la nature humaine et la qualité de la vie.

AUGER Pascal

ANDY W

1978	16 mm	coul	double bande	1E	24 ips	8' 00	24€

Musique de Thierry Arredondo et Philippe Dromard.
A l'occasion de la parution de son dernier livre, Andy Warhol dédicace: une revue de cinéma, un ticket de métro, une pochette de disque, un billet de banque, une affiche, un carnet d'adresses.

LA PETITE FILLE

1978	16 mm	coul	cassette	1E	24 ips	9' 00	27€

Elle joue avec le sable. Musique anonyme dahoméenne: percussion par deux pierres de quatre morceaux de bois posés sur les jambes de l'instrumentiste. Cette musique est destinée à éloigner les singes et les oiseaux des récoltes, mais provoque une attirance mutuelle avec la petite fille.
«Il y a huit ans, Pascal Auger réussissait un film court presque parfait, LA PETITE FILLE. En robotisant cette enfant en slip qui jouait dans le sable, il nous faisait éprouver toute une palette d'émotions, des plus tendres aux plus perverses.» P. Lelorain.

CHRONIQUE ATOPIQUE

1981	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Les monuments célestes de la Grèce. Quelques brins d'herbe qui poussent au fronton du Parthénon sur fond de ciel bleu.

L'ALPHABET DES ANIMAUX

1984	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Le commentaire, dans leur langue, de mon bestiaire filmé par trois jeunes femmes: Eloisa: brésilienne ; Giovanna: italienne et Nelcy: colombienne.

JAUNE ET BLEU II : LES ILES

1984	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Un film sur la solitude des images dans le grand océan. La mer est bleue, le soleil est jaune et devient rouge au couchant.

JUSTE AVANT MIDI

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

C'était un mercredi, ce jour-là le vent s'est mis à souffler.
«Pascal Auger veut échapper à la gravité. La gravité des centres, des monuments, des corps. Pour cela, il choisit des lieux «au bord»: les banlieues, les îles, les rivages. Il construit des mouvements, des rythmes qui entraînent ces lieux ; il ouvre, par la répétition, le présent aux autres temps avec ce qu'il contient de passé et anticipe le futur.
Le ciel, la mer et dans JUSTE AVANT MIDI, le vent, sont les éléments de cette ouverture ; ils s'offrent et s'ouvrent au cinéma par leur instabilité, leur mouvance et le cinéma s'ouvre à eux par son mouvement et ses rythmes propres.» Prosper Hillairet.
«Pascal Auger revient avec de nouvelles oeuvres, dont le très beau JUSTE AVANT MIDI, mise en suspens d'une matinée d'été, avec pour principaux ingrédients le blanc d'un mur, le bleu du ciel, la lumière, le bruit des vagues...» P. Lelorain.

AVERY Caroline

SONTAG PLATZ

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	6' 00	23€

Le premier film que j'ai peint.

BIG BROTHER

1983	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	8' 00	24€

Une BD, un film collage. Les images proviennent de publicités de films commerciaux et de plans que j'ai tournés. Des fragments d'images ont été découpés et placés sur des photogrammes Super-8 eux-mêmes peints ; une bouche ici, une jambe là.

FLAP

1983	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Une approche directe de la fabrication du film. Un bristol de 9 x 13 cm agité devant le faisceau lumineux d'un projecteur est filmé selon un angle perpendiculaire au projecteur. Un bon vieux jeux d'ombres chinoises.

SNOW MOVIES

1983	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	8' 00	24€

Tourné dans des paysages d'hiver dans le nord de l'Etat de New York et à Cambridge paralysé par la neige. J'avais brisé les différentes limites et échelles des deux dimensions au moyen de la pixillation et du cadrage. Phil Solomon dit de ce film qu'il est «une version encapsulée de l'histoire de la peinture occidentale».

PILGRIM'S PROGRESS

1985	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	9' 00	27€

Un discours sur le marketing par l'image. La «surface» est un pot-pourri abstrait de rythmes multiples, d'images d'objets qui deviennent reconnaissables ici ou là. J'ai détaché l'encre des magazines au moyen de scotch et l'ai recollée sur de l'amorce puis j'ai refilmé le tout. Il s'agit d'un conte pour venir à bout de la suspension de l'incrédulité.

MIDWEEKEND

1986

Un film peint, qui utilise des chutes de films éducatifs provenant de la série Comment faire un film de la Great Society, recourant à des séquences de voyage et à des documentaires ainsi qu'à du 8mm monté et collé en grappes de un à trois photogrammes et à de l'amorce peinte.

READYMADES IN HADES

1986-1987 | 16 mm | coul | optique | 1E | 24 ips | 7' 50 | 24€

Filmé à Sommerville dans le Massachusetts ; un terrain vague empli des déchets et des restes du passé des résidents des alentours. Le plan initial est entrecoupé de plans d'une lessive faite par les actuels habitants d'à côté, où les enfants zonent.

CROSS ROAD

1988 | 16 mm | coul | silencieux | 1E | 18 ips | 2' 00 | 17€

Après être tombé à genoux ; un hommage à Hermès.

DANCER FOR THE CORONATION

1988 | 16 mm | coul | silencieux | 1E | 18 ips | 8' 00 | 24€

Les ombres jumelles de la danse. Une danseuse se plie sur elle-même.

FOURTH OF JULY

1988 | 16 mm | coul | silencieux | 1E | 18 ips | 2' 00 | 17€

La fête nationale dans les rues pleines d'adolescents.

CASSANDRA

1989 | 16 mm | coul | silencieux | 1E | 18 ips | 3' 00 | 18€

«Si un être rencontre un être venant du seigle. Si un être embrasse un être ; le fait pleurer.» Ces paroles sont tirées d'une chanson folklorique.

THE LIVING ROCK

1989 | 16 mm | coul | silencieux | 1E | 18 ips | 9' 55 | 27€

Des images de différents comportements humains montées avec de l'amorce peinte en couleurs terreuses. La tonalité du film s'est établie au travers des concepts conflictuels du progrès et de l'inévitable.

UNAMED FILM

1989 | 16 mm | coul | silencieux | 1E | 18 ips | 0' 45 | 16€

16 mm | coul | silencieux | 1E | 18 ips | 8' 00 | 24€

Un court collage dévoilant des phénomènes invisibles.

AVIKUNTHAK Ashish

KALIGHAT ATHIKATHA KALIGHAT FETISH

1999 | 16 mm | coul et n&b | optique | 1E | 24 ips | 22' 00 | 66€

Ce film traite de la dualité associée à la vénération de Kali, déesse de la ville de Calcutta. Il fouille dans les couches subliminales de la conscience, soulignant le rituel du culte de Kali.

The film attemps to negociate with the duality that is associated with the ceremonial veneration of the Mother Goddess Kali-the presiding deity of Calcutta. It delves into the subliminal layers of consciousness, underlying the ritual of Kali worship.

DANCING OTHELLO / BRIHANNALA KI KHELKAKI

2002 | 16 mm | coul | optique | 1E | 24 ips | 18' 00 | 54€

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

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

ANTARAL END NOTE

2005 | 16 mm | coul et n&b | optique | 1E | 24 ips | 18' 00 | 54€

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

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

AYME Pierrette

16 ET 1 VARIATIONS

1980 | 16 mm | coul | optique | 1E | 24 ips | 20' 00 | 60€

La musique est du compositeur Jean-Yves Bosseur.
Film fait à partir de l'oeuvre d'Albert Ayme: 16 ET 1 VARIATIONS, réalisée en 1963. Le film est une suite de variations de variations. Albert Ayme: «Chaque variation engendre une structure nouvelle, chacune est autonome et traitée comme une fugue lapidaire». J'ai donc analysé chaque oeuvre, retrouvé sa propre structure, parcouru le chemin inverse du peintre, matérialisant les différentes étapes, à l'aide de découpes de papiers transparents, créant à l'intérieur de chaque structure retrouvée de nouvelles phases, de nouvelles variations, à l'aide desquelles j'ai pu élaborer les séquences filmiques.

	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€

COUPE-FRANCHE

1981	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	21€
1981	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	21€

Ce film, suite de variations de formes abstraites prélevées par «coupes» sur des objets de mon univers quotidien, est une tentative d'abolition du sujet au profit du langage cinématographique.

LA DÉAMBULATION

1982	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	20' 00	60€
1982	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	20' 00	60€

Le sujet du film: traduire sans parole, par une écriture filmique, la déambulation intérieure d'une pensée en marche, dans sa discontinuité, ses sauts, ses éclipses, avec ses accélérations, ruptures, arrêts, dérives, chutes, effacements...
«Projet d'habitation par un homme seul», correspondant au film en train de se faire. L'homme perçu comme double: en constante relation avec son «autre», cet homme est le sujet du film.

BADAUD Gaël

LE CHANT DE L'ÂME

	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	52' 00	156€

Ce film est une connaissance en soi, où la lumière doit être trouvée pour atteindre une connaissance de soi-même. Pour cela il nous faut une clef qui se trouve au plus profond de nous-même.

J'AIME

1978	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	32' 00	96€

Chronique intime de gens et de lieux que le cinéaste apprécie, qui propose un nouveau regard: celui de l'innocence.

ÉPHÉMÈRE

1979	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	24' 00	72€

La construction du film décalque les paliers successifs d'une démarche qui, au fur et à mesure, nous révèle les différentes étapes de sa présentation: la lune, la rose, l'enfant, la bougie, la tête de mort, s'enchassent dans un tableau unique qui délivre leur sens intérieur. Eléments reliés par la voie du film pour déboucher sur l'image finale: celle où le sens devient extérieur.

AU CŒUR DU CRISTAL

1980

Le chant composé par l'auteur module les phases du film et constitue, dans sa globalité, la forme spécifique d'un appel.

BAILLIE Bruce

MASS FOR THE DAKOTA SIOUX

1963-1964	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	24' 00	84€

Le film commence par une courte instruction: «Aucune chance de vivre pour moi, Mère, tu peux tout aussi bien pleurer.» Sitting Bull, chef Sioux Hukpapa. Applaudissements pour une figure solitaire qui meurt dans une rue. Introït: une longue section légèrement exposée et montée dans la caméra. Kyrie: un motard traversant le San Francisco Bridge accompagné par un chant grégorien, enregistré dans le monastère trappiste de Vina en Californie. L'épître est en plusieurs parties. Dans cette partie centrale, le film devient progressivement outrancier ; les documents viennent du cinéma ou de la télévision, et sont rephotographiés directement de l'écran. Le son de la messe s'élève et retombe. Gloria: le son d'une sirène accompagne une courte séquence avec une Cadillac 33 passant sur le Bay Bridge et disparaissant dans un tunnel. La section finale commence avec l'offertoire dans une procession de lumières et de figures pour le second chant. La personne anonyme vue lors de l'introït est à nouveau découverte, morte sur le trottoir. Le corps est consacré puis emporté, devant les gens indifférents, isolés, au son du dernier chant. La messe est traditionnellement une célébration de la vie, aussi existe-t-il une contradiction entre la messe et la mort. La dédicace s'adresse aux croyants anéantis par la civilisation qui a transformé la messe.

ALL MY LIFE

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€
1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

«Bruce Baillie aime filmer avec de la pellicule ancienne. Dans ALL MY LIFE, panoramique élégiaque à 360° sur un champ clôturé, le temps qu'Ella Fitzgerald chante la chanson éponyme, les couleurs chaudes, saturées et comme vernies créées par le développement d'une pellicule Ansco périmée sont aux motifs - la barrière, les fleurs blanches, un massif de fleurs rouges - ce que l'envol final de la caméra est au ciel bleu: un irrémédiable éloignement, qui repousse les choses au moment même où elles se présentent, transpose leur apparition en convocation nostalgique et confond la chose avec son souvenir. Là-bas, dans le petit champ de Bruce Baillie, les fleurs ne sentent plus rien et la couleur embaume.» Nicole Brenez.

CASTRO STREET

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

Inspiré d'une leçon d'Erik Satie, un film qui revêt la forme de la vie. Il s'agit de la rue qui passe devant la raffinerie californienne Standard Oil à Richmond... Des machines et des raffineries d'un côté, des cheminées et des buildings de l'autre. La rue et le film aboutissent à une scierie peinte en rouge. Du début à la fin, la rue est composée d'éléments visuels et sonores en noir et blanc, le seul élément de couleur étant d'ordre masculin et féminin.

L'apparition sur l'écran du plan prolongé constitue pour le réalisateur l'image essentielle de la conscience.

Coming of consciousness.

ROSLYN ROMANCE (IS IT REALLY TRUE?)

1977	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Mon roman est destiné à prendre la forme d'un programme, ou d'une correspondance... Il n'est pas fait pour être vu à haute dose.
(...) Ce travail semble être comme un manuel, s'attachent aux cycles de la vie, du détail le plus futile à Dieu sait quoi...

THE P-38 PILOT

1990	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

«La question qui hante tout pilote d'un P-38: S'est-elle assise sous le pommier auprès de quelqu'un d'autre? Le fauteuil le plus rapide de l'air scintille dans la tête de 10 000 adolescents de la province de Marin, ivres de vitesse, la plupart d'entre eux ne deviendront jamais des hommes, et les pommes, toujours pour les Américains qui sont refroidis par les machines et qui peuplent les gares en attendant des trains de nuit pour retourner dans les bases disséminées sur la côte. Les fauteuils finalement cuirassés afin de protéger ce sperme, estampillé bannière étoilée, de sorte qu'une nouvelle génération d'enfants trompés puisse apporter le poids de la vitesse et de la mort à qui de droit et avec nos plus sincères regrets.» Paul Tulley.

LITTLE GIRL

1994-1995	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

«Film en trois plans, ce genre magnifique qui permet de penser jusqu'au bout les puissances du montage. Ici une petite fille un peu disgracieuse salue interminablement les voitures qui passent. Soit un plan noir et blanc, quelques instants prélevés dans la matière même du monde, quelques instants à la fois doux, insignifiants et tristes. Soit un deuxième plan, noir et blanc toujours, qui simplement en répète le motif et de ce fait atteste la profonde folie du premier. Tout est dit. Que peut la couleur ? Elle est une apparition mythologique, elle revient comme une hantise, la hantise de tout ce qui a disparu, sous forme d'une figure rouge ancestrale veillant sur le monde: un grand fantôme qui perdurera toujours.» Nicole Brenez.

BALAGURA Aleksandr

ANTOLOGION (UKRAINIAN FILM)

1996	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	77' 00	230€

ANTOLOGION - en grec ancien : «couronne de fleurs, récolte de passages poétiques...»
Antologion (film ukrainien) est un film d'assemblage - une tentative d'imagination d'un film unique avec sa propre trame, sa propre esthétique, sa propre intonation, une tentative de créer un entrelacement organique unique, un ciné-rhapsodie, en le basant sur des fragments de films classiques produits en Ukraine pendant la période soviétique.
Ce film est un hommage au centenaire du cinématographe. L'auteur s'est octroyé la jouissance du "Vol de la colombe" d'Eadweard Muybridge comme image du cinéma. Dédicace du film : «Aux hommes heureux qui s'en sont allés...»

ANTOLOGION - from the ancient Greek «harvest, crown of flowers; harvest of poetic passages»... «Antologion (ukrainian film)» is a film of assemblage, - an attempt to imagine an ukrainian film with its own plot, aesthetics, intonation, an attempt to create an organic interlacement, a cine- rhapsody, founded on fragments of classical films produced in Ukraine during the soviet period. This film is a homage to the centennial of the cinema. For this the author is allowed the use of the "Pigeon flying" of Eadweard Muybridge as the image of the cinema. The dedication of the film is «To the happy ones who have gone»...

PAUSA ITALIANA

2004	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	238' 00	238€

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

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

LE BATTEMENT D'AILES D'UN PAPILLON

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	64' 00	190€

Il y a vingt-cinq ans, à Kiev, on offrit une caméra 16 mm à l'auteur. Ses amis et lui, passionnés de cinéma, commencèrent à tourner chacun un film, comme autant d'éléments d'un projet plus long. Aujourd'hui, la caméra a disparu, une partie des amis a disparu, le pays

lui-même où cela se passait a disparu, mais il reste les bobines de film tournées à l'époque. Ce nouveau film cherche à comprendre la signification du film entamé alors, et peut-être, d'une certaine manière, le terminer.

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

BARBOSA Felipe

O HOMEN BOMBA BOMBER MAN

2002	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

On filme l'enflammement d'un petit objet : un homme bombe; référence à l'activité terroriste, mais surtout référence indirecte à l'action et à l'installation UMA COSA BEM SIMPLE d'Edson Barrus de 1998, où une ampoule prend feu. Dans ce film de Felipe Barbosa, l'action est très rapide, ce qui importe est peut-être plus la mauvaise réception qu'en auront les voisins.

BARRUS Edson

ESTAÇAO - ESTAÇAO STATION-STATION

1998	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Un voyage dans le métro de Rio de Janeiro, de Botafogo à Copacabana. Un plan fixe sur une porte du métro, vers l'extérieur et vers l'intérieur. La direction, virtuelle, s'oppose à celle qu'indique la flèche inscrite sur la porte.

QUEM WHO

1998-2020	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	18€

Qui?
Jeu avec des panneaux de signalisations avec comme fond musical QUEM de Caetano Veloso.

UMA COISA BEM SIMPLES UNE CHOSE TRÉS SIMPLE

1998-2020	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	22' 00	66€

On a représenté l'idée sous la forme d'une ampoule, composée d'embouts, de phosphore, d'allumettes et de paraffine. Elle s'enflamme dans une auto-combustion progressive provoquée par un agent extérieur. Cette combustion augmente en illuminant tout l'espace à l'entour et atteint son comble avant que l'obscurité ne revienne.

FORMIGAS URBANAS FOURMIS URBAINES

2002-2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	14' 00	42€

Cette vidéo a été réalisée du balcon de mon appartement donnant sur une rue de Rio de Janeiro où le recyclage est un mode de vie pour quelques sans-abris.
Ces personnes sont des hommes de traction. Pour subsister ils transportent leurs outils de travail. C'est le poids de la vie. De même, les fourmis n'arrêtent pas de transporter ce qui leur permet de survivre.

This tape was made from the balcony of my flat. It looks over a busy street of Rio de Janeiro, in which recycling is the way of living for some homeless. These persons are men of motion. To survive they carried on there working tools. It is the weight of life. In a similar manner, ants never stop carrying what they need to survive.

REDES / TRAMAS

2002-2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 30	30€

Lors du séminaire «Le rationalisme des Tropiques», j'ai accroché un hamac sur deux colonnes porteuses de l'icône architecturale moderniste brésilienne : Gustav Capanema, projet de Lucio Costa.
La caméra fixe la colonne qui lui fait face. Le balancement régulier du hamac meut cette colonne qui est le support de la rationalité. Ainsi, elle la déstabilise pour suggérer une rationalité qui serait celle de l'oeil.

V

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 47	16€

Décembre 2003, quittant New York par le Holland Tunnel en direction du nord de l'état. Un plan séquence vers la lumière

December 2003. leaving New York through the Holland Tunnel going toward the north. A shoot towards light.

- 2

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	0' 25	16€

Une descente en ascenceur.

Going down with a lift.

AVENIDA PAULISTA

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 30	16€

Traversée en voiture du centre financier de Sao Paulo. On y croise des piétons, des

panneaux publicitaires, des lieux historiques de la métropole.

Going through the financial district of Sao Paulo. We encounter pedestrians, advertising boards, historical landmarks of the city on the go.

BANDA PHODRE

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 40	25€

L'enregistrement d'une performance de musique improvisée, capturée en courtes séquences au moyen d'un appareil photo numérique. La restitution de la performance n'est pas l'objet du film. Le montage ne se conforme pas au déroulement de l'événement, il met l'accent sur les rapports que le son entretient avec les images, sur les disjonctions, les ruptures, les éclats, la répétition des gestes. Ainsi l'image devient matériau sonore.

The recording of an improvised musical performance is made along short sequences with a digital photo camera. The rendering of the performance is not at stake within the film. The editing doesn?t follow the event, but emphasized on the links between images and sounds, focusing on disjunction, beats, and repetition of gestures. Therefore the image becomes sound.

THIS IS MY HEART

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 18	16€

Dans le métro de Berlin, une femme noire monte dans la rame en brandissant un tesson rouge, elle crie : «This is my heart» (ceci est mon coeur). Ces paroles provoquent le silence pendant le reste du voyage. Et l'on se demande : où gardons-nous nos préjugés ?

sélectionné pour le Festival de film de New York 2006.

In the subway of Berlin, an african woman get into the subway holding in her hand a red shard, she shouts « This is my heart ». These words induce silence during the remainder of the voyage. And one wonders: where do we us keep our prejudices?

Selected for the New York Film Festival 2006.

FILME X

2005	Mini DV	coul		1E	25 ips	17' 25	50€

Des films porno-gay sont refilmés numériquement sur un moniteur, recadrant les images, jouant avec les effets liés à l'utilisation des DVD. À partir de plusieurs séquences, on compose un film dans lequel l'interchangeabilité n'est pas l'enjeu. En travaillant les détails, les coupes, une érotique se dessine, qui confronte tissus, peaux, sexes, écrans.

Gay porn sequences have been refilmed from a TV with a digital camera, reframing the images, playing with the effects produced by this tool. From a selection of sequences, one makes a film in which the exchange is not at stake. Working on with details, with the cuts, eroticism is produce, which confronts materials, skins, sexes, screens.

PALESTINE LIBRE

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 30	16€

Un drapeau flottant, des slogans scandés lors d'une manifestation anti-Bush à Paris, un lyrisme dynamique.

A demonstration against the European tour of George W. Bush (junior) became a rally for the Palestinian cause. Paris 2004.

POUR HOMME

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	15' 40	50€

Continuation du projet Filme X, des films porno-gay sont refilmés sur un moniteur, recadrant les images, jouant avec les effets de mirage induits par ce refilmage. A partir d'un plus grand nombre de séquences, d'autres rythmes sont explorés.

Expanding the project of Filme X, in which gay porn films are re-shoot from a TV set, reframing the pictures, playing with the distortion induced by this shooting method. This film is based on a variety of footages investigating other rhythmical patterns.

PRODUTO

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 15	16€
2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 15	16€

La productivité et l'efficacité dans la répétition des tâches sont la marque du produit. Fabriqué à partir d'une séquence capturée dans la rue au moyen d'un appareil photo numérique et d'une mise en boucle.

The productivity and the effectiveness in the repetition of the tasks are the mark of the product.
Made from a sequence captured in the street by means of a photo camera and of a setting in loop.

AGUAGRANDE

2006	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	5' 53	40€
2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 53	40€

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

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

camera, gushing out water textures and its materiality.

MAKING OFF

2006 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 18' 00 50€

«Rua Lavradio, à Rio de Janeiro, l'activité est incessante : de jour comme de nuit, on travaille sans cesse. Dans ce film, Edson Barrus enregistre les signes fébriles d'activités. Chacun, tout à sa tâche, démontre que ce n'est pas tant le résultat qui importe que le faire et le défaire. On s'active, un mur s'élève, des fûts de bière sont alignés devant un bar, des porteurs tirent et poussent leurs fardeaux, des hommes refont un toit, tandis que d'autres s'activent autour d'une bouche d'égout, et que d'autres encore déroulent et enroulent des bâches le long d'immeubles en rénovation, ou sur un toit. Un autre s'essaye à entasser les rebuts de ferraille sur une carriole. Son activité n'est pas à proprement parler couronnée de succès, mais elle est constante et s'oppose ainsi à l'apparente efficacité d'autres activités, au demeurant plus performantes. Les murs sont terminés avant d'avoir commencé à s'élever inversant ainsi la temporalité et malmenant cette productivité affichée. Ainsi le vieil homme entassant les bouts de métaux incarne-t-il, à son insu, le mythe de Sisyphe. Certains semblent défaire de jour, ce que Pénélope fait la nuit. Toute cette économie, toute cette efficacité du travail est balayée par l'accumulation même des plans constituant la bande, qui pourrait, à l'image de cette productivité magnifiée, être sans fin. Ces corps au travail sont tous masculins, quelques-uns portent l'uniforme de leurs fonctions et inscrivent plus officiellement leur appartenance à la société hiérarchisée, alors que d'autres sont ostensiblement des rouages d'une économie parallèle. Le film fonctionne à partir d'une série de séquences montées en alternance. Ce montage n'est pas systématique, l'agencement et la reprise des plans est souple et répond à une logique qui découle plus de la qualité des séquences. C'est l'activité dépeinte qui déclenche le montage plus qu'une structure pré-existante. Le film prône ainsi une désorganisation subtile du travail, qui affirme dans son déroulement même ce qu'elle dépeint : faire et défaire, c'est toujours travailler.» yann beauvais.

«On the Rua Lavradio, in Rio de Janeiro, the activity never stops, day and night, people work there unceasingly. In this film, Edson Barrus records the feverish signs of activities. Each one involved in his task shows that it is not so much the result which matters but to do it and undo it. You activate yourself: a wall rises up, beer barrels are lined up in front of a bar, men carry their burdens back and forth, others remake a roof while, others are busy around the opening of sewer, and still others unroll and roll back up the tarps on a building undergoing renovation, or on a roof. Another tries to pile up the rebus of scrap on a wheel barrow. His activity is not really successful, but he is steady and seems to mock the efficiency of other duties.The walls are finished before having to start to rise thus reversing temporality and thus abusing this displayed productivity. In this way, an old man piling up pieces of metal incarnates without knowing it the myth of Sisyphus. Some seem to demolish during the day, what Pénélope had made the night before.» yb.

PAGINA VIRADA

2006 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 0' 06 15€

Une page tournée. L'histoire continue.

Flipping a page. Historie goes on.

PROMENADE

2006 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 36' 00 80€

Ce film est constitué d'un ensemble de plans prélevés dans la collection de films d'Edson Barrus. Ces films ont la particularité d'avoir été fait au moyen d'un appareil photo. Les lieux, les saisons, s'enchaînent par la déambulation, indépendamment des occupations filmées. Collection d' instantanés qui tous travaillent les particularités d'un moment ou d'un lieu autant par ce qui est montré, le début d'une ballade en bateau-mouche à Amsterdam, une parade gay à Paris, des pigeons à Brasilia, ou bien encore la quête de la Joconde dans les méandres du Louvre un dimanche après-midi. Il s'agit avant tout de passages, de traversées ouvertes sans conclusion qui favorise les poursuites. yb

This film is made of shoots taken from the archives of Edson Barrus. These shoots have been made with a photo camera. Places, seasons are connected by the path, despite the behavior they contain. This collection shows and works the different specificity of a moment, of a place as much as what is depicted: a wandering on the canal of Amsterdam, a gay parade in Paris, pigeons in Brasília, or even the chase for Mona Lisa on crowded Sunday afternoon in the Louvre. All in all it is a path trough place, which have no conclusion and could be continued. yb

BAIANANGEM

2007 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 36' 55 108€

Ce film partage avec Formigas Urbanas et Making off, la représentation de certaines formes de travail, mais ici il s'agit de Saõ Paulo et non plus de Rio de Janeiro. Le film se limite à un lieu relativement restreint : une portion de l'avenida Paulista, mais dont il explore toutes les couches de haut en bas , et nous montre des travailleurs vaquant à leur gagne-pain quotidien. Travail du lever du jour à la tombée de la nuit, ils sont le sang de la ville.
Baianagem se comprend comme un travail mal fait. Les nordestins sont les baianos de Sao Paulo ; ils sont donc la main d'oeuvre la moins bien payée. Dans ce film, Edson Barrus montre que les nordestins ne sont pas des mauvais travailleurs, ils sont simplement corvéables du matin au soir.
Le film prend littéralement son vol avec la descente de deux travailleurs le long d'une façade d'immeuble, et puis nous montre d'autre qui font un exercice en traversant l'avenida Paulista suspendu dans les airs, avant de suivre une corde descendant pour nous montrer des travailleurs cassant littéralement des pierres, et qui nous explique le son syncopé que l'on entendait tandis que les hommes volant traversait le ciel entre les immeubles. La caméra est libre, elle passe d'un plan à l'autre suivant une corde pour descendre le long d'un immeuble avant de revenir sur un homme suspendu qui se saisit de son portable avant d'entreprendre sa descente. L'enchaînement des plans autant que des activités est rythmé par le passage du jour à la nuit avec la pluie qui interrompt un certain nombre d'activités tout en déclenchant d'autres. Dans la manière de capter un labeur, il y a toujours la trace d'une attention aux personnes filmées, s'attardant sur un arrêt dans le travail, une pause pour attraper une collation. Lorsque l'orage commence, et que les passants se précipitent pour se protéger, on se prend à penser à ce qui se passe hors champ, à côté et au-dessus. Le film annexe le hors champ quand bien même la caméra navigue dans le champ. Le film nous montre ainsi l'accomplissement d'un labeur au fil des jours, une production sans fin qui est cependant bien

productive.
Il y a dans ce film un balayage de la caméra qui évoque par ses allers et retours, ou par ses zooms qui coupent le champ, les déplacements des ouvriers qui cassent les pierres autant que ceux qui les ramassent.
Lorsque l'orage surgit, les attitudes se transforment, ce ne sont plus tout à fait les mêmes travailleurs qui dominent le champ mais les employés de bureau qui défilent ou s'arrêtent afin de protéger de la pluie, tandis que d'autres fourmis urbaines continuent de tirer leur charge.
Et puis comme toujours, on retrouve quelques plans attrapés au regard de celui qui sait voir la poésie dans la marche d'un homme dans un caniveau débordant, ou bien une moto-boy s'essuyant le visage avant de remonter sur sa moto.

Like Formigas Urbanas and Making off, this film concerns itself with the representation of certain types of work, but in this case the city in question is Sao Paolo and not Rio de Janeiro. The film limits itself to a relatively restrained location - a section of the Avenida Paulista - but explores every layer of its terrain from top to bottom, showing us the workers of the neighbourhood going about their daily tasks. They work from dawn to dusk: they're the life-force of the city. Baianagem can be understood as a botched job. The nordestinos are the baianos of Sao Paolo, thus the most underpaid members of the workforce. In his film, Edson Barrus demonstrates that the nordestinos are not bad workers, they are simply worked to the bone from morning to night.
The film literally takes flight with the descent of two workers down the side of a tall tower block; it moves on to show us another worker crossing the Avenida Paulista while suspended high up in the air; then follows a rope which leads us downwards towards other workers literally breaking rocks - the source of the syncopated sound-track which we heard while watching the other men tightrope across the sky between high-rises. The camera moves freely; it joins two shots with a panning shot which follows a rope down the side of a tower block, then returns to the worker high in the air, who checks his cellphone before beginning his descent. The sequence of events, as well as the sequence of activities, is organized around the passage from day to night, with an interruption of rainfall which suspends certain activities just as it provokes certain others. In the filming of manual labor, one is always aware of the attention paid to the individuals being filmed - a pause in the work, a snack grabbed in haste. When the storm breaks and passersby hurry to shelter, we're led to wonder what's happening outside the frame, on either side as well as above it. The camera annexes the world beyond the frame, while navigating within a restricted field of vision. The film is thus indicative of a labor accomplished over the course of time, an production without end, which is nonetheless very productive.
The to-and-fro of the camera's scanning movements, as well as its zooms (which carve up the field of vision) are evocative of the movements of the workers, breaking and gathering rocks.
When the storm breaks, attitudes change and the scene is populated by a different type of worker: office employees who come and go, or stop to find shelter from the rain, while other urban ants continue to haul their load.
And, as always, there are the images snatched by a visionary film-maker who is capable of finding poetry in a man walking in the gutter, or a moto-boy wiping his face before jumping back onto his bike.

CUIDADO ! LIGHT

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 40	21€

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

From Paul Sharits, Joseph Robakowski and Wieslaw Michalak.

ENTRE CHIEN ET LOUP

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	30' 33	90€

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

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

SUR PORTABLE II

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	52' 26	130€

Ce film d'Edson Barrus se focalise sur trois villes : São Paulo, Paris et Yokohama. Filmé intégralement au moyen d'un portable, il nous balade d'une ville à l'autre au moyen des métros. On passe ainsi d'une vue ensoleillée de São Paulo à la grisaille d'un soir pluvieux à Paris.
L'alignement des tombes dans un cimetière shinto évoque la découpe des motifs des mosaïques des trottoirs de l'avenida Paulista, qui eux-mêmes renforcent la production d'une chorégraphie de pixels, brouillant l'image filmée, au profit de leurs mouvements browniens. Le filmé s'abîme dans la matière digitale qui s'en disloque en s'ouvrant à un monde parallèle.

La déambulation s'articule autour de la notion de transport : transport de personnes, en voitures, en métro, sur des escalators ou qui prennent l'ascenseur, transport et exposition de marchandises, les « fourmis urbaines » (pour reprendre un terme utilisé par Edson Barrus dans un autre film) qui tirent poussent des cargaisons énormes d'objets hétéroclites, des colporteurs... Mais le transport des images et des voix est inclus dans ce transit généralisé, ; les portables et les caméras deviennent les appendices incontournables de la gestuelle et de la survie en territoire urbain.
Aux grouillements des personnes allant ici et là, manifestant, répond un tourbillonnement sonore (conçut par Giuliano Obici) qui associe aux échos, le brouhaha étouffé ou vitupérant qui bien qu'issue des images s'autonomise afin de créer des motifs nous propulsant vers d'autres rivages. Ces motifs sonores sont similaires par leur agencement de ceux de la tapisserie des pixels qui viennent dématérialiser l'image au profit d'un foisonnement de bruits colorés qui peuvent être plus ou moins intempestif. Les fragments de dialogues entendus renforcent cette déréalisation qui est le reflet d'un flux constant (par exemple l'irruption du Français sur de images de Yokohama). Le son est à la fois ce qui fonde et déconstruit les séquences. On repère différents leitmotivs, sons d'accord orchestral qui vient bousculer la trépidation de la ville, auquel renvoie les plaques de métal recouvrant les trous des rues de São Paulo.
Il n'y a pas à proprement parler de trame, si ce n'est celle de la capture de moments et de comportements dans ces villes traversées par le cinéaste.(yann beauvais)

Edson Barrus' film concentrates on three cities: Sao Paolo, Paris and Yokohama. Filmed entirely with a mobile phone, From the Cellphone II takes us from one city to another, via their respective subway systems; from sun-soaked Sao Paolo to a grey and rainy evening in Paris.

The alignment of gravestones in a Shinto graveyard evokes the linear pavement motifs of the Avenida Paulista, which in turn reinforce a pixillated choreography which blurs the image, emphasizing the Brownien movement of the pixels themselves. The image disintegrates into a purely digital matter which, dislocating itself from the image, opens up a whole new parallel world.
This meandering journey articulates around the concept of transport: the transport of humans, whether in cars, subways or escalators; the transport and exhibition of merchandise, the "urban ants" (to quote another film by Edson Barrus) who push and pull huge cargoes of miscellaneous objects, the street vendors ... The transport of image and voice is included in this generalised vision of transit: cellphones and cameras become incontrovertible appendices of the gestuality of survival in an urban territory.
This multi-directional human swarm is echoed by a sonic turbulence (conceived by Giuliano Obici) which autonomizes the muffled or vituperative commotion of the original recordings, creating new motifs which propel us towards more distant shores. These sonic motifs are schematically similiar to the tapestry of pixels which dematerializes the image: a proliferation of colorful noises, more or less opportune depending on the situation. Audible fragments of dialogue reinforce this de-realization, which is itself the reflection of a constant flux (eg: French dialogue bursts in upon a shot of Yohohama). The sequences of the film are both built upon and deconstructed by the sound-track. We recognize different leitmotifs, certain orchestral harmonies which jostle the sense of trepidation provoked by the city (recalled to mind by the slabs of metal which cover the potholes in Sao Paolo).
The only framework the film adheres to is that of the film-maker's perambulations, as he captures random gestures and moments in time, from various cities, as he passes through ...(yann beauvais)

PETER & PAUL

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 36	33€

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

The film opens with the sound of an orchestra playing for a ballet in St. Petersburg; the viewer is then taken for a stroll through parts of the city, guided by the drifting rhythm of the autumn leaves. This is a montage film; footage from winter 2007 is edited together with footage from autumn 2008, when navigation was still possible along the Neva river and along the canals of the city. Images of the orchestra, shot on the fly as the musicians tune up, are accompanied by the voice of a tour guide, which gradually takes over the soundtrack. The music of the guide's voice combines with the instrumental chords of the orchestra to produce a form of static interference, which obliges the viewer to pay close attention to the intrusion of divers incongruities.
Reminiscences of a glorious past, as recounted by the guide's voice (which progressively contaminates the image), the feverish activity of the city acts as a counterpart to the wanderings of the protagonist. The film unfolds according to a methodology which prioritizes means of transport, in a similar style to that used by cellphone film-makers. It is indeed a travelogue, but could be more precisely defined as a film about transportation. The various different locations of the film take on a different signification when revisited by road or by river. Dead leaves, like snow or old paintings, are scooped up by the shovelful, while the dogs of the city chase after them. The film combines a variety of different shots into a mosaic which accentuates both the plasticity of the imagery and the fluctuating density of its colour scheme. Peter and Paul can thus be understood as the result of a fortuitous encounter between a bear and the Marinjsky theatre.

BARRUS Edson & BEAUVAIS Yann

PAN-BAGNAT

2005	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	24' 35	60€

Des films de famille 16mm des annèes 70 sur la cote d'azur, re-filmés en numèrique lors de leurs projections. Le montage fait dans la caméra par un cinéaste anonyme n'est pas plus élaboré que la succession des plans composant chaque bobine, dans lequel on ressent ce désir de bien faire, du film. Le léger ralentissement lors de la projection, conjugué au recadrage de l'image, la transforme en un enregistrement souligné par l'utilisation de l'appareil photo numérique.Un montage secondaire a été effectué afin d'induire d'autres rythmes de ces représentations d'un autre temps dont la seule trace serait ces quelques images vacillantes aux filages irréguliers, aux grains ténus, fortement marquée par un amateurisme sans qualité.On souhaitait retrouver à la projection la pratique de l'enregistrement.

70?s diary films made in the south of France, are re-shot with a photo camera while projected.
The editing made within the camera by an anonymous filmmaker, is no more complex than the shots succession which composed each reel, and in which, one can feel this will to « make a good film ».
The soft slowness during the screening is accented by the reframing of the image, framing it as a recording.
A secondary editing was made in order to produce different rhythms into these scenes from another time, of which the only traces would be this few wavering images, grainy.
We were hoping to get back the freedom of the capture while screening. (yb)

VOLTA AO LONGE

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	43' 00	120€

Film en trois parties. La première partie, la plus longue, est une traversée du marché de Belem, dans l'état du Para. Une déambulation à travers les différents lieux occupés par ce marché au bord de l'Amazone, des boutiques de restauration en passant par le marché aux poissons, aux vendeurs d'Açai frais et de pulpes de fruits, une multitude d'activités se déploie

dans un flux continu de sons et de couleurs que la caméra découvre sans pour autant s'appesantir, comme si les mouvements, la rythmique du marché autant que le parcours nécessitaient cette tension entre voir et parcourir. La seconde partie du film se déroule sur une route nationale qui va de Belem à Brazilia. Soudain, la circulation est bloquée : un groupe de manifestants barre la route, nulle part ; pas tant que cela puisque c'est là que ces familles habitaient depuis plus de trente ans et qu'elles risquent l'expulsion de leurs terres à cause de l'extension d'une fazenda. Des pneus sont enflammés sur la chaussée, il fait plus de trente degrés. On s'approche, questionnant, allant et venant d'un côté et de l'autre du barrage. Au bout d'une heure ou deux, le groupe décide, après délibération, de reporter sa décision finale au 18 septembre jour du jugement et donc de lever le camp. On repart. La troisième partie consiste en un plan à la terrasse d'une «sorveteria» (glacier) à la fin d'une chaude journée, au bord de la rue parallèle à l'une des nationales qui traversent le Brésil du nord au sud. La lumière changeant, les activités se transforment, un léger ralentissement. On prend le temps de regarder, d'observer un vendeur de viande ambulant. Pas loin, de la viande sèche. Les gens passent, alors que se font entendre les camionnettes électorales vantant leur candidat. Un moment de reprise, après toute cette agitation, un répit au bord de la nuit.

A three-part film.

The first part, which is the longest, is a trip through a market (Ver-o-peso : »see-the-weight») in Belem, in the State of Para. Wandering through the different places occupied by this market on the banks of the Amazon : antique stores, a fish market, the sellers of fresh Açai and fruit pulp, a multitude of activities spread out in a constant flux of sounds and colors that the camera discovers without however becoming weighed down by them, as if the movements, the rhythm of walking as much as the length of the travel necessitated this tension between travel and seeing.

The second part of the film takes place on an interstate highway which goes from Belem to Brazilia. Suddenly, traffic stops : a group of protesters block the road, no one can get away. These families have lived there for more than 30 years and they are on the verge of expulsion because of the enlargement of a plantation.

Tires are burnt on the highway, it's more than 85 degrees. We get approach asking questions, going back and forth around the barrier. After an hour or two, the group decides after deliberation to put off its final decision until the 18th of September, the day of judgements and to break camp. We set off again.

The third part consists of a shot on the patio of a sorveteria (a kind of ice cream parlor) at the end of hot day, at the edge of a road parallel to the interstate which goes from the north to the south of Brazil. The light changes, activities enter a new phase, things slow down a bit. We take the time to watch, to observe a travelling meat seller. Nearby, there is some dried meat. People pass by, while cars with loudspeakers touting political candidates make themselves heard. A moment of respite, after all this activity, a respite at the edge of night.

,D'AILLEURS

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	53' 00	132€

«Filmer la Sainte-Victoire nécessite de travailler la matière autant que les durées selon des rythmiques particulières. C'est l'étendue du lieu, le rapport des masses et des couleurs qui déclenchent la juxtaposition des plans fixes et des prises longeant le flanc de la montagne. D'autres plans, captés lors de l'ascension de la montagne, ou lors de son contournement afin d'en voir, d'en saisir le plus grand nombre de facettes, sont plus mouvementés. N'y a-t-il jamais qu'une seule Sainte-Victoire ? La lumière change constamment de jour en jour et au cours de la journée. Elle sculpte la montagne et taille dans le paysage, elle lui confère son modulé et c'est elle qui divise en bandes verticales le paysage de la montagne, alors qu'elle la syncope quand on s'en approche ou l'arpente.» yann beauvais.

To shoot this mountain Sainte Victoire imply to work on matter as much as on duration according to specific rhythmical patterns. The extension of the location, the relationship between the masses and the colors, which provokes the interweaving of the fixed shoot and the traveling along the wall of the mountain. Other shoots made while climbing on the mountain, or while turning around it, to get more views, are more frenetic. Has there been only one Sainte Victoire? The light keep on changing daily, as much as within the day shaping the mountain and framing the landscape, giving to it its aspect, it is the light which produces this vertical stripping of the mountain and landscape, while when ones get closer or climbs on it, it flicker. yb

ALLER / RETOUR

2007	DVD	coul	sonore	2E	25 ips	0' 00	100€

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

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

SPIN

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 44	17€

La place du Palais, à St Petersbourg.
Deux points de vues en torsade au son d'instrumentistes d'un orchestre de St Petersbourg s'accordant.

The winter Place Sqaure.

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

KOPRU-SOKAGI

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	32' 40	90€

Une démabulation à travers des paysages de Capadocce.

A wandering through different landscapes in Capadoccia

BARTELS Thomas

ZWISCHEN LANDUNG

1987-1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

Musique, Wolfgang in der Wiesche.
A supposer que sous le pseudonyme de NASA, quelqu'un ait utilisé tout le programme spatial en studio, mais qu'il ait été éjecté du marché par des producteurs de films commerciaux, alors l'escale c'est le matériel qui - révélant son origine terrestre - a été trié et banni au fond d'une cave profonde, au bout de longs couloirs sombres. Ralenti, agrandi, copié à l'envers, solarisé, le film raconte des expéditions dans un espace imaginaire.

RAGOUT

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

Au cours de la préparation d'un repas, les ingrédients s'animent d'une vie propre. Ils se mettent à bouillonner, mousser, gicler, gonfler, déborder puis ils s'aplatissent sur le sol. Vite, ouvrons la porte et laissons s'échapper cette mixture colorée.

During the preparation of a meal, components come alive. They start bubbling, foaming, spurting, rising up, running-over then go flat on the ground. Quick, let's open the door and let this colorful mixture get away.

THE DAY SLOWS DOWN AS IT PROGRESSES

2000	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	40€

«THE DAY SLOWS DOWN AS IT PROGRESSES» est un kaléidoscope d'impressions indiennes.
Une femme assise sur le seuil de sa maison fait couler à travers ses doigts une fine poudre qui dessine peu à peu un ornement coloré. Dans un atelier de Bombay, on peint de gigantesques banderoles de film.
Devant le palais de Justice de Baroda, un photographe fait des photos d'identité qu'il développe directement dans sa caméra de bois.
La technique de fabrication du film reflète les méthodes artisanales présentées sur l'écran. Thomas Bartels a de ses propres mains recomposé ses prises de vues d'origine tournées en 16 mm, image par image en 35 mm, en agrandissant certains détails, en modifiant le rythme.
Wolgang in der Wiesche a fait l'arrangement musical suivant le même procédé mais en utilisant un système numérique. Le matériau de base se composait de sons originaux, de fragments sonores tirés de films en indi et d'enregistrements effectués avec Nabdkishor Muley, musicien habitant Berlin.
Son et image forment un contrepoint harmonieux et respirant la magie du cinéma.

«The Day Slows Down As It progresses» is a kaleidoskopic combinaison of painterly images from India about making pictures.

A woman squats in her doorway, carefully positioning dots of powder to make a colourful ornamental pattern. In a workshop in bombay men paint large-scale cinema hordings. A photographer takes passport photographs in front of Baroda court house, developing them directly in the wooden box camera.

The hand-crafted processes documented reflect the way the film is made as well. The original material, which Thomas Bartels shot while on location as cameraman for Deborah Phillips' film «Santoor», was later re-shot frame by frame on a rostrum camera andthereby altered by enlarging details, changing the tempoor assembling a moving collage using animation techniques.

The sounds were composed in a similar manner, albeit digitally by Wolgang in der Wiesche. Samples were used from atmospheric sounds, music from Hindi films and vocals, by the Berlin based musician Nandkishor Muley with additional musical fragments by in der Wiesche. It all then comes toghther in Dolby surround to utililize the magic of cinema projection optimally.

ATLIKARINCA

2003	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Ce film est un poème. Son titre est turc, parce que beaucoup d'images ont été tournées à Istambul. En français, le terme veut dire "caroussel" : le film tourne. Il comporte des boucles, des photos panoramiques, colorées à la main ou filmées à travers un filtre de couleur. La musique aussi tourne en boucle. Composée par Mercan Dede, elle est influencée par les rythmes des derviches tourneurs. En travaillant à partir de sons pris sur le vif, et de boucles qu'il a composées, Wolfang In der Wiesche a réussi à créer une bande originale qui reprend le collage travaillé à l'image. En résulte un tourbillon qui entraîne le public dans un voyage magique.

The film is a poem. The title is turkish, as many pictures originate from Istanbul. The film title in English is «Carousel». The pictures rotate. The film is comprised of film loops and photo panoramas, hand-coloured or colour-filtered. The music also turns in a circle. The music composed by Mercan Dede is influenced by the rhythms of dancing dervishes. Based on original sounds and his own loops, Wolgang in der Wiesche succeeded in creating a sound track to match the collage character of the pictures. The result is a whirlwind that sweeps away the audience onto a magic journey.

MICHANEVOMAI - ICH ERSINNE EINE LIST MICHANEVOMAI - I HAVE

2004	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	80€

Un voyage poétique dans un univers mécanique. Les ombres électriques des hommes et des

femmes tournent les unes autour des autres en des boucles infinies. Elles se rencontrent finalement dans Le Baiser. Mais c'est seulement un rêve, un radotage cinématographique : un «happy end».

A poetic journey through a mechanical univers. Electric shadows of men and women cirkle around each other in endless loops. They finally meet in THE KISS. But it's just a dream. cinematographic twaddle: the happy end.

IKILIIKKUJA (PERPETUUM MOBILE)

2005	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	30€

Deux hommes, une bouteille. Noir et blanc. Le yin et le yang de la boisson. Peltola, l'acteur principal du film d'Aki Kaurismaki L'Homme sans passé en train de boire. Et une musique folk intemporelle avec très peu de notes.

Two men, one bottle. Black and white. The ying and yang of drinking.
Peltola who is the main character in Aki Kaurismäki's film The Man Without A adds a place- and timeless folk music. With very few notes, it says all there is to say.

BARTOSCH Berthold

L'IDÉE

1932	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	25' 00	100€

Musique de Arthur Honegger.
«L'IDEE est un film de découpages animés, d'un genre assez curieux qui, sans avoir la souplesse des dessins animés, rendait un son dur, approprié à son thème social. L'Idée, merveilleuse femme nue, sortait du cerveau d'un homme et s'en allait de par le monde, suivie bientôt par les opprimés à qui elle démontrait, par sa seule beauté, la laideur de la vie que quelques «maîtres» leur avait forgée. Elle était traquée avec ses nombreux amis qui se faisaient tuer pour elle, mais elle continuait à marcher, à être présente, sûre de sa victoire finale. Malgré la naïveté du symbolisme et le côté primaire de certaines séquences, le film atteint encore aujourd'hui à une rigoureuse poésie de la révolte.» Ado Kyrou.

BATSRY Irit

THESE ARE NOT MY IMAGES

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	80' 00	229€
2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	80' 00	229€

Création sonore de Stuart Jones.
THESE ARE NOT MY IMAGES entremêle des éléments de genres différents (documentaire, fiction, expérimental) dans le but de s'interroger sur notre manière de voir et de montrer la réalité.
Le film trace le voyage d'une réalisatrice occidentale, accompagnée par un guide à moitié aveugle et suit sa rencontre avec un réalisateur local, dans un «road movie» décalé qui se passe dans un futur proche. Il évoque les différents sens du mot «lieu» : un endroit, un territoire, un contexte, une situation, une place, un chez-soi. Il parle de l'identité et de l'altérité, de l'intimité et de la distance, des relations entre le «premier» et le «troisième».

Images et sons ont été enregistrés dans le Tamil Nadu, en Inde. Les images, faisant référence aux différents modes de production d'images (peinture, photographie, cinéma et vidéo), alternent entre images d'apparence «documentaire» et images transformées électroniquement.
Le film s'interroge sur les frontières du «documentaire» : quelle part de «réalité» les images et les sons transformés restituent-ils ?
Le cadrage et le montage sont-ils moins déformant que la manipulation électronique d'images ?
Pasolini a dit : «Un occidental qui va en Inde a tout, mais ne donne rien. L'Inde n'a rien, mais donne tout.»
Lorsque l'on fait un film, s'agit-il plus de donner ou de prendre ?

Soundtrack JONES Stuart.
THESE ARE NOT MY IMAGES (neither there nor here) interweaves elements of different genres (documentary, essay, experimental, narrative) in order to question the way we see and show reality. These Are Not My Images follows the voyage of a disillusioned Western filmmaker, accompanied by a half-blind guide and her encounter with a local filmmaker in a skewed "road movie" set in the near future. It evokes the different meanings of "place" : a location, a territory, a context, a situation, and a home. It speaks of being at your own place and being (at the place of) another, about identity and alterity, intimacy and distance, about the relationship between the "first" and the "Third". Images and sounds were recorded in Tamil Nadu. The images refer to different modes of image-making (painting, photography, film and video). They alternate from documentary" to "painterly images" created through digital and analog processing. The soundtrack ranges from untreated to heavily processed sound. It discourses with the image in a variety of ways ranging from constructed soundscapes which almost seem to be 'sync' sound, to points when the sound is counterpointed to or displaced from the image. It aims by these means to draw the audience to finding their own place in relation to the work and the material it is made with." (Stuart Jones). The film questions the boundaries of the "Documentary": How much "reality" do the transformed images and sounds retain ? Are framing and editing less deforming than electronic manipulation of images ? The work is a voyage into the land of a cinema that doesn't only show but also reflects and questions. The cinema of Marker's Sans Soleil, of Rossellini's India. Pasolini once said : "A Westerner going to India has everything, but gives nothing. India has nothing, but gives everything." Is the act of making a film an act of giving or an act of taking ?

BATTLE Christina

OIL WELLS : STURGEON ROAD & 97TH STREET

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	35€

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

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

reportage Ioannis Mookas (compte-rendu de programme : ‘patriot games’ – nyuff 2004)]

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

highlighting the repetitive nature of oil wells in northern alberta, this hand processed film documents a sighting common to the canadian prairies.

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

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

BUFFALO LIFTS

2004	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	35€

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

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

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

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

THE DISTANCE BETWEEN HERE AND THERE

2005	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 50	35€

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

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

traveling through an invented landscape…the space between here and there.

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

HYSTERIA

2006	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	35€

L’instabilité d’une communauté entraîne des accusations et la panique. Reconsidérer les

procès des sorcières de Salem en 1692. Alors ne semble pas toujours aussi loin d'aujourd'hui.
Réalisé avec le soutien de lift & the new directions in cinema series 2006

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

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

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

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

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

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

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

BAUMANN T. & DABERNIG J. & KALTNER

GEHFILMEN 6

1994	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	17' 00	51€

GEHFILMEN 6 (Déambulofilm 6). Le parcours est prédéterminé par le but du mouvement. En marchant, les protagonistes ouvrent l'espace et le temps. Le papier joue un rôle clé ; avec toutes ses informations potentielles, il refait sans cesse surface d'un bout à l'autre du film. Tout comme l'architecture définit la direction, le papier semble déterminer le cours des événements.

BEAUVAIS Yann

TRÈS RARE FILM.

1975-1978	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	50' 00	125€

Il s'agit du premier journal filmé que j'ai fait.

QUATRE UN

1975-1991	16 mm	n&b	silencieux	4E	24 ips	12' 00	61€

Avec QUATRE UN nous sommes en présence de quatre images (du film R) qui chacune reflète celle attenante, horizontalement et verticalement. Les notions de développement d'un thème, de renversement, de miroir et renversement rétrograde semblent ainsi déployées, comme si quelques-unes des figures du discours musical étaient soudain proposées de visu. Par ailleurs, le dispositif de cette installation fait se croiser les faisceaux des projecteurs deux à deux afin de constituer une image au centre d'un espace donné. Deux projecteurs l'un au dessus de l'autre font face à deux autres séparés par un écran double face.
La rotation qui est en scène dans les panoramiques sur le jardin est actualisée par le dispositif qui requiert la participation du public. Le public tourne autour de l'écran (central) et s'implique parfois dans l'image par son ombre alors que d'autres fois il s'agite devant l'image en mouvement. Ces quatre images ne sont pas les différents instruments d'un quartette qui viseraient à produire un quatuor donné ; ces images fonctionnent en relation les unes avec les autres mais sont indépendantes les unes des autres, qu'il s'agisse du film ou de l'installation.

1976

«L'image de R est en noir et blanc, cliché d'un jardin dont on pressent un passé oublié mais glorieux, aujourd'hui livré à la seule présence des herbes folles. L'image vibre, décrivant un espace géographique, dont la séquence finale du film livrera une version tronquée mais continue. Ce faisant, le film répond à une construction rythmique visuelle, élaborée sur la base d'une partition qui détermine la présence ou l'absence de l'image (noir), l'ordre de leur succession et leur rythme. yann beauvais a élaboré sa propre écriture visuelle en interprétant une invention à deux voix de Bach. Il se sert de l'échantillonnage d'images comme gamme ; autrement dit, le panoramique visuel devient un clavier composé de touches (clichés) que la partition musicale va commander. L'écart entre les notes dans la partition de Bach (en solfège il s'agit du nombre de degrés entre les notes qui déterminent des intervalles) définit l'écart entre les images: par exemple, une tierce (intervalle musical de 3 degrés) correspondra à une succession d'images décalées d'un angle visuel de 15 degrés, ainsi que le rythme. A partir de ce tronc central inspiré de l'invention, yann beauvais a conçu en amont et en aval des variations libres, telles que l'autorisait la musique baroque dont il s'inspire. R compose grâce à une image syncopée et rythmée un espace décomposé et surréel, faisant surgir une «mémoire», un affect des lieux qu'aucun panoramique fluide et bien «léché» n'eût permis. La vibration, le scintillement exagéré donne à cette image un aspect hypnagogique que renforce un cône blanc de lumière sur le bord latéral de l'image dû à un défaut d'étanchéité fréquent sur les caméras bolex, et qui avec bonheur fait fonction de rappel de la nature lumineuse de l'image cinématographique et des propriétés spécifiques de diffraction de la lumière.» Jean-Michel Bouhours

HOMOVIE

1976-1977	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Piège pour le voyeur, son attente est à chaque fois déjouée, déçue et pourtant toujours il espère...

MIS EN PIÈCES

1976-1978	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	12' 00	36€

A partir de 2 minutes 30 de film original en noir et blanc et en couleurs, on assiste à un travail sur la représentation scénique et sa déstabilisation. Ce travail est effectué selon différents traitements infligés aux séquences originales.
Éclatement d'un premier tableau en fonction d'un parti pris rythmique. Dérégler un dispositif, pour voir... A l'ombre de la scène, la chaise.

RR

1976-1985	16 mm	n&b	silencieux	2E	24 ips	6' 00	30€

Deux écrans permettent ici de souligner le paradigme musical dans la mesure où quelle que soit la position que l'on donne aux bobines (droite ou gauche) à la projection, on aura toujours affaire à un thème se développant simultanément avec son reflet. Développement en inversion du même thème que la musique a exploité. L'usage du miroir permet d'éviter la question de la réalité de la représentation. Celle-ci n'a pas d'importance puisque nous sommes dans le royaume du reflet, du simulacre.

	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Impossibilité de déterminer donc qui est le reflet de quoi. Les deux images fonctionnant comme le reflet l'une de l'autre dans un incessant va et vient qui répète, dans une certaine mesure, le parcours que suivent les (faux) panoramiques constituant le film.

WANDERER

1978	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

Extrait et dernière section du précédent film. Voyage aux États-Unis, été 78.

DISJET

1979-1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	40' 00	120€

«Dans tes films - je pense surtout, par ordre chronologique, à DISJET, Amoroso, New York Long Distance - c'est en dernière instance de biographie, c'est-à-dire de la manière dont un sujet se dispose face à sa propre mémoire qu'il s'agit, de cet inextricable entrelacs qui unit le cinéaste (le scribe qui rassemble et consigne les images) à cette fiction qui se constitue de la persistance de ces images et qu'on appelle un sujet. À mes yeux, tes films - en particulier ceux que j'évoque - posent des questions d'identité qui concernent, simultanément, le cinéma et le cinéaste (respectivement ce que tu fais et ce que tu es). Et pour poser ces questions d'identité, il a dû te sembler nécessaire d'explorer les bords de l'objet filmique, c'est-à-dire d'interroger ta propre pratique et à travers elle le cinéma, en termes transgressifs.
S'il est un motif qui revient sans cesse dans ton travail, c'est bien celui de l'entrelacs. Dans la séquence introductive de Disjet, immédiatement après le filage dont je parlais plus haut, on rencontre le tressage de trois séquences (mer du Nord, lichens, la Côte d'azur dans les années soixante) montées selon un rythme serré de quatre ou huit photogrammes organisés en séries alternativement croissantes et décroissantes. Il s'agit d'assembler le disparate, de monter le non-montable afin de placer sous une même lumière ce qui n'était pas promis au rapprochement. D'éveiller entre des unités filmiques, des teintes, des formes hétérogènes, une certaine harmonie des dissemblances ou des contraires. Rapprocher le disparate, c'est une manière d'imiter le mouvement de la conscience dont Leibniz disait qu'elle est «une fulguration d'instant en instant» c'est imiter le déploiement de la pensée où s'agencent et se chevauchent, en un défilement rapide, des strates de mémoire et de perception brusquement nouées en une seule tresse. Par où l'on est ramené au filage initial de Disjet qui, décidément, me semble un motif emblématique de ton cinéma». Philippe-Alain Michaud.

ACCORDING TO ...

1980	16 mm	n&b	cassette	1E	24 ips	40' 00	120€

Musique de Martin Davorine Jagodic.
ACCORDING TO... est à la fois une partition qui peut s'appréhender musicalement, picturalement et filmiquement. On peut composer aussi les trois modes ensemble. Contact d'un ruban de papier perforé d'articles écrits pour un journal. Le film/le ruban est perforé de deux manières. La première: les petites perforations qui instaurent la continuité ; la seconde: de grosses perforations qui apparaissent et disparaissent de manière anarchique à l'écran: série de l'aléatoire, de la discontinuité.
La mise en place de ces différentes temporalités rejoint le travail fait avec Temps de mètre où

différentes temporalités s'affrontent dans la même image.

	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

TEMPS DE MÈTRE

1980	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	17' 00	51€

«Le film est fondamentalement et volontairement répétitif, jusqu'à satiété ; les chiffres défilant à raison d'à peu près une unité par photogramme de film. Les chiffres de 1 à 100 se succèdent à l'image en un peu plus de 4 secondes. Le film est construit comme ces équations différentielles dont l'efficacité repose néanmoins sur une approximation, sur la valeur négligeable. Cette valeur négligeable ici provient du fait que la hauteur de l'image cinématographique est très légèrement inférieure à l'unité du centimètre et que le ruban cinématographique 16mm divisé en unités (les photogrammes) est un faux appareil de mesure spatial. En serions-nous étonnés? En tant qu'héritier du calcul infinitésimal, le cinéma pouvait-il être moins qu'une approximation dont on s'est toujours parfaitement satisfait, sauf à y opposer comme beauvais le fait avec TEMPS DE METRE, la «dure réalité» dont parle Ian Stewart, qui est ici l'espace lui-même frotté directement au support filmique? L'essai serait sans doute dérisoire s'il ne reposait pas la question du statut de la matérialité du ruban au cinéma. Chez Hollis Frampton, le cinéma est un modèle épistémologique. L'évolution de l'Univers, son expansion dont on sait désormais avec quasi -certitude que l'entropie qu'elle sous-tend est la condition primordiale de notre propre présence, est un cinéma macroscosmique, un ruban mécanique longtemps demeuré vierge et sur lequel depuis l'invention de la photographie, l'humanité s'évertue à imprimer des clichés, véritables «incisions» dans le cours du Temps. beauvais partage avec Frampton une même conception matérialiste du cinéma, une même volonté de primauté du support cinématographique mais au travers de l'isomorphisme des deux rubans, il tente de démontrer les limites axiomatiques de la spatialité du ruban. Celui-ci n'est pas une continuité spatiale, condition indispensable du mètre-étalon, fût-il gradué en unités plus petites, mais une succession de clichés, ces incisions dont parle Frampton.» Jean-Michel Bouhours.

TEMPS DE MÈTRE

1980	16 mm		silencieux	Expanded	24 ips	10' 00	

ÉLICLIPSE

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	31' 00	93€

ÉLICLIPSE multiplie les points de vue sur Paris en recourant à un support de communication banale: la carte postale. 154 cartes postales ont été coupées en bandes verticales et mélangées deux à deux. Le mélange des cartes s'est fait selon divers critères parmi lesquels on peut distinguer les critères: politiques, plastiques, historiques, humoristiques, etc.
Une fois les objets définis, le film joue une improvisation plus ou moins préparée.

MILES

1983	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1983	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

1983

Il s'agit avant tout d'un portrait de Miles McKane. Faire le portrait, tirer le portrait sont des modes de perpétuation/appropriation de l'image d'une personne.
Un portrait cinématographique échapperait-il à cette règle ?

JOURNAUX

1983-1985	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	13' 00	39€
1983-1985	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	13' 00	39€

Principalement des esquisses de différents lieux traversés: les États-Unis, Versailles et Paris. Le film se termine sur une sculpture de Miles McKane.

AMOROSO

1983-1986	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	14' 00	42€
1983-1986	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	14' 00	42€

«Le nombre limité de bobines dont yann beauvais disposait pour ce film, certaines en noir et blanc, d'autres en couleurs, a vraisemblablement déterminé sa structure presque sans montage, dans laquelle les plans filmés en lumière du jour et gardés en mémoire, s'engendrent les uns les autres. Le film débute en sépia - une couleur dominante des pierres et des représentations de la Rome antique et baroque - obtenue par tirage sur pellicule couleur d'un négatif noir et blanc. En hommage à Eaux d'artifice (1953) de Kenneth Anger, tourné dans les jardins de la Villa d'Este à Tivoli, ces premiers plans sont des variations autour de l'eau jaillissant des fontaines, de la pierre et des végétaux, entre lesquelles s'intercale l'image fugitive d'un visage. Le parcours dans la ville se poursuit en couleurs à travers un foisonnement de plans, qu'il serait vain de tenter de tous identifier tant ils sont là pour étourdir nos sens. Si, dans certains cas, l'impression de mouvement est due à de véritables mouvements de caméra sur des façades renaissances et baroques, sur les Anges du Bernin du Pont Saint-Ange ou les espaces dénudés du forum romain par exemple, la plupart du temps ce sont les variations de rythme dans la succession de plans fixes qui créent des effets d'accélération ou au contraire de ralentissement dans le défilement des images. Au rythme habituel des 24 images/seconde - tout à la fois générateur de la fluidité de mouvement dans le défilement des images mais aussi métaphore de la mécanique d'un temps «objectif« qui ne cesse de couler, répétitif sans tout à fait être le même - yann beauvais a préféré un défilement de 18 images/seconde, plus saccadé, intercalé d'apparitions/disparitions instantanées d'images (évoquant les «flickers» de Paul Sharits). Il crée ainsi des plages de respiration ou au contraire d'accélération, à l'instar d'une déambulation libre et personnelle à travers la ville. Loin des images clichés de la Rome touristique, AMOROSO évoque plutôt la magie du cinéma muet du début du siècle (auquel rendent hommage certains plans ressérrés en forme d'iris) quand les images renvoyaient non au monde des images mais à celui de la perception.» Muriel Caron.

ENJEUX

1984	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	20€

Ce film, lui aussi, reprend le travail entamé par Éliclipse. Au lieu de multiplier les objets, on s'est limité ici, en fonction de l'analyse des travaux précédents, à un seul objet, l'Arc de triomphe.
Parmi de nombreuses variations offertes, nous en avons sélectionné une trentaine qui furent découpées verticalement, horizontalement et en diagonale.
Le film, très dense, ramassé, tente de façonner la perception au moyen de traitements cinématographiques spécifiques qui accumulent des informations contradictoires, divergentes et paradoxales.

SANS TITRE 84

1984	16 mm	coul	silencieux	2E	24 ips	14' 00	42€

SANS TITRE 84 utilise des photos découpées en bandes verticales, horizontales et diagonales d'un objet hautement valorisé, l'Arc de triomphe de Paris. Chaque photo n'a que peu d'intérêt, elle n'est que le moment d'une série qui se dirige dans deux directions. La sérialisation des photos appelle le temps. La série façonne un temps qui subvertit la photo. Chaque photo des 4 séries (une autour de l'Arc: 24 positions de prises de vues respectant l'inscription au sol d'une étoile à 24 branches, les 3 autres allant vers l'Arc de trois avenues différentes) est banale, standardisée. Le mélange des vues (2 à 2) produit de nouveaux objets qui mettent en place des moments distincts dans la rotation autour de l'Arc. Ainsi des architectures sont-elles invoquées, convoquées dans leurs restitutions différentielles de l'objet initial. L'objet se perd dans son image deux fois doublée et se reconstitue démembré. A chaque fois que le «cher objet» s'approche au plus près de sa configuration perdue, l'autre réapparaît et heurte de son hétérogénéité la belle homogénéité refusée.

VO/ID

1985-1986	16 mm	coul et n&b	cassette	2E	24 ips	7' 00	23€
1985-1986	16 mm	coul et n&b	cassette	2E	24 ips	7' 00	26€

VO/ID juxtapose deux textes distincts, l'un en français l'autre en anglais. Les textes interrogent l'art et le cinéma expérimental, le rôle du marché dans le façonnage de critères esthétiques, et la politique actuelle... Dans chacun des textes des mots usuels de l'autre langue surgissent créant une indétermination du mot à tel ou tel discours. Cette indétermination s'accroît par les nombreux jeux de mots créés entre les deux langues. Ce qui entraîne une lecture double: verticale et horizontale favorisée par le mot à mot. La durée d'exposition de chaque mot dépend de la rythmique de chaque langue, mais leur apparition en blanc ou en noir n'y est pas soumise. Face à ces textes, deux sons interviennent et perturbent autrement la concentration requise par les textes projetés. La lecture horizontale des deux discours est souvent en contradiction manifeste avec le signifié de ces derniers. Ce troisième discours visuel est ludique, cassant, se moquant du sérieux du/des discours.

DIVERS-ÉPARS

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

DIVERS-ÉPARS fonctionne avec de la musique enregistrée: une partie de la Lulu Suite d'Alban Berg. A l'énoncé, on voit déjà qu'il s'agit d'un prélèvement: un échantillon étiré. L'apposition de cette musique sur un film déjà monté n'est pas indifférente. Ce film, proche d'un journal (filmé) lyrique, travaille le traitement de séries de plans par la couleur, l'émulsion etc. Il est organisé de telle manière que le montage des séquences semble répondre à l'organisation et à la reprise du thème central de la Lulu Suite, alors qu'il a été réalisé en dehors de ce contexte. S'il y a une musicalité dans l'organisation des plans et des séquences, c'est avant tout parce qu'on a tendance à comprendre et à rabattre le musical sur toute forme qui se développe dans le temps.

29 10 88

1988	16 mm	n&b	silencieux	2E	24 ips	4' 00	30€

Ce film met en scène côte à côte, l'image et son reflet d'une installation/performance de Miles McKane. Au lieu de faire un document sur l'événement, le film tente de restituer les dimensions spatiales de la pièce originale. Le mouvement des participants, et les panoramiques reproduisent métaphoriquement l'élément de base de l'installation, à savoir les cônes blancs.

LIGNE D'EAU

1989	16 mm	coul	silencieux	2E	24 ips	8' 00	26€

Première esquisse d'un nouveau travail mettant en scène des mouvements d'objets et d'appareils. D'un écran à l'autre, sans changer de quai on change de rame ou de bateau. Zazie n'est plus dans le métro.

SPETSAI

1989	16 mm	coul	cassette	1E	18 ips	15' 00	45€

«Avec Spetsai, beauvais se défausse de l'insolente beauté des lieux de villégiatures filmés, en incrustant dans les images un texte extrait de Commentaires sur la société du spectacle de Guy Debord. Au caractère dionysiaque des images de contrées méditerranéennes répond la gravité du texte de Debord sur la radioactivité et la politique du secret nucléaire des Etats. N'est-ce pas notre propre schizophrénie existentielle que le film dévoile ici? Les dangers quotidiens et permanents, les malheurs de l'humanité, les holocaustes, massacres, que nous délivrent quotidiennement les media ne nous empêchent pas de continuer à vaquer à nos occupations comme si de rien n'était. C'est bien ce paradoxe terrible de l'être humain, exacerbé par nos sociétés contemporaines, que yann beauvais nous «jette à la figure». La composition du texte de Debord à l'image est important: coupé de manière aléatoire deux lignes par deux lignes, le film impose le rythme de son montage à la lecture du texte. L'indépendance du texte et de l'image met le spectateur dans une situation radicalement différente d'un film narratif en version originale avec ses sous-titres, ou encore d'un film situationniste dont les dialogues bien que détournés reconstituent une unité avec l'image. Le débit des images prédétermine le rythme d'une lecture qui doit être mnémonique.» Jean-Michel Bouhours.

TAS DE BEAUX GOSSES

1989	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Défilés de beaux gosses. La mode et ses codes pour le moins perturbés.

WE'VE GOT THE RED BLUES

1991	16 mm	coul	cassette	1E	24 ips	15' 00	45€

Un voyage à Riga et à Moscou à l'automne 90. Confrontation entre la réalité des lieux et une mémoire cinématographique de certains de ces mêmes lieux.
Glissements d'images ouvrant certains abîmes mineurs.

SID A IDS

1992	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	20€
1992	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	20€
1992	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	20€

L'apparition du Sida a déclenché une hystérie médiatique à la faveur d'un retour à l'ordre moral effréné.
Face à la dénonciation, victimisation et discrimination des malades, ce film tente sous la forme du tract cinématographique d'articuler une dénonciation de l'usage qui est fait de la maladie selon une forme visuelle particulière. Le film se met en scène par son discours ; il s'agit en effet d'un film de mots.
L'utilisation d'un texte permet d'instaurer une distance par rapport aux affects en jeux, mais ceux-ci seront réintroduits par l'apparition et le traitement des mots qui conditionnent la lecture du film ; d'où la violence visuelle du film qui accompagne littéralement la dénonciation.
Une critique du discours et des images, en un mot de la production et consommation des mots autour du Sida.
SID A IDS interroge principalement la réponse à la maladie telle qu'elle a été faite en France.
Le film tente de favoriser l'émergence d'une réflexion par rapport au Sida sans mettre hors jeu une pratique cinématographique expérimentale. Film réalisé dans le cadre de SI FILM DA.

NEW YORK LONG DISTANCE

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€
1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

«Dans New York Long Distance, les mots ne sont plus un texte écrit mais une narration à haute voix, et le ton est moins acide, davantage tourné vers la réflexion. A travers l'évocation des divers moments de sa vie où il a visité New York, yann beauvais exprime sa sensation d'un passé perdu et son effroi face aux ravages du Sida.
Des éléments disparates du travail de yann beauvais, à première vue incompatibles, se côtoient dans New York Long Distance. Or, chaque élément conserve le monopole de son domaine respectif: l'image procède entièrement de la manipulation formelle de l'iconographie de la carte postale ; le son, de la réflexion autobiographique et des réactions politiques qu'elle engendre. Ce qui permet à l'intensité de chacun de ces éléments de demeurer intacte.
Et de ce fait, ce qui frappe le plus dans cette juxtaposition inattendue, c'est la révélation de ce que ces éléments ont en commun: une rigueur absolue dans l'intensité. Pour les images, rigueur minutieusement orchestrée des couleurs, des motifs et du mouvement. Pour le son, honnêteté absolue des sentiments.
New York Long Distance rassemble, avec une intensité toujours parfaite, tous les thèmes clés du travail de son créateur dans un film de 9 minutes. De quoi célébrer en beauté le solstice d'été.» Scott Hammen.

SANS TITRE 96

1996-1997	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Quelques images prises sur le vif dans la pénombre et la lumière de forêts australiennes, pour s'épanouir à Sydney. Un journal dont la lumière est l'architecte du paysage.

STILL LIFE

1997	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	12' 24	43€
1997	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	12' 24	43€
1997	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	12' 24	43€
1997	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	12' 24	43€
1997	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	12' 24	43€
1997	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	12' 24	43€
1997	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 24	43€

«Ainsi, les rythmes des clignotements, des couleurs, du défilement du texte ou de l'apparition des mots, des sons ou des paroles se renforcent ou se parasitent mutuellement, mais il n'est pas non plus de cadence effrénée: la violence est contenue et malgré tout une certaine sérénité se dégage. Si une confusion personnelle et globale est exprimée, les traitements divers du texte, de l'image et du son n'en constituent pas pour autant un vaste imbroglio audiovisuel. La combinaison audacieuse qui juxtaposait travail formaliste et fragments autobiographiques (sur la bande-son) était le fait d'un précédent film, New York Long Distance. La force de Still Life, qui pourrait être considéré au premier abord comme le fruit d'une rencontre entre SID A IDS et New York Long Distance, ne se donne pas tant dans l'effet de «contraste» entre des éléments divers que dans une composition d'ensemble (construction-déconstruction) rondement menée.
La construction tire sa force de la coexistence d'un paradoxe apparent (sémiotique) et de la pertinence de la tenue rythmique. Il s'agit en fait de la difficulté du discours (configuration schizophrénique ?). L'oeuvre n'est pas seulement le fait d'un jet de révolte et d'émotion, mais bien d'une idée construite, une «idée-en-cinéma» qui ne se donne que dans cette composition alliant différents niveaux de discours. Cette organisation accumule différents rythmes qui se rejoignent ou s'associent dans une énergie globale, impropre à l'unicité d'un discours, mais juste expression d'une confusion (spécifiquement contemporaine ?)... Déjà la confusion était née du fait que le combat à mener est à la fois médical, idéologique, politique, social et éthique, les propositions simplificatrices des pouvoirs (inquiets de leur apparence de «bienséance») ayant stigmatisé les minorités et les plus faibles». Denis Chevalier.
«Still Life n'a que la seule image du drapeau et la folle énergie du clignotement de lumière sur des textes, où notre regard éclate.
Still Life est un geste de résistance. Dans cet acte de résistance jaillit le film expérimental. L'acte de militant devient acte de l'art.» Yung-hao Liu.

DES RIVES

1998-0	16 mm	coul	cd	2E	24 ips	8' 00	16€

Des Rives est une installation cinématographique consistant en trois projections simultanées dans un environnement sonore spatialisé par Thomas Köner. Deux projections côte à côte sur des écrans bifaces, la troisième au sol, les séparent. Sur les deux écrans suspendus du sol au plafond nous sommes immergés dans la ville de New York alors que sur l'écran anamorphique au sol nous sommes confrontés à un autre espace : les vagues de l'océan pacifique.
Dans Des Rives sont entremêlés des travellings de rues et avenues de Manhattan et autour de Manhattan à partir du New Jersey, de Brooklyn et Queens. Chaque image projetée sur ces écrans est un composite de trois vues distinctes de New York, assemblées comme les pâles d'un éventail.
La projection sur le sol est de forme trapézoïdale. Une ligne de lumière qui sépare les deux écrans suspendus et offrent une vision de la "nature" : des vagues se brisant sur des plages de Californie. Ce projet consiste à faire se côtoyer deux champs que tout oppose selon une mise en espace particulière qui permet la perception d'une simultanéité d'impressions visuelles et auditives correspondant à un effondrement de repères, autant qu'a l'affirmation du fragment comme instanc

A DRIFT

2002	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	9' 00	27€

D'un voyage l'autre. La Nouvelle-Zélande : une redécouverte de la lumière. D'une baie à l'autre la lumière semble se renouveler. D'un voyage à l'autre, un paradis social disparaît.
Son : Terre Thamelitz.

TU, SEMPRE

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	38' 00	114€

Version mono-bande de l'installation du même nom. La bande interroge les représentations du sida depuis 20 ans. Cette bande perpétue le travail amorcé dans SID A IDS et Still Life, tout en le renouvelant dans la mesure où la question du politique et des politiques vis à vis du VIH se sont transformées depuis ces travaux antérieurs. Le territoire de l'activisme s'est lui aussi déplacé. La perception de la bande simple transforme le rapport aux textes et aux sons dans la mesure ou la fragmentation, la dispersion, la diffusion visuelle des textes ne se manifestent pas du tout de la même manière. On se retrouve dans une linéarité que l'installation ou la performance brise. Dans ce cas c'est l'accumulation des informations autant que leur diversité qui façonnent la perception que vient contrecarrer la bande-son de Thomas Köner, dans laquelle s'impose la figure du récitant comme convoyeur/générateur/distributeur de sens.

DA GALPAO DE DONA ANA A CARRANCAS EM PETROLINA

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	23' 00	69€
2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	23' 00	69€

Une coupe. Dans le Nordeste, presque à la périphérie de Petrolina, la ville a offert à Dona Ana, artiste qui produit des carancas, un espace culturel où elle peut vivre avec sa famille. L'espace s'ouvre sur l'extérieur. La chaleur est forte, autour de 40°, les gens vaquent à leurs occupation

1998-0	16 mm	coul	cd	2E	24 ips	8' 00	16€

SHIBUYA

2003-2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	39€

Est - il possible aujourd'hui encore de filmer un lieu archi-connu?
C'est la question qui hante ce travail, cette version d'une installation en devenir.
L'un des passages obligés d'une foule de gens à Tokyo, lieux de transit par excellence. On sort de la gare, on prend le métro. Espace de consommation et de déambulation, espèce d'espace ou l'image de soi est renvoyée aux flux des images. Nous sommes en mai 2003, à l'occasion d'un séjour au Japon. Ce jour-là, je montre à Matthias Müller un endroit à partir duquel il est possible de filmer ce carrefour de Shibuya. Nous allons au dixième étage d'un grand magasin, sur une terrasse aménagée avec un mini terrain de foot. En cette fin d'après-midi, des adolescents jouent, dans notre dos alors que nous nous décidons à filmer. En se perchant sur des grillages, il est possible d'apercevoir le carrefour en bas et de le filmer acrobatiquement.
Ce qui attire le regard ici n'est pas tant le nombre de personnages qui attendent avant de traverser le carrefour dans tous sens que les images qui s'étagent dans l'espace de ce carrefour, démultipliant les lignes de fuite, les aplats, les pauses et les tensions.
Il s'agit d'une suite de plans légèrement trafiqués, qui favorise l'errance du regard.
Repérer et suivre dans cet ensemble mouvant, privilégier du regard une trajectoire.
Casser la continuité par l'étirement et la rupture.
Une dérive pour l'oeil.

EST ABSENTE (VERSION FRANCAISE)

2004	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 43	25€

Convoquer la poésie comme nécessité, sans recourir à des images autres que celles de texte.
Retrouver la force, les rythmes, l'affect de ce qui était, ce qui est en jeu dans cette poésie lorsqu'on la découvre.
Aujourd'hui, lire Rimbaud, cela signifie partager ses expériences, ses désirs devenant les nôtres. Cela veut dire établir des liens ténus entre sa quête individuelle et les enjeux de la culture gay contemporaine.
J'ai essayé de retrouver l'urgence de la poésie en sélectionnant des fragments de poèmes. Reliant des périodes distinctes dans ses écrits, je souhaitais donner envie de le lire de nouveau.

How to convey poetry as a necessity without using image?
Recover the strength, the rhythms, the pathos of what was, what is at stake for a reader discovering this poetry.
Reading Rimbaud today, means to relate his experiences, his desires to ours, it means that we see a strong connection between his quest and what is today at stake about gay issues.
Selecting pieces of poems and letters I have tried to give back a kind of emergency that I sense within his poetry. Connecting different periods I wanted to give the desire to read him again and anew.

EST ABSENTE (VERSION ANGLAISE)

2004 Mini DV coul silencieux 1E 25 ips 7' 00 25€

Convoquer la poésie comme nécessité, sans recourir à des images autres que celles de texte.
Retrouver la force, les rythmes, l'affect de ce qui était, ce qui est en jeu dans cette poésie lorsqu'on la découvre.
Aujourd'hui, lire Rimbaud, cela signifie partager ses expériences, ses désirs devenant les nôtres. Cela veut dire établir des liens ténus entre sa quête individuelle et les enjeux de la culture gay contemporaine.
J'ai essayé de retrouver l'urgence de la poésie en sélectionnant des fragments de poèmes. Reliant des périodes distinctes dans ses écrits, je souhaitais donner envie de le lire de nouveau.

How to convey poetry as a necessity without using image?
Recover the strength, the rhythms, the pathos of what was, what is at stake for a reader discovering this poetry.
Reading Rimbaud today, means to relate his experiences, his desires to ours, it means that we see a strong connection between his quest and what is today at stake about gay issues.
Selecting pieces of poems and letters I have tried to give back a kind of emergency that I sense within his poetry. Connecting different periods I wanted to give the desire to read him again and anew.

D'UN COUVRE-FEU

2006 Mini DV coul sonore 1E 24 ips 9' 40 40€

"Ce film travaille à partir de quelques éléments glanés ici et là pendant ce mois de novembre 2005. Il s'agissait de s'approprier et de redistribuer quelques séquences, en les recadrant lors de leur capture autant que lors du montage afin de les redonner à voir ou à revoir. Des rythmes du rap et de funk des favelas de Rio permettent de situer autrement ces images en les inscrivant comme des sons de noirs, autant que comme sons de banlieues ou de favelas. Ces musiques écrasent le commentaire officiel des bandes d'actualités, elles permettent d'envisager d'autres lignes de fuite que les émeutiers ont su manifester en se jouant du colonisateur blanc.
En novembre, à la suite de l'électrocution de deux adolescents dans un transformateur EDF, alors qu'ils tentaient de fuir la police qui les poursuivait, des émeutes éclatèrent dans de nombreuses banlieues françaises. Du jour au lendemain les jeunes des banlieues occupent un espace politique et forcent ainsi l'attention des médias.
On constate que les émeutes dévoilent avec éclat l'aveuglement sidérant de la société française vis-à-vis du racisme inhérent de sa pensée universalisante qui disqualifie toutes différences au profit d'un intégrationisme abreuvé de colonialisme.
L'aveuglement de la société que révélèrent les émeutes se ressent dans les lois d'exception mises en place par un gouvernement néo-libéral qui justifiait la déferlante répressive autant que dans l'assentiment d'une majorité de citoyens quant à l'application de ses lois. La reprise de la loi instaurant l'état d'urgence de 1955, ne manquait pas de souligner la permanence refoulée de la guerre d'Algérie. On n'aurait pas pu imaginer meilleur moyen pour perpétuer l'exclusion, sauf à faire appel aux services de nettoyage du ministre de l'intérieur qui piaffe d'impatience d'user de ses Kärcher."
yann beauvais

This film is based on several sequences recorded here and there last November, 2005. What was at stake was to redistribute these sequences by reframing while re-shooting them and by editing in such way as to see again or differently those sequences. Rap beats as much as Rio's favella funk , contribute to give another environment to these by affirming the fact that there are sound produced by blacks, as much as sounds made in the suburb and in the favelas. These songs smash through the official voiceover of the news, they permit us to consider other points of view that the rioters had already shown in questioning the white colonizer.

In November, following the electrocution of two teenagers in a power substation, while they tried get away from the cops, riots broke out in many French suburbs. Each of those days, young people of the suburbs occupied a political space, forcing the attention of the media.

People frequently realized that the riots revealed the glaring blindness of French society with respect to the inherent racism of its universalizing thought which disqualifies all differences in favor of an integrationism strongly tinged by colonialism. The blindness of society that the riots revealed, was felt in the laws of the «State of Exception» established by a neo-liberal government which was enough to justify the wave of repression for the majority of the citizens of France. The reinstatement of the law establishing the state of emergency of1955, underscored the enduring though repressed presence of the War in Algeria. One could not have imagined a better means of perpetuating exclusion, except to call upon the special clean-up squad of the Minister of Interior, eager to deploy the tools of its trade.

HEZRAELAH

2006 Mini DV coul silencieux 1E 25 ips 0' 40 16€

Des propos sur la guerre récente au Liban.

Remarks on the recent war in Lebanon.

SANS TITRE BEIJING

2006 Mini DV coul et n&b sonore 1E 25 ips 5' 10 20€

Tourné à Beijing sur la place Tiananmen en décembre 2003 après de fortes chutes de neige et monté en mars 2006.

L'armée a pris possession de la place, cassant, grattant, brisant la neige et la glace qui recouvrent le sol de la place.

La tâche est ardue. La cacophonie est grande. Le travail n'est pas forcément efficace mais devant le nombre et la persévérance des soldats, la glace s'amenuise. Ce n'est pas tant l'efficacité des gestes que la domestication des corps qui en impose et éveille d'autres souvenirs plus glaçants.

Shot in Beijing, in December 2003. Edited in March 2006.

Shot at Tiananmen square in early December after a snow storm. The army has taken over the square, breaking, scrapping, and knocking the snow and the ice. The task is difficult. Cacophony is large. Work is not inevitably effective but in front of the number and

perseverance the ice is reduced. It is not so much the effectiveness of the gestures than the domestication of the bodies, which oppress and evoke other more dramatic memories.

SANS TITRE, SAO PAULO

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 10	25€

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

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

MARS

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

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

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

AFFECTION EXONERANTE

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 21	25€

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

WARONGAZA

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 06	22€

En décembre 2008, dans la précipitation avant que le nouveau président américain soit en exercice, Israël se lance dans une nouvelle guerre en attaquant Gaza, sous le prétexte de roquettes tombées sur son territoire. Cette rupture de trêve répondait à une attaque d'Israël qui avait tué six combattants le 4 novembre 2008.
On ne peut donc parler de légitime défense comme s'en est prévalu Israël, mais bien plutôt d'une guerre contre Gaza. Comme le dit Richard Falk : « Cette approche visant à punir gaza était intrinsèquement criminelle: elle violait . »
Le film travaille plusieurs types d'images et de sons récupérer sur internet en les confrontant à quelques bandes de textes.

In December 2008, before the new elected President of United States become the President, Israel lauches an attack over Gaza, under the pretext of rockets fallen on its territory. This cease-fire rupture answered an attack of Israel which had killed six combatants on November 4th 2008.
One cannot thus speak about self defence as Israel prevailed itself about it, but well rather of a war against Gaza. Like Richard Falk says it: “This approach aiming at punishing Gaza was intrinsically criminal: it violates laws of the war and led to crimes against humanity.
The film works several types of images and sounds to recover on Internet by confronting them with some tapes of texts.

BEAUVAIS Yann & BURFORD Jennifer

BOYS AND GIRLS

1989	16 mm	coul	cassette	2E	24 ips	9' 00	27€

yann beauvais a voulu filmer trois femmes absorbées par une activité du quotidien liée à l'esthétique du corps. Pendant son tournage, j'ai réalisé qu'il serait intéressant de filmer également trois hommes en train de pratiquer une activité liée à la beauté du corps. Double écran à deux «voix».
Elles s'excitent ; ils s'épuisent dans leurs actions obsessionnelles mais le dispositif continue à ponctuer la scène de façon régulière. Deux scènes fragmentaires simultanées mais à jamais distinctes. Clin d'oeil à Warhol et ses Chelsea Girls. Les protagonistes regardent la caméra. Ni caméra traditionnelle, ni caméra cadrée. L'activité reste néanmoins mystérieuse surtout pour les femmes car on ne voit pas la cause de leur excitation. Ils et elles sont absorbés par leur moi, ils sont leur centre d'attention mais décentrés et fragmentés. Citation donc, mais pas par imitation. L'action est fragmentaire... Jennifer Burford.

BEAUVAIS Yann & OSTROVSKY Vivian

WORK AND PROGRESS

1999	35 mm	coul et n&b	optique	2E	24 ips	12' 00	50€
1999	16 mm	coul et n&b	cassette	2E	24 ips	12' 00	50€

En 1990, Vivian et moi allons ensemble à un festival de films à Riga puis à Moscou pour quelques jours. Nous filmions tous les deux en Super-8. Je développais et fis un film avec ce métrage alors que j'enseignais à Tampa (Floride) en 1991. Cela devint We've Got The Red Blues. Malgré ce film, nous avions toujours pensé réaliser un film ensemble dont l'origine serait les séquences que nous avions tournées l'un et l'autre à Moscou. WORK AND PROGRESS est ce film qui articule nos images de Moscou avec des films d'archives de provenances diverses (des bandes d'actualités autant que des extraits de films d'Eisenstein et Vertov) ainsi que des journaux filmés s'étalant au moins sur trois décades. Il s'agit d'une déambulation à travers le paysage d'une ville qui est soumise à l'empire du cliché. Ce film n'aurait pas été possible sans l'aide de Tania Cypriano, la Cinémathèque de Jérusalem et la confiance de Vivian.

A trip to Russia by two filmmakers, in 1990, ends up in a twin- screen projection using their super 8 footage mixed in with archival material and a sprinkling of the classics such as Vertov and Eisenstein.

BEAUVAIS Yann & ROCK Frédéric

SOFT COLLISIONS

1991	16 mm	coul et n&b	cd	3E	24 ips	15' 00	45€

A la suite de la guerre économique déclenchée par l'Amérique et ses alliés, alors que

j'enseignais dans ce pays, j'entrepris avec un cinéaste américain de faire un film à partir de et contre la guerre. Ainsi, puisque toutes les images du conflit étaient censurées par les autorités militaires avant d'être utilisées par les télés du monde, nous décidâmes de ne travailler qu'avec des found footage des années 40. Le film se décompose en plusieurs mouvements qui inscrivent, chacun à leur manière, l'absurdité, la conformité aux rôles sociaux, aux genres, l'obéissance, la tyrannie et la mort.
Deux écrans noir et blanc encadrent une image colorée centrale.

BECKMAN Ericka

THE BROKEN RULE

1979	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	27' 00	81€
1979	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	27' 00	81€

Monde réel et illusion.
Travail et jeu.
Ma performance représente n'importe quel homme, qui est sujet aux envies de jouer, à la compétition, à l'autorité, à l'adaptation et à la déception. Une équipe incarne la règle, l'autre la psychologie personnelle tentant de s'adapter aux règles.
La compétition entraîne le respect mutuel dans les équipes.

YOU THE BETTER

1983	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	31' 00	93€

YOU THE BETTER est un film sur les jeux d'argent. Comme tous les jeux de cette sorte, celui-ci est fermé. Six jeunes joueurs en uniforme, dans des jeux créés pour le film, sont aux prises avec une série d'objets et d'accessoires, obéissant aux ordres d'un locuteur «hors champ». Bien que l'équipe affronte un jeu en perpétuelle évolution, un élément reste identique, la Maison. Celle-ci est cachée dans le jeu et intelligemment, contrôle les paris. L'équipe subit seulement les mécanismes du jeu pour servir les stratégies d'un jeu plus compétitif et enveloppant entre la Maison et le Parleur.
Ceci est un jeu et vous êtes le parieur.

BECKS Christopher

PAN OF THE LANDSCAPE

2005	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 00	44€
2005	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 00	44€

Pan of the Landscape revêt l'influence de Brakhage, notamment à son ouverture. Mais très vite, des différences commencent à apparaître. L'ombre noire de ce qui semble faire partie d'une machine traverse le champ visuel, ce qui confirme la présence du mécanisme cinématographique (et du tirage optique, du procédé de rephotographie, « effets spéciaux » que Becks utilisa pour faire son film). Des couleurs, qui se meuvent rapidement, sont soutenues par des silhouettes de bâtiments, de la même manière que les motifs peints sont adoucis par de l'ombre, et l'utilisation de la peinture sur pellicule, que l'on retrouve chez Brakhage ou d'autres, ce moyen de réaliser une liberté visionnaire, lyrique, toute de lumière et de couleur, est profondément atténuée, tant la solide matière du monde semble devenir peu à peu une prison. Du fait de la reconnaissance dans le film de ces réalités physiques, ni l'artiste, ni son oeuvre, ne paraissent libres, et le film alterne entre les éclats voluptueux et une sensibilité mélancolique, plus résignée, réservée.
« The Anti-Heroic in Recent American Avant-Garde Film » by Fred Camper
25 FPS catalogue essay (Zagreb, 2005)

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

Pan of the Landscape reflects Brakhage's influence, especially at its opening. But soon differences begin to appear. The black shadow of something that looks a bit like a machine part slowly traverses the visual field, asserting the presence of the mechanisms of cinema (and of the optical printer, the 'special effects' rephotography device Becks used to make his film). Rapidly-moving colours are anchored by the silhouettes of buildings in the same way the painted patterns are stilled by the shadow, and the use in Brakhage's and others' films of painting on film as means of achieving a lyrical, visionary freedom of light and color is deeply undercut, as the solid stuff of the world begins to resemble a bit of a prison. Because of these physical realities acknowledged within the film, neither the artist nor his creation seem free, and the film alternates between bursts of sensuousness and a more resigned, withdrawn, melancholy self-awareness.
«The Anti-Heroic in Recent American Avant-Garde Film» by Fred Camper
25 FPS catalogue essay (Zagreb, 2005)

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

PARALLAX

2008	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	25€
2008	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	25€

De parallaxis
De para + allassein : changer
De allos : autre

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

From parallaxis

From para + allassein to change
From allos other

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

BELSON Jane

ODDS AND ENDS

1958	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	23€

Raconté par Henry Jacobs.
«L'un des premiers films-collages jamais réalisé. Il combine la peinture, des chutes de travelogues, des morceaux de films d'animation et de prises directes d'émissions de télé avec une dissertation pédante sur le jazz et la poésie, afin de créer dans le New American Cinema, un humour néodada.»

BELSON Jordan

ALLURES

1961	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€
1961	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

Je pense à ALLURES comme à la combinaison de structures moléculaires et d'événements astronomiques mêlés à des phénomènes subjectifs et inconscients se déroulant simultanément. Le début du film est presque purement sensuel alors que la fin est peut-être immatérielle. Cela semble aller de la matière au spirituel en quelque sorte. Allures était le premier film qui ouvrait réellement l'espace. Oskar Fischinger avait fait des expériences avec les dimensions spatiales mais Allures semblait être au-delà de l'espace, hors de l'espace terrien.

I think of Allures as a combination of molecular structures and astronomical events mixed with subconscious and subjective phenomena - all happening simultaneously. the beginning is almost purely sensual, the end perhaps totally nonmaterial. It seems to move from matter to spirit in some way.

BERGER Laurent

AMP

1997	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	10' 00	30€

Variations hallucinatoires autour d'un objet usuel produisant de la lumière. Une ampoule, un couloir circulaire, un mouvement rotatif. Des obstacles visuels entre les yeux et les objets. Abstraction et rythme. Épaisseur et clignotement. Des traces laissées sur la rétine. L'obscurité et la lumière. Noir. Blanc.

Les images ont été tournées chez Edmond à Strasbourg puis ont été bouleversées à l'aide d'une tireuse optique, premier contact avec cette merveilleuse machine, dans les labos MTK à Grenoble. Merci à Chris, Étienne et Gaëlle.

BERGNER Marcus

HANDBERG

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

On a écrit directement sur la pellicule que l'on a développée en mettant trop d'acide sulfurique pour détruire une partie de l'iconographie. Le texte dans le film parle de la décomposition et de la désintégration des matériaux dessinés dans les formes de poésie moderne (celle du cinéaste) ou plus ancienne.

ANGLEDOZER

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	16' 00	48€

Dans ANGLEDOZER, il s'agit de mettre en valeur un sens fort du théâtre . Pour arriver à cela nous avons choisi deux matériaux hétérogènes. Premièrement, j'ai filmé des acteurs jouant des scènes domestiques, une série de gestes simples et d'actions corporelles, des interactions avec des objets spécialement éclairés et mis en espace. Le second matériau, essentiellement du found footage, a été altéré optiquement, collé, traité et teinté - il se compose d'extraits de films d'entraînement obsolètes, à caractère éducatif, historique et industriel. Ces deux éléments ont été les matériaux basiques d'une recomposition, et entrent en écho avec tout le processus de production. En un sens, le travail reproduisait les pratiques du théâtre expérimental: nous avons mené, dans un atelier, des expériences visuelles modelant le mouvement et la lumière, puis nous les avons retravaillées, montées et remontées, décomposées et recomposées - par collision et par répulsion, le matériau s'agençant pour compliquer et développer un langage visuel. A plusieurs endroits, il n'y a pas moins de cinq couches d'images et d'actions simultanées. J'ai souhaité compresser un long-métrage, et le réduire au quart de sa longueur habituelle, sans perdre sa structure narrative, mais en la rendant ambiguë et oblique. Il s'agissait aussi d'intensifier la relation poétique entre les acteurs et de reconfigurer une scène ou un arrière-plan d'objets. La bande-son a été faite artisanalement et greffée de travers sur le film. Elle simule la manière dont on regarde: avec des pauses, des écoulements, des ruptures abruptes.
Il s'agissait de montrer la pensée en image. Faire du cinéma un mécanisme de la pensée. Exploiter le monde des mots, des objets métaphoriques, des chromatismes riches et éclatants, des événements quotidiens triviaux, utiliser des fragments ornementaux comme points focaux pour mettre en plance une nouvelle image, changeante et inconstante.

BERTON Gilles

HISTOIRE DE RIEN ... DU TOUT

1984	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	8' 00	24€
1984	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

Se compose de 5 épisodes explorant chacun une possibilité différente du cinéma d'animation :
- Une petite histoire d'amour entre une lampe de bureau et une plante en pot.

- Juke-box: une minute dans un bar new-yorkais.
- Rimbaud buvant un verre d'absinthe.
- TV: un spectateur hésitant et un poste de télé récalcitrant.
- Le bar des Deux Saules. A une terrasse de café, une jeune fille demande du feu à un garçon dont le briquet ne marche plus...

BERTRAN BERRENGER

BERTRAN BERRENGER 3

1989 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 3' 45 23€

Série de chansons réalisées en 1989:
AIRS 6,7,8 (1'40")
MICRO NEZ (0'40")
Plateforme 1. (0'40")
Plateforme 2. (0'45")

BERTRAN BERRENGER COMPAGNY ENCHAINEMENT NIVEAU 1 & 3

1995 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 4' 45 31€

Chorégraphies interprétées par des danseuses non professionnelles.
Musique: Bertran Berrenger.

BERTRAN BERRENGER 1

1997-0 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 5' 45 31€

Contient les films suivants:

Détection de contours (1'30")

Piano à 1 main (1'35")

Human beat box (extrait 1'40")

Renvois d'angles (1')

BERTRAN BERRENGER 2

1998-2000 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 7' 05 35€

Contient les films suivants:
Second violon (1'10")
Rythme à 4 temps (0'30")
Ouverture fermeture (1'30")
Liaisons élastiques (3'55")

BERTRAN BERRENGER 5

1999-2002 Beta SP coul sonore 1E 24 ips 7' 30 35€

Contient les films suivants:
HIer (1'55")
L'oeil du cosmonaute (3'55")
C'est tout (2')

BERTRAN BERRENGER 4

2000-2001 Beta SP coul sonore 1E 24 ips 10' 40 40€

Contient les films suivants:
Goutte à goutte (1'40")
Night shot (1'40")
Music for a while' (3')
human beat box (4'20")

BERTRAN BERRANGER 6

2000-2002 Beta SP coul sonore 1E 24 ips 10' 00 40€

Contient les films suivants:
Wandervôgel (2'35")
Caravane (5'25")
Marina (2')

TODAY IS A NICE DAY

2001 Beta SP coul sonore 1E 24 ips 7' 30 35€

Dans la série intitulée Today is a nice day, des boucles issues d'un cédérom médical sur les troubles de la locomotion sont retravaillées à l'aide de l'ordinateur afin de produire une danse familière et cruelle dans laquelle les frontières du pathologique et du "normal" s'estompent.

LE DIRECTEUR

2003 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 3' 00 35€

Un directeur de centre d'art dans le doute.

A director of an art center in the doubt.

MONTPELLIER TRANSITION

2003 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 4' 20 35€

Un homme muni d'un porte-voix visite Montpellier.
Il scande les noms de transitions (extraites d'un logiciel de montage vidéo)que l'on voit simultanément à l'image.

A man with a megaphone visits Montpelier.
He chants the names of transitions (extracted from a software of video editing)which we see simultaneously in the image.

VOSTF

2003 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 5' 30 20€

Un film muet sans personnage, sous-titré.

A silent movie without character, subtitled.

UNE DERNIÈRE FOIS LA TERRE

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 15	35€

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

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

DUO PRECARIO

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 50	35€

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

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

SIMPLE FOUET

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 30	35€

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

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

OISEAU QUI GLISSE

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 50	35€

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

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

BERTRAN Fabrice

THE NIGHT BEFORE YESTERDAY

1994	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	17€

Fait divers.

BERTRAND Jean-Pierre

FACE

1971	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	35€

«FACE est un film de facture structurelle. A partir d'un portrait filmé en prise directe, un photogramme de cette prise a été tiré sur une longueur égale à la séquence initiale puis mélangée avec ladite séquence. D'infimes écarts se donnent à voir entre les deux types de représentation. Ces écarts investissent tout ce qui unit et sépare le cinéma de la photographie, ainsi que la notion de fixité dans les deux médias jusqu'au clin d'oeil final qui clôt, tout en l'ouvrant, la représentation.» yann beauvais.

BALANCE BALL

1972	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	25€

«Si BALANCE BALL est en couleurs, c'est qu'il y avait la nécessité de rendre encore plus présente cette notion fondamentale chez J.P. Bertrand: la notion d'ailleurs, de décentrement. Le ballon choisi est cerclé de jaune et de rouge.
Le film est agencé en une répétition d'un même mouvement. La première image de chaque plan est fonction de l'apparition du ballon, qui, lâché «hors champ», rebondit sur le sol, puis s'immobilise ; le plan prend fin à l'instant exact où le ballon prend son équilibre. La caméra est totalement statique.» Laurent Danet.

PLAYING DICE

1972	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 00	23€

«Pour ce qui est des films de Jean-Pierre Bertrand, ils sont conçus comme étant porteurs de la révélation d'une énergie, de l'infime écart entre deux états d'une même chose. La surprésence du moyen de représentation devient l'annulation de celui-ci.» Laurent Danet.

SANS TITRE 1

1972	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

THE DIAMON'D

1981	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 30	21€

«THE DIAMON'D est la seule «pièce» témoignant de l'installation qu'il fit à l'ARC 2 en 1981. L'espace occupé dans ce musée était muré de trois côtés et totalement vitré sur le quatrième (configuration renvoyant à un oeil). C'est cette disposition qui forme la matrice du film: un long travelling avant nous fait pénétrer dans l'espace (dont les murs ont reçu l'exposition), vers un immense travail photographique. La caméra avance jusqu'à ce que l'image se dissolve dans le papier photographique chargé a priori de nous révéler une «potentialité» et qui là, fait basculer nos certitudes.» Laurent Danet.

BEST Don

BAD KARMA

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Un court film d'animation de 3 minutes. Utilisant, l'imagerie du dessin, ainsi que des images

trouvées provenant de diverses sources. Tout y est composé pour présenter un portrait apocalyptique de l'industrialisation occidentale au 20ème siècle

A short 3 min. experimental animated film. Using hand drawn imagery and found imagery taken from many sources. All combined to present a apocalyptic portrait of western industrialized 20thcentury

RAW

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

RAW est un film expérimental de cinq minutes, tourné sans caméra, non linéaire dans sa structure et dans son approche. Il comporte un champ de motifs évoquant une ambiance tactile, une atmosphère, une ambiance faite d'impressions et de surfaces.
L'aspect tactile des images évoque des associations d'ordre émotionnel s'ouvrant à l'interprétation. Les images de fossiles évoluant dans le temps créent des tensions entre les formes organiques industrielles, à cause de la dualité de ces formes.
La bande-son a été conçue pour évoluer parallèlement avec les images.
J'ai créé les images de ce film en utilisant une technique d'animation sans caméra que j'avais auparavant utilisée dans mon film Spare Change, dont la bande-son avait été élaborée selon la même approche qu'ici.

SPARE CHANGE

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

« Spare Change » est un film d'animation expérimental d'une durée de 3 minutes, traitant du mythe du phoenix, utilisant la technique du frottage et du grattage à la main sur un film exposé 35 mm, composé d' « objets trouvés » quotidiens et d'une ambiance sonore industrielle.

A short 3 min. experimental animated film telling of the myth of the phoenix using the camera less animated technique of hand scratching and rubbings on exposed 35mm film of found everyday objects along with an industrial ambient soundtrack.

DAMAGED GOODS

2004	16 mm	coul et n&b	sonore	1E	24 ips	5' 00	20€

Un film d'animation qui utilise des techniques d'animation variées comme le grattage à la main, la photocopie, le rotoscoping, la peinture au charbon...

A 5 min. non-narrative 16mm experimental animated film. Utilizing various animated techniques such as back light sand, hand scratch, rotoscoping; photocopy manipulation and charcoal& paint on newsprint. All combined to created a dream that is complimented by the sound track in a personal/ Sisyphusian internal journey.

BEYDLER Gary

HAND HELD DAY

1974	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Ce film a été réalisé en utilisant le «time-lapse», en une prise unique sur une route d'Arizona, de l'aube au crépuscule pendant 14 heures. Faisant face à l'ouest, Beydler tenait dans sa main droite un petit miroir, qui était cadré par la caméra faisant face à l'est. Un intervalleur contrôlait la caméra, déclenchant une exposition toutes les six secondes. On s'arrêta de filmer à cause de l'obscurité.

PASADENA FREEWAY STILLS

1974	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

«Dans PASADENA FREEWAY STILLS Pasadena, selon la description de Grahame Weinbren, la nature de l'espace change qualitativement, au moment où la photo, mise en mouvement, devient cinéma. «Le moment le plus étonnant est celui du passage de l'espace photographique à l'espace illusionniste du cinéma.» À partir de formes bi-dimensionnelles, la perception glisse vers la sensation de volume évident et immédiat. La photo, devenue photogramme, forme des liens contextuels avec les photogrammes voisins, ce qui nous informe sur la profondeur. Le champ d'une photo devient le hors champ d'une autre - elles se montrent contiguës, et leur ensemble définit un espace-temps cinématographique.» Pip Chodorov.

"I had one of my graduate students drive the car, and I filmed 16mm black and white negative driving through these four consecutive tunnels on the Pasadena freeway. I wound up doing about 1400 paper prints from the individual frames in the negative. I mounted a piece of glass in my garage, with a square of tape marked out on it. I sat down behind the glass with a white T-shirt on and started shooting the stills. My wife Sarah shot the first part, and as the shots got shorter and shorter, I shot it myself using a bulb hooked up to the camera that I operated with my foot. I originally meant to shut it off and fade it out to end it, but while I was shooting, I decided instead to reverse the procedure, slowing the shots back down. I called Sarah back to shoot the last part. I always had the idea of sound, but I could never figure out what the heck kind of sound to have in this film."• (Gary Beydler, 2008)
"Possibly the most lucid, vivid, and awesome demonstration of the building up of still images to create moving ones, Pasadena Freeway Stills simply, gracefully and powerfully shows us the process by which we are fooled by the movies. By doing so, Gary Beydler mines a very rich vein of associations and metaphor, without the slightest ostentation.
"Constructed as a thrilling arc of realization and, in a quite moving way, disappointment, the film is a beautiful articulation of our emotional entanglement with moving images, while simultaneously creating a form in which the illusion of cinema is brought into incredible relief as the film we're watching gradually catches up to the film Gary is holding up to the camera with his hands, one frame at a time." (Mark Toscano)

BEYER Peter-Conrad

HIDDEN STAR

2002	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	10' 00	30€

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

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

BREATHOUGHT

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	25€

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

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

DE DENTRO FROM THE INNER

2006	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€
2006	DV Cam	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€
2006	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

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

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

FROM END TO END

2006	16 mm	n&b	cd	3E	18 ips	10' 00	35€

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

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

BIDAULT Christian

LES VOYAGEURS DE L'INTERVALLE

1980	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	45' 00	135€

La nuit, une ville.
À travers l'éclatement d'une machine à écrire et les rafales crépitantes de la télévision, nous sommes aspirés vers des paysages indécis ; nous nous retrouvons «voyageurs de l'intervalle», à la fracture de deux mondes, dans l'univers du double, pour basculer au fin fond des canaux d'Amsterdam.

BLACHON Nicole

LES BIENHEUREUSES

1991	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	38€

«LES BIENHEUREUSES est un film très personnel. Un film sans prétention. Mais un film plein de mystère. Et de poésie. Avec une très forte énergie érotique. Il y a cela dedans, je pourrais y sentir cette forte poésie érotique, cette énergie, cette irrationalité qui naît dans Fireworks et Rimbaud, etc. Ces comparaisons peuvent vous paraître étranges, mais elles ne le sont pas. Pour dire la vérité, ce petit film est un de ces films dont il est très difficile de parler sans le détruire. La poésie en sort, et c'est très vrai, et ça me touche très profondément, mais je n'ai jamais su pourquoi. Ça me touche sous un certain angle, mystérieux, pas directement. Oui peut-être directement aussi. Comme toute poésie.» Jonas Mekas.

THE RAINBOW ROOM

1995	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	15' 30	46€

Le film, source lumieuse essentielle, comme une cage d'images dérangées au fond de la mémoire, se projette au-delà du corps. Longues jambes de soie et chaussées hautes, marchent, cachées par une robe de soie luisante noire et métallique. La tapisserie sera nuage. Tournage et found-footage.

CHANDRA

2000	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	15' 00	45€

Musique: Tom Jonhson, pièce La Roue.
Interventions peintes directement sur la pellicule, rayures, décolorations, tournage et found footage. C'est avec toute la richesse de palette qu'offre le cinéma expérimental que j'ai voulu réaliser mon troisième film CHANDRA (...) qui signifie lumineux. La structure du film, je la voulais circulaire mais avec un début et une fin. Alors sont survenues les questions de quoi est-ce le début, où commençait-il et où finissait-il ? Et la fin ? A partir de quand commençait-elle ?
(...) Le spectateur est plongé dans un univers flottant, paisible ; le plus paisible possible, et méditatif. Cependant entre le début et la fin, l'énergie vitale s'épuise, amenant la Fin. Mais par dessus tout, ce que j'ai recherché c'est le moment qui précède la création, cette énergie subtile qui engendre, comme le souffle de Brahma dans la culture indienne et qui se nomme Alasha... la Substance qui génère l'univers avant qu'il n'explose dans le monde visible.

BLACKOUT Moucle

WALK IN

1969	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	23€

	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	55€

Le film initial consiste en une scène de 720 photogrammes. Marc Adrian entre dans une pièce, la traverse, s'assied à une table, bourre une pipe, l'allume et commence à la fumer. Cette scène est divisée consécutivement en 6 segments: T1 -T6. L'addition de ces segments suit le schéma suivant: A = T1, B = A + T2, C= A + B + T3, etc. A + B + C + D + E + F = la durée totale du film. La musique suit un schéma de Markus Brandt.

DIE GEBURT DER VENUS

1972	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	5' 00	20€

Ce film a été produit à Hambourg en 1970 et 1972. Les moments d'inspirations furent :
(1) un voyage au Danemark où je trouvais un cochon mort au bord de la route, et dont je fais quelques photos ; (2) un séjour avec des amis en Allemagne de l'Ouest pendant lequel des photographies de cinq personnes qui avaient des relations érotiques entre elles furent prises. Les relations sont le sujet du film ; (3) une caméra d'effets spéciaux rarement utilisée (Crass 35mm) dont j'ai pu disposer à l'académie des Beaux Arts d'Hambourg ; (4) l'encouragement de Marc Adrian me poussant à réaliser moi-même un film d'effets spéciaux. Le matériau de base consiste en une trentaine de photos, que je n'ai pas toutes utilisées dans le film. Le cochon est utilisé comme montage symétrique du mouvement. J'ai préparé des photos correctes et inversées de chaque photographie. L'image titre montre l'image de Boticelli, La Naissance de Vénus.

DER GALAKTISCHE NORDPOL LIEGT IM HAAR DER BERENICE

1990	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	14' 00	42€

DER GALAKTISCHE NORDPOL LIEGT IM HAAR DER BERENICE («Le Pôle nord galactique est situé dans les cheveux de Bérénice»).
Il y a une grande diversité de symboles sur une multiplicité de niveaux. Un film qui utilise les fondus et les surexpositions. «Le Pôle du nord galactique» - une fiction de l'astronomie, une assertion, Bérénice a sacrifié ses cheveux sur l'autel d'une déesse pour recevoir son approbation.
Une histoire cyclique, érotique ; le printemps, l'été, l'automne et l'hiver ; la jeunesse, la maturité passionnée, la vieillesse et la mort ; les couleurs: blanc, rouge et noir. Les instincts d'auto-préservation: boire, manger, le sexe et l'agression. Soif de pouvoir. Désir de sacrifier et d'être sacrifié.

BOKANOWSKI Michèle

FENETRES

2004	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	8' 48	27€

FENETRES : Etats intermédiaires.

BOKANOWSKI Patrick

LA FEMME QUI SE POUDRE

1970-1972	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	55€
1970-1972	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	55€
1970-1972	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	55€
1970-1972							

«C'est pourtant le type même du chef-d'oeuvre fulgurant, qui ne ressemble à rien de connu (même si l'on peut, par approximation, évoquer Goya ou l'Expressionnisme allemand). Même au niveau du discours que l'on peut, ou que l'on ne peut pas tenir sur lui, c'est un film qui provoque le malaise. La musique (de l'auteur lui-même) est aiguë, faite, dirait-on, de sifflements de vent, de bruits de soucoupe volante ou de trompettes tibétaines et de bribes de paroles dans une langue indiscernable. Comment ce que l'on voit a-t-il été obtenu ? Il y a parfois des surimpressions, ou bien des personnages «réels», portant des masques grotesques, «frankensteiniens» ou un bas sur le visage, filmés à travers un verre sale, ou bien interviennent des éléments dessinés (un personnage ou des volumes traversent le champ et s'assemblent en une forme étrange et cohérente), le résultat est que l'espace de ce film est constamment brouillé ; c'est un film sans sol et qui par conséquent désoriente le spectateur le mieux assis. Si l'on remarque que ces créatures (parmi lesquelles certes, parade un bref instant une femme qui se poudre) se livrent lentement à des actes que l'on ne comprend pas mais dont on pressent l'épouvantable jeu (s'agit-il d'un assassinat ?) si l'on observe comment deux personnages «réels» se changent tout à coup en taches d'encre cependant qu'un bombardement de météorites dessinées ou peintes frappent la terre, si l'on repère tel personnage continuant à verser du café dans une tasse pleine qui déborde en longue traînée sombre, on se dit qu'est à l'oeuvre, dans ce film noir, déroutant, la logique du cauchemar.» Dominique Noguez.

DÉJEUNER DU MATIN

1974	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	42€
1974	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	42€

La folie de certains gestes quotidiens. Prises de vues réelles refilmées avec des effets spéciaux.

L'ANGE

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	70' 00	210€
1982	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	70' 00	210€
1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	70' 00	210€
1982	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	70' 00	210€
1982	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	70' 00	210€

Ascension d'un gigantesque escalier, résumé à lui seul des escaliers les plus divers, où l'on croise des ombres ou des silhouettes de personnages à peine humains.
A différents paliers, on découvre des scènes symboliques où les personnages semblent prisonniers de leur action et de leur propre folie.
L'homme au sabre, la servante à la cruche, l'homme au bain, un ballet de bibliothécaires, une femme dans «Le Château de l'Œuf» ; derrière des portes, des expériences d'optique de complexité croissante...
Attaques, explosions, recherche maniaque et désespérée, objets qui se déplacent d'eux-mêmes, murs, sols et plafonds qui se forment et se dispersent, des escaliers à pic conduisent peu à peu vers des zones de grande lumière...
Sélectionné par la Semaine de la Critique au Festival de Cannes 1982 ; Grand Prix du Jury et

Prix de la SACEM au 10e Festival de Besançon et Prix du film expérimental au 4ème Festival de Grenoble 1982.

LA PART DU HASARD

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	52' 00	156€

LA PART DU HASARD se concentre exclusivement sur les techniques de dessin et peinture utilisées par le peintre Henri Dimier. Tourné pendant plusieurs semaines dans l'atelier même du peintre, le film montre, à partir d'oeuvres en cours d'exécution dans leurs différentes phases, des procédés rarement expliqués ou très peu connus. Il traite aussi bien de questions concrètes (choix du papier, broyage de pigments, reports des dessins, mises aux carreaux, poncifs...) que de questions plus générales de méthode et d'inspiration (rendu de l'espace, rôle des traits de contours, puissance de suggestion des perspectives, utilisation de procédés de hasard).
Patrick Bokanowski a cherché, avec ce film, à restituer l'esprit même de cet enseignement, en montrant comment au détour d'une remarque ou d'un conseil pratique se dévoile parfois avec évidence quelque chose du mystère essentiel de la création.

LA PLAGE

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€
1991	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€
1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

«Pour la première fois le réalisateur pose sa caméra , son «subjectif», en extérieur. Il ne s'agit plus de percer l'obscurité pour y faire naître, mettre en scènes des figures anthropomorphiques aux rituels plus ou moins mystérieux, mais de partir de la lumière du monde, en l'occurrence celle d'une plage au bas d'une falaise et d'y capter les évolutions de vacanciers anonymes. De ceux-ci nous se saurons rien qui permette d'embrayer sur une quelconque fiction. Ce ne sont que des ombres, des silhouettes, des archétypes qui émergent de ces images aux couleurs non naturalistes. Ils sont la famille, un concentré de générations, l'aube de l'humanité.» Jacques Kermabon.

AU BORD DU LAC

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	23€
1993	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	23€
1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	23€

Métamorphoses au bord d'un lac.

Primé au Festival des Films du Monde de Montréal 1994

"It is true that the unidentified people being filmed are not there simply for the actions they are performing, but the time that the scene is taking to be completed is also beyond any normal definition. The colors vary, and we are plunged many years back in time, no doubt because the shot is suddenly reminding us of Van Gogh or Gauguin and the color-tones they used. We are not at the side of any identifiable lake, we are swept up in a different sort of space-time context by the light, the movement and the colors that the place evoked in Patrick Bokanowski's mind. The shore we are on is the quintessence of lakehood, and, as happens in his previous film, THE BEACH, it's as if the proximity of water metamorphosed everything around, fluidizing all of the matter into endless spirals before our delighted eyes." - Jacques Kermabon from BREF magazine, March 1994

Primé au Festival des Films du Monde de Montréal 1994

FLAMMES

1998	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 30	21€
1998	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 30	21€
1998	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 30	21€
1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 30	21€

Souvenirs éclatés dans l'espace.

Memories split in the space.

LE CANARD A L'ORANGE

2002	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 30	32€
2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 30	32€

Un canard à l'orange trés spécial...

ECLATS D'ORPHEE

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 35	25€

Film réalisé d'après la pièce «Orphéon», mise en scène par François Tanguy, interprêtée par le théâtre du Radeau

Film directed from the play "Orpheon", directed by François Tanguy, played by the Compagny of Raft.

BATTEMENTS SOLAIRES

2008	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	18' 40	60€

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

Best awards Festival EXIS 2009 (Seoul)

Walking towards the fire. In a ceaseless streamof light, people, landscapesand objects lead

us to mysterious regions. Animation film with special effects.

Best awards Festival EXIS 2009 (Seoul)

BOLTANSKI Christian

L'HOMME QUI LÈCHE

1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 30	23€

«Deux personnages portant des masques, une femme et un homme, tous deux vêtus, un peu comme L'homme qui tousse, d'oripeaux faits de chiffons et de papier. L'homme, aux pieds de la femme assise, qui semble une grosse poupée, lui lèche tout le corps: des gros plans nous montrent la langue, sortant par l'orifice du masque, dans son inlassable excursion. Un bourdonnement continu constitue la bande sonore.» Dominique Noguez.

L'HOMME QUI TOUSSE

1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 30	23€
1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 30	23€

«Travelling avant vers un homme assis par terre, au fond d'une pièce vide, à l'abandon, éclairée seulement par une fenêtre. L'homme, pauvrement vêtu, et dont le visage est masqué par des bandelettes ou du carton-pâte, tousse. De sa bouche, seul orifice visible sur ce masque, sort, par jets, du sang, qui se répand sur sa poitrine et sur ses cuisses. Le toussotement, profond, viscéral - celui-là même de quelqu'un qui vomit, et ces déjections de sang, dont l'impact est accru par de nombreux gros plans, rendent ce film littéralement écoeurant.» Dominique Noguez.

TOUT CE DONT JE ME SOUVIENS

1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	24' 00	23€

«Accompagné d'une sorte de long cri d'horreur, un plan très court mais très mouvementé dans lequel on distingue une jeune femme, tombée sur l'herbe et maculée de sang, qui est en train - ou qui vient - d'être assassinée.»
Dominique Noguez.

COMMENT POUVONS-NOUSLE SUPPORTER?

1970	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	0' 30	23€

«Plan rapproché, presque fixe, d'une femme aux abondants cheveux blonds (une perruque ?), assise face à l'objectif, vêtue, là encore, d'une sorte de blouse chiffonnée, et dont la bouche, qui semble d'abord sourire, se crispe peu à peu jusqu'à donner l'impression qu'elle va hurler. Vers la fin, léger recul de la caméra qui découvre, à la hauteur du ventre de la femme, qu'elle tient serré avec ses mains, quelque chose comme une blessure.» Dominique Noguez

DERRIÈRE LA PORTE

1970	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 30	23€

«Les films courts ont été tournés dès que l'idée fut émise par l'artiste. Jean-Claude Valesy puis Alain Fleischer en firent les images. Ce sont des cauchemars ou hallucinations mis en scène, visualisés. Rien dans ceux-ci ne nous indique leur origine, ne les «rationalise». Ils sont là, offerts à notre mémoire. Il n'y a ni début, ni fin à ces actions. Ce qui est en jeu est du domaine du dérisoire, du morbide. Ils participent d'un essai de construction d'une «image» en s'appuyant sur un total refus de l'esthétisme. Dans celui-ci, une femme rampe sur le sol d'une pièce vide.» Laurent Danet.

L'APPARTEMENT DE LA RUE DE VAUGIRARD

1973	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

«L'APPARTEMENT DE LA RUE DE VAUGIRARD pose des problèmes de représentation mis en oeuvre par un rapport texte-image utilisant tour à tour la redondance ou l'exclusion.» Laurent Danet.

BONNAMOUR Bernard

VARIATIONS SUR LE THÈME D'UNE PASSION

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

VARIATIONS SUR LE THEME D'UNE PASSION raconte l'histoire érotique de deux images qui se cherchent, se frôlent, pour enfin se confondre. L'une, l'original, le mythe, du côté de chez Dreyer, l'autre la copie, le simulacre, l'image que le réalisateur a faite et qui a besoin d'inscrire son image dans le chef-d'oeuvre de Dreyer.

BORDOWITZ Gregg

FAST TRIP, LONG DROP

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	54' 00	135€
1993	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	54' 00	135€
1993	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	54' 00	135€
1993	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	54' 00	135€
1993	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	54' 00	135€
1993	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	54' 00	135€

«FAST TRIP, LONG DROP est une oeuvre «personnelle», une série de portraits vrais ou mis en scène, qui visent à accomplir divers exorcismes liés au statut de Bordowitz, atteint du sida. Parmi les stratégies formelles, on relève la fouille d'archives à la fois personnelles (les manifestations d'Act Up) et historiques (des films d'époque en noir et blanc sur les accidents de voiture et les exploits physiques), la mise en scène de parodies des personnalités. et des programmes de télévision (Living with AIDS devient Thriving with AIDS ; la figure-modèle Magic Johnson devient Hex Larson ; Larry Kramer devient Harry Blamer, etc.), ainsi qu'une série d'apostrophes directes à la caméra (le personnage alternant entre le «véritable» Bordowitz et son alter ego fictif, «Alter Allesman»; cette dernière figure renvoie à la conscience de Bordowitz de son héritage juif que la vidéo met au premier plan, une référence encore affirmée par la bande-son des Klezmatics et par le nom même de «Alter Allesman»,

un équivalent de «Everyman». (...) Une des approches vidéo les plus prometteuses de ces dernières années, une oeuvre qui dans sa rage et dans sa crainte (ainsi que dans sa connaissance des limites de ce que le medium peut accomplir face au Sida) devient un chef-d'oeuvre dans un genre qui jusqu'ici était privé de ce luxe.» Bill Horrigan.

HABIT

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	52' 23	130€

HABIT est un documentaire autobiographique qui suit l'histoire actuelle de l'épidémie du SIDA à travers plusieurs trajectoires. La structure du film est construite autour de la routine quotidienne du cinéaste qui vit avec le SIDA depuis une dizaine d'années. La vie du réalisateur se déroule : participer à des soirées mondaines, se nourrir, prendre des médicaments, discuter avec des amis (certains malades du SIDA ou du cancer, d'autres en bonne santé) quand les souvenirs d'un récent voyage en Afrique ressurgissent et cassent la routine. En Afrique du Sud, le réalisateur a rencontré des malades du SIDA, se battant pour avoir accès aux médicaments qui lui permettent, à lui, de survivre.
On estime à environ 4 millions le nombre de personnes infectées par le virus en Afrique. La majorité d'entre eux n'ont pas accès aux médicaments.
Habit rapporte le combat d'un groupe actif dans la lutte contre le SIDA, visant l'obtention de médicaments pour tous. Parallèlement, le cinéaste effectue un travail rigoureux, travaillant diverses idées, telles que les privilèges, la responsabilité, la futilité, la solidarité, l'espoir et la lutte.

HABIT is an autobiographical documentary that follows the current history of the AIDS epidemic along several trajectories. The organizing structure is built around the daily routine of the videomaker -- a veteran AIDS activist in the U.S., and a person who has been living with AIDS for over ten years. As the videomaker moves through his day, attending to mundane errands, eating, taking pills, having conversations with friends (some who have diseases like AIDS and Breast Cancer, and others who are healthy), memories of a recent trip to South Africa reoccur and interrupt the routine. In South Africa, the videomaker meets people with AIDS, fighting to get access to the same life saving drugs that he depends on to survive. It is estimated that there are over four million people infected with HIV in South Africa. The vast majority of people with AIDS in Africa do not have access to medical treatment.

BOUGNOT Olivier

TRONCO LUXURIOSO

1992	16 mm	coul	magnétique	1E	18 ips	12' 00	36€
1992	16 mm	coul	magnétique	1E	18 ips	12' 00	36€

Les paroles chuchotées en brésilien et en français sont des fragments de textes de Clarice Lispector: Amour, dans les liens de familles et Agua Viva. La musique d'Olivier Messiaen: Dans le jardin du sommeil d'amour ; 6e mouvement de Turangalîla-Symphonie.
«Maintenant je vais parler de la dolence des fleurs pour sentir l'ordre de ce qui existe. Avant je te donne avec plaisir le nectar, le jus doux que maintes fleurs contiennent et que les insectes recherchent avec avidité. Pistil est organe féminin de la fleur qui occupe généralement le centre et contient les rudiments de la semence. Pollen est poudre fécondante produite dans les étamines et contenues dans les anthères. Il est composé d'un stylet et de l'anthère dans la partie inférieure entourant le pistil. Fécondation est l'union des deux éléments de génération - féminin et masculin - dont résulte le fruit fertile» et Yahvé Dieu planta un jardin dans l'Éden qui est en Orient et il y plaça l'homme qu'il avait formé. (Gen. II-8).

LA TUNIQUE ET LES MATIÈRES

1994	16 mm	coul et n&b	double bande ou cassette	1E	24 ips	22' 00	66€

Tunique: membrane de l'oeil formant enveloppe, tissu de protection - enveloppe séreuse la plus interne du testicule.
Matière: substance qui constitue les corps, et objet d'intuition dans l'espace et possédant une masse mécanique.

BOUHOURS Jean-Michel

CHRONOMA

1977	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	23' 00	69€
1977	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	23' 00	69€

Les matériaux du film sont une séquence de 16 photos prises à intervalles à peu près réguliers dans un mouvement rotatif autour d'un poteau métallique de haute tension. À partir de ces photos, j'ai peint 16 éléments reproduisant certains détails de chaque photo, mais aussi explorant tous les écarts chromatiques entre chaque plan: progression très lente de la couleur sur un détail de l'image tandis qu'un autre est coloré en flicker. Les écarts entre chaque photo, quoiqu'apparemment très réguliers, provoquent d'énormes différences de reconnaissance dans les diverses phases du mouvement. Le film est basé sur l'alternance et le contraste des photos prises le jour et des peintures sur fond noir (impression d'images nocturnes).

RYTHMES 76

1977	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	18' 00	54€
1977	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	18' 00	54€

Seize éléments d'un même objet (la photo d'une façade d'immeuble, et quinze peintures reproduisant certains détails de la façade) sont agencés sur le ruban filmique suivant des figures répétitives à progressions graduelles, propres à la musique de Steve Reich ou de Phil Glass. Ces processus mettent en phase la structure du film et sa perception, c'est-à-dire notre appareil psychique.
Prix spécial du jury au Festival International du Jeune Cinéma, Toulon 1976.

INTERMITTENCES NON REGULÉES DE ÉTIENNE-JULES MAREY

1978	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	14' 00	42€

L'invention du cinématographe par Louis et Auguste Lumière en 1895 marque l'aboutissement - synthèse, standardisation et industrialisation - de diverses recherches

menées dans les années précédentes sur la décomposition et l'illusion du mouvement par une série de clichés fixes (Demenÿ, Reynaud, Muybridge, Londe, Marey...).
Ces images sont aujourd'hui retravaillées par la génération de cinéastes «post-structuralistes», pour qui la magie du dispositif passe par l'articulation de deux images, qui en aucune façon ne sont neutres.

SECAN CIEL

1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 00	33€

Les matériaux de SÉCAN CIEL sont six séquences de photos prises avec un appareil à moteur sur la côte normande. L'écart de ces photos est en général très important et leur mise en relation sur le ruban filmique ne permet pas une reconstitution (reconnaissable) des mouvements. Les écarts sont comblés par des peintures qui tracent des positions intermédiaires, et qui simultanément complexifient l'objet par des couleurs et des traits variables sur chaque élément. Le film est construit en deux parties: une première partie introduisant toutes les séquences et tous les éléments graduellement, une deuxième partie qui est la complexification et l'accélération de la première par une plus grande hétérogénéité.

SÉCAN CIEL (PREMIÈRE VERSION)

1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

CHRONOGRAPHIES

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	17' 00	51€

«Le travail de Jean-Michel Bouhours se situe aux confluents de la photographie, de la peinture et du cinéma. Chaque matériau détermine et est déterminé par les autres. Photographie et peinture entrent en une relation de support et de masques ; la photographie est travaillée en séquences comme au cinéma, le cinéma est rapporté à sa base photographique: le photogramme ; la peinture est animée par le support film, le mouvement apparent est produit par les variations chromatiques. Ce dernier rapport prend d'ailleurs une plus grande importance dans les deux dernières oeuvres.
Cependant, le cinéma emporte photographie et peinture dans sa mouvance, leur donnant sa dynamique. Bien que le mouvement cinématographique, chez J.-M. Bouhours, soit celui de la variation et de la répétition, photographique et picturale, c'est lui qui est analysé, «recomposé» - cette analyse utilisant les éléments fixes de la photographie et de la peinture. En témoignent le film sur Marey et CHRONOGRAPHIES, dont le processus de création est le suivant: séquences cinéma, séquences photographiques tirées des premières, ajouts et masquages picturaux, recomposition cinématographique.» Prosper Hillairet.

VAGUES À COLLIOURE

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€
1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

A l'été 1914, Collioure est un petit village de pêcheurs tranquille, à l'abri des convulsions de l'Europe embrasée. Matisse y peint un curieux tableau Porte-fenêtre à Collioure.

Hommage à Collioure, clin d'oeil aux cubistes, référence à Matisse; offrande au vent et à la mer.
La Tramontane furieuse vous envoie par spasmes ses grondements dans l'air devenu cristallin. La mer se déchaîne sous l'effet du vent, que désertent soudain les diverses petites embarcations ; SOS pour les imprudents. Les grandes déferlantes font le bonheur des enfants sur la plage.
«Rien, cette écume, vierge vers
A ne désigner que la coupe;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.» Stéphane Mallarmé.

JE NE LE RÉPÉTERAI PAS

1996	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	12' 00	36€

En présentant la «bande primaire» de Chronoma, c'est le principe même de répétition qui est évacué, ne gardant de la composition originale héritée de Steve Reich qu'un processus de progression devenue linéaire.
Rappel du principe de composition initial du film en écoutant en ouverture le paradigme reichien de Chronoma, «Drumming».
Deux états d'une expérience identique: la musique initie l'image ; le film s'écoute avant de se voir.

BOUHOURS Jean-Michel & DELABRE

CHANTILLY

1976	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	46€

Dans ce film, chaque image est divisée en 9 ou 16 parties pour restituer un dispositif de multiprojection. CHANTILLY traite la composition de l'image en points et la possibilité de contrôler chaque information en intervenant sur chaque point de chaque image. Nous avons peint point sur point des séquences de 5 images sur celluloïds, qui sont disposées sur chacune des 9 ou 16 parties de l'image, en cours de filmage.
Chantilly connecte deux types d'événements: le premier produit par les mises en relation des séries d'images (mouvements induits) et le second dans l'espace de l'image projetée (balayage ou déplacements) par les différents écrans agissant simultanément (dans le temps et l'espace).

BOURQUE Louise

THE PEOPLE IN THE HOUSE

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	22' 00	66€

Le film traite du phénomène de l'équilibre et de la stabilité, problème qu'on retrouve dans la dynamique d'une famille catholique en situation de crise. Il questionne le rôle que joue la pratique religieuse, en tant que refuge, dans le maintien d'une telle situation. Entièrement tourné dans une maison dont on ne voit jamais l'extérieur, le film explore le concept de la demeure familiale en tant que lieu qui nous habite (ou qui nous hante) et explore l'espace physique en tant que métaphore d'un espace psychologique intérieur. Les différents éléments du film sont utilisés de façon expressive et poétique et oeuvrent ensemble de manière à créer un univers claustrophobique, à la fois plausible et artificiel, où s'enchevêtrent la mémoire,

l'imaginaire et le rêve, un lieu de tension entre l'harmonie et le chaos. Le texte de la voix off est tiré du catéchisme.

FISSURES

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

Un film sur l'oubli et le souvenir, sur les présences passées et les traces qu'elles laissent.

«...Un film très court qui engrène le style de Bruce Baillie avec du ryhme et du son afin de créer une méditation en bleu.»

-Stephen Brophy, artsMEDIA, 15 mars -15 avril 2000

A film about forgetting and remembering, about past presences and the traces thet leave. In making this piece, Bourque literally distorted the personal home movie images appearing on the film plane through various manipulations in the process of doing her own low-tech contact printing. The point of contact in printing is continuously shifted so that the film plane appears warped and the images fluctuate, creating a distorted space of fleeting apparitions, like resurfacing memories. The footage was hand-processed and solorized as well as colored by hand through toning before a final print was made at the lab.

«... a veryshort film that meshes the beautifully overlapping style of Bruce Baillie with rhythm and sound to create a meditation in blue.»

-Stephen Brophy, artsMEDIA, March 15-15April 15, 2000

GOING BACK HOME

2000	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 00	16€

Rentrer à la maison
Le tourbillon d'une enfance sans abri.

Turmoil of unsheltered childhood: the dwelling as self.

BRABANT Anne-Sophie & GERBAUX Pierre

MY ROOM LE GRAND CANAL

2002	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	32' 00	93€

MY ROOM LE GRAND CANAL est une femme, ou plutôt, une sensation de féminité. L'histoire d'une femme et d'un homme jusqu'à leur étreinte. Puis un effondrement. Une disparition. Disparition de l'homme, et avec lui, de l'histoire. Disparition de la femme à l'intérieur d'elle-même, dans les flux organiques de son corps intime et pourtant sans limite. Le mouvement immobile de la féminité.

BRAKHAGE Stan

REFLECTIONS ON BLACK

1955	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	48€

Interactions entre le masculin et le féminin dans un bâtiment triste et opprimant de New York, ce film comprend des grattages à la surface de l'émulsion, comme une première métaphore sur la vision de Brakhage.

THE WAY TO THE SHADOW GARDEN

1955	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

Son expérimental de Brakhage.
En s'enlevant la vue, un jeune homme espère échapper à la terreur de sa chambre, mais il pénètre dans la beauté encore plus effroyable SHADOW GARDEN (Jardin des Ombres). «... Un monde tourmenté, où règne le sentiment de claustrophobie, est créé...» Cette étude sauvage d'un jeune homme torturé a des moments étonnants de clarté.

THE WONDER RING

1955	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	23€
1955	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	23€

«Thème suggéré par Joseph Cornell. Un changement abrupt dans le travail de Brakhage, on voit le métro aérien de la Troisième Avenue (démoli depuis) comme si on le voyait à travers les yeux d'un enfant sur un manège.» Cinéma 16.

WINDOW WATER BABY MOVING

1959	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	12' 00	48€
1959	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	12' 00	48€

«Loin d'être un film médical, WINDOW WATER BABY MOVING est une sorte de chant - l'un des plus beaux de Brakhage -, où le ventre énorme de sa femme dans l'eau d'une baignoire, les gouttelettes perlant sur ce ventre, les reflets lumineux qui l'éclairent et sa main qui le caresse, donnent une vision fervente de la maternité. On reverra ces plans souriants dans la partie même de la naissance, que précède un long passage noir: entre les plans du visage de Jane criant de douleur ou de la main gantée de caoutchouc du médecin-accoucheur aidant la tête de l'enfant à sortir, reparaît l'image de ce ventre rayonnant, comme pour rétablir l'équilibre, estomper ce que les images d'enfantement ont d'insupportable et rappeler ce qu'elles représentent aussi d'attente et de joie.» Dominique Noguez.

THE DEAD

1960	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 00	44€

THE DEAD fut tourné pendant le mois et demi où je restais éloigné de Jane et fut monté pendant la période où elle m'évitait la plus grande partie de la journée, pour ne pas reconnaître la force destructive qu'il y avait en moi. Je devais trouver, comprendre, avec The Dead, que d'une certaine manière toutes les images de mort et tous les concepts qui s'y réfèrent passent à travers la vie. Alors je compris pourquoi j'ai tourné en une seule journée, poussé par la même nécessité, au Père Lachaise et sur la Seine. Déjà je savais que, d'une

certaine façon, les deux seraient réunis. Mais comment ? Ceci se clarifia au montage. (...) The Dead devint mon premier travail dans lequel les choses qui auraient pu devenir facilement des symboles étaient photographiées de manière à détruire leur potentiel symbolique. L'action de faire The Dead me tint en vie.

DOG STAR MAN : PRELUDE

1961	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	25' 00	87.5€

Avec PRELUDE, je voulais faire un film rythmé sur la transformation d'images inacceptables en images acceptables. Et je voulais en somme que ce soit le facteur déterminant sur la table de montage et, ça le devint. Il me fallait commencer avec un matériau qui serait incompréhensible et le travailler à reculons. Durant la longue période de montage, je nourrissais parallèlement des intérêts pour le Surréalisme avec, par exemple, la notion de forme chez John Cage à travers différentes opérations aléatoires. Ensuite, je ne cessai de reprendre ce matériau, de le restructurer et je me retrouvai à la fin avec une bande-image du métrage actuel du Prelude.
La peinture faite à la main était toujours en rapport direct avec ce type singulier de «vision avec les yeux fermés» qui n'existe que dans les rêves. Le type le plus commun de «vision les yeux clos», est celui que l'on obtient lorsque nous fermons les yeux en plein jour et regardons le mouvement des silhouettes et des formes sur l'écran rouge de la paupière. Puisque Prelude reposait sur la vision des rêves, tels que je m'en souvenais, il devait comprendre la «vision les yeux clos». La peinture était ce qui s'en rapprochait le plus ; je peignais donc, brossant des motifs que je contrôlais de diverses façons. Les formes surgirent de cette sorte d'action et de réaction oeil-nerf. L'étape suivante, une fois que j'eus la bande-image complète, consista à commencer la seconde couche en surimpression. Il est possible d'avoir trois, quatre, ou plus de couches du métrage total du film et de surimprimer une image sur une autre à l'endroit où on le souhaite. J'ai pris la bande-image qui avait été largement déterminée par des opérations aléatoires et surréalistes et j'ai commencé à en monter une seconde en parallèle. A partir de ce moment, tout ce que j'établissais fut absolument prémédité. Je reprenais des plans afin d'en altérer la forme sur la couche d'images numéro deux. La couche d'images numéro deux se développait toujours à partir de ce qu'il y avait sur la couche numéro un, pour le structurer et le transformer en quelque chose de similaire à ce dont on se souvient lorsqu'on se réveille le matin. D'un côté, il y avait cette masse incompréhensible d'éléments surgissant d'intérêts pour le Surréalisme et l'intervention du hasard que j'appelais la pellicule du «chaos», de l'autre côté il y avait la pellicule «structurée» qui représentait la transformation du rêve rendu accessible à la mémoire éveillée le matin. Le temps que je finisse, aucune intervention du hasard ne subsistait dans le film.

THIGH LINE LYRE

1961	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€

C'est seulement lors de crises que je peux voir à la fois les scènes pour lesquelles j'ai été entraîné à voir (c'est-à-dire la perspective renaissante, la logique tridimentionnelle, les couleurs telles que nous avons été éduqué à les nommer, et ainsi de suite) et les motifs qui se déplacent directement hors du cerveau par le nerf optique... des points devant mes yeux, d'une certaine manière... et c'est très intense, dérangeant mais en même temps c'est une expérience joyeuse. J'ai vu cela à chaque naissance ... Maintenant, rien de tout cela n'était dans Window Water Baby Moving et je souhaitais une naissance qui exprime toute l'expérience de mon regard en de tels moments.

DOG STAR MAN : PART I

1962	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	30' 00	105€

Je voulais que Part I ait un rythme opposé à celui de Prelude. Je voulais qu'il soit lent, déployé, étiré jusqu'à la tension la plus vive que pouvait contenir ce matériau. Et je me persuadais que c'était pour cela que je rendais délibérément énigmatique chacune des collures. Une collure devait être faite simplement et uniquement parce que c'était ce qui fonctionnait visuellement. Parfois, il fallait une semaine pour réaliser dix collures définitives. Progressivement, péniblement et laborieusement, j'essayais une chose, puis une autre, je la défaisais et essayais encore autre chose. Parfois je gâchais tout le plan précédent en arrachant, l'un après l'autre, les morceaux du film que j'avais collés et devais repartir du plan antérieur...

DOG STAR MAN : PART II

1963	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	25€

Le coeur a cessé de battre dans la première partie, alors que nous voyons de plus en plus fréquemment, en noir et blanc, l'image de l'homme qui grimpe la montagne ; il y a cette image négative de Dog Star Man qui est tombé absolument à cet instant.
Je ne savais pas ce qui arriverait dans la deuxième partie, sauf ce qui serait dans une certaine mesure autobiographique ; mais je savais que le coeur recommencerait à battre dans la troisième partie, et qu'il s'agirait d'un rêve sexuel éveillé, au désir ardent qui relancerait le coeur.
Le moment où l'homme est vu à la fois montant et tombant est récapitulé au début de la deuxième partie... Je réintroduis l'homme grimpant en négatif et en positif, en surimpression. Je pensais que ces deux aspects de Dog Star Man pouvaient se déplacer comme si dans la mémoire... Je m'aperçus que l'homme dans sa chute et dans sa montée en positif et en négatif était séparé, comme en-dessous, mais aussi relié à lui même comme bébé (...), ou à ses propres enfants.

MOTHLIGHT

1963	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	23€
1963	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	23€

Ce qu'un papillon de nuit pourrait voir de sa naissance à sa mort si le noir était blanc et le blanc noir.

What a moth might see from its birth to its death if the black turned to white and white to back.

DOG STAR MAN : PART IV

1964	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	25€

Cette partie commence avec l'homme allongé sur la falaise comme nous l'avions trouvé à la deuxième bobine. Il se lève et se débarrasse de tous ses rêves sexuels ainsi que de toutes

les raisons qu'il avait d'abattre cet arbre. Finalement, si l'on y prête attention, il n'y avait aucune raison pour que l'homme au chien abatte cet arbre, comme il le fait à la fin de la quatrième partie... Donc tout le concept de l'abattage est balancé... La hache est lancée et la figure est coupée en chaise de Cassiopée.
Tout le film se termine et se blanchit dans d'évidents rappels de coupes, de brûlures et de colorations d'amorces, qui évoquent le début du Prelude.

DOG STAR MAN: PART III

1964	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 30	30€

La troisième partie comprend les bobines II, Elle et Coeur. Les images féminines tentent de devenir masculines et n'y arrivent pas et inversement. Dans la bobine Elle, on voit des morceaux de chair en mouvement qui se séparent distinctement pour former une image de femme, tiraillée par le désir d'être homme. Dans un sens c'est très proche de Bruegel, les pénis remplacent les seins dans des flashes d'images, puis un pénis surgit d'un oeil, ou bien encore des poils d'homme se déplacent sur tout le corps d'une femme. A un moment tout cela cesse, et cette chair devient finalement une femme. Dans la bobine II, c'est le contraire qui se passe ; un morceau de chair est torturé par une inclinaison à la production d'imagerie féminine, en sorte que par exemple ses lèvres se transforment soudainement en vagin. Finalement la forme mâle émerge. Puis bien entendu, ces deux formes dansent ensemble, superposées et l'on obtient un magma de chair homme-femme qui se divise et se réunit selon des mélanges, des distorsions proches de celles imaginées par Bruegel.

FIRE OF WATERS

1965	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

Des paysages et des maisons entre l'obscurité et les éclairs lumineux.
«L'homme vit dans un feu d'eau et vivra éternellement avec ce premier goût».
Robert Kelly.

SONG 16

1966	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	7' 30	30€

Une éclosion de sexe comme dans l'oeil du cerveau, une joie.

SONGS 17 - 18 - 19 - 20

1966	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	18' 00	63€

SONGS 17 & 18: La cathédrale du cinéma et une pièce unique.
SONGS 19 & 20: Des femmes dansant et la lumière.

SONG 26

1967	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	7' 00	28€

Une scène de conversation, un tête-à-tête visuel, inspiré par les qualités émotives de l'entretien: le débit monocorde, les piaillements, la déclaration terrorisée, l'emphase...

SONG 27 : MY MOUNTAIN

1968	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	23' 00	81€

Étude image par image du sommet Arapahoe, à toutes les saisons pendant deux ans ; les nuages et le climat qui sculptent cet endroit dans le paysage.

SEXUAL MEDITATIONS: MOTEL

1970	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	25€

Ce film originellement tourné en 8mm a été gonflé dix ans plus tard en 16mm de sorte qu'il puisse faire partie de la série des SEXUAL MEDITATIONS (Méditations sexuelles).

EYE MYTH- EDUCATIONAL PRINT

1972	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 00	23€

La source de ce film a une durée de près de 8 secondes. J'ai tiré l'original puis l'ai signé (en signifiant sa complétion) et ai ajouté quatre autres tirages à celui-ci (pour des raisons d'études): le premier où chaque photogramme original est répété quatre fois, le second trois fois, puis deux, puis un de nouveau. Chacune de ces répétitions a un ou deux photogrammes de plus que les autres, mais autrement les photogrammes sont dans le même ordre que le film d'origine Eye Myth. J'ai signé le tout de nouveau à la fin.

SEXUAL MEDITATIONS: OFFICE SUITE

1972	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 30	23€

Ce film découle de l'observation pendant plusieurs années de l'énergie sexuelle flottante, inhérente à la vie de bureau et la qualité grandiose que produit cette énergie. Il s'agit d'un des films les plus parfaits qu'il m'ait été donné de faire.

THE WOLD-SHADOW

1972	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 30	23€

Wold car le mot se réfère aux forêts que les poètes ont appelées «plaines» et parce que le film vibre de l'étymologie rustique du mot «tuer» ; voici ma vision laborieusement peinte du dieu de la forêt.

SEXUAL MEDITATION : OPEN FIELD

1973	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	25€

Ce film reprend tous les thèmes masturbatoires des précédentes méditations sexuelles à la

source des rêves pré-adolescents. Open Field dans la tête, bien sûr, existe comme un tissage à partir d'arbres, d'herbes, d'eau et de corps plein d'aise, à la fin de l'enfance. La scène est éclairée autant par le soleil que par la lune qui hante et poursuit l'adulte.

DOMINION

1974	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	23€

La théorie de la dynamo de Henry Adams appliquée au portrait d'une première personne / vision sexuelle: un homme d'affaires américain comme «lord» de tout ce qu'il domine.

STAR GARDEN

1974	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	20' 00	80€

La Star, au singulier, est le soleil et sa métaphore est le projecteur que nous utilisons au début de ce film. Puis le soleil imaginaire commence son parcours au travers de n'importe quelle pièce assombrie dans laquelle est vu ce film. A midi (pour la narration), il peut être imaginé derrière l'écran. Puis il peut être vu déplaçant des pensées-lumières au travers de teintes de l'après-midi et imaginant les stars de ce film jusqu'à ce que se rétablisse une relation avec la lune. Ce soleil, oeil du cerveau de chaque spectateur, correspond très rarement au soleil de l'écran du film et quiconque est intéressé pour jouer ce jeu d'illumination multiple verra ce film dans sa version la plus complète à la lumière. Autrement, le film dépeint simplement (comme le dirait Brancusi): «une de ces journées que je n'échangerais pour rien d'autre».

THE TEXT OF LIGHT

1974	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	70' 00	210€

«Tout ce qu'il y a est lumière». Dun Scott Erigena.
«Voir le monde dans un grain de sable». William Blake.
Telles sont les premières impulsions alors que je travaillais sur ce film. Il est dédié à Jim Davis qui, le premier, m'a montré les premières étincelles de lumière réfléchies sur le film.

BURIAL PATH

1978	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	11' 00	38.5€

Le film s'ouvre avec l'image d'un oiseau mort. L'esprit se déplace afin d'oublier et de se souvenir. Ce film, dans la tradition de THOT-FAL'N, dresse le processus de l'oubli contre toutes les bizarreries des formes d'oiseaux dont on se souvient.

CREATION

1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	16' 00	48€
1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	16' 00	48€
1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	16' 00	48€

«(...) presque comme la terre même la glace verte recouvrant les rochers, le sentiment de la coupe, le sentiment de compression d'un glacier. Pendant tout le temps où je regardais ce film, je pensais que vous étiez une mitre du grand nord, du paysage de l'arctique - les fleurs rouges dans la lumière obscure, les lumières bleu sombre, les grands arbres avec le brouillard rampant, et Jane regardant... La glace, l'eau, les mousses, la lumière dorée. Une symphonie visuelle.» Hollis Melton.

MADE MANIFEST

1980	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 00	38.5€

Le travail de chaque homme devrait être manifeste, car le jour le réclame, car cela devra être réévalué par le feu, et le feu éprouvera chaque travail pour ce qu'il est.

ARABIC NUMERALS : 16

1981	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 30	25€

Un numéro de la série Arabic Numerals qui en comporte 19. Chacun des films de la série, indépendants les uns des autres, est inspiré et régi par les strates de pensées mouvantes différentes de celles régissant la série Roman Numerals.

THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS

1981	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	2' 30	23€
1981	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	2' 30	23€

Ce film (lié à Mothlight) est un collage de végétation montagnarde. Comme son titre l'indique, il s'agit d'un hommage (mais aussi d'un dialogue avec) à Bosch. Hommage au Jardin embrouillé de J.E.H. MacDonald et aux peintures de fleurs d'Emil Nolde.

MURDER PSALM

1981	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	17' 00	59.5€

«(...) une débauche inouïe, quand l'homme devient horrible, lâche, cruel, un reptile vicieux. C'est tout ce dont nous avons besoin. Et quoi d'autre encore, un peu de sang frais afin que nous puissions nous y habituer...» Dostoïevski, LES POSSEDES.
«Dans mon roman, Les Possédés, j'ai tenté de dépeindre les motifs complexes et hétérogènes qui peuvent entraîner le coeur le plus pur ainsi que la plupart des gens naïfs à prendre part aux plus monstrueux des crimes.» Dostoïevski, LE JOURNAL D'UN ECRIVAIN.

JANE

1985	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	13' 00	45.5€

Quelqu'un m'a dit que le sujet de ce film était la lumière, mais Jane (qui le prend pour un portrait ; par ex., elle se voit dedans) dit «Tu m'as donné la lune et sept étoiles», et j'ai signé le film tout simplement: Stan.

NIGHT MUSIC

1986 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 0' 30 21€

Ce film très court (peint à l'origine sur pellicule IMAX -- pellicule 70mm -- , le film a ensuite été tiré sur de la pellicule 35mm) cherche à saisir la beauté de la tristesse que l'on perçoit les yeux fermés lorsqu'on est plongé dans un état de méditation sur la souffrance.

PASSAGE THROUGH A RITUAL

1990 16 mm coul optique 1E 24 ips 48' 00 144€

Lorsque j'ai reçu la cassette Through the Mysterious Barricade, Lumen 1 (d'après François Couperin) de Philip Corner, il y avait ajouté un mot en me remerciant pour mon film The Riddle of Lumen, qu'il venait de voir et qui avait d'une certaine manière motivé cette musique. De mon côté, j'ai été si bouleversé par la cassette qu'il m'avait adressée que je lui demandai l'autorisation de la mettre en film. Cela requit le montage le plus précis que j'aie jamais réalisé et, pendant ce travail, il m'est soudain apparu que j'avais initialement réalisé The Riddle of Lumen, en espérant que quelqu'un répondrait à cette énigme au moyen d'un autre film et converserait ainsi avec moi comme le faisaient les poètes d'autrefois. Je m'attendais à ce que Hollis Frampton (à cause de Zorn's Lemma) reprenne le témoin, mais il ne le fit jamais. D'une certaine manière je pense que le compositeur Philip Corner l'a fait, et maintenant nous avons cette danse énigmatique alors que la musique et le film s'assemblent pour produire des passages, dans tous les sens du mot.
Pour être absolument conforme au rite de ce passage, les deux bobines constituant ce film doivent être projetées sur un seul projecteur, l'une après l'autre, sans rembobiner la première entre les deux, et sans non plus montrer l'amorce de fin et de début, et surtout sans changer la hauteur du son entre les deux bobines.

VISION OF THE FIRE TREE

1990 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 5' 00 25€

Ce petit film est comme un feu dans l'esprit, qui cherche cet «arbre» sur une ligne de synapse métaphorique.
«La race humaine est en train de perdre la vie. C'est comme un grand arbre déraciné, la tête en bas. Il faut nous replanter dans l'univers.» D.H. Lawrence.

A CHILDS GARDEN AND THE SERIOUS SEA

1991 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 73' 00 219€

Dans le premier livre Fondations du poème épique Ark de Ronald Johnson, le poème Beam 29 contient ce passage: «The seed is disseminated at the gated mosaic a hundred feet / below, above / long windows of motion / connecting dilated arches undergoing transamplifications: / seen in the water so clear as cristal» (Prairie tremblante) qui s'interrompt sur des notations musicales qui font «presto devient le dessin de pentes spatiales: c'est ici que commence le film, et j'avais toujours avec moi une photocopie des poèmes Ark 50 à 66, inédit pendant le voyage avec Marilyn et Anton autour de l'île de Vancouver. Et comme je lui écrivais, les jeux de mots avec «out on a limm» revenaient sans cesse dans mon esprit alors que j'entrevoyais tangentiellement des objets qui renvoyaient à l'enfance de Marilyn: elle a grandi dans le Victoria, et j'étais là, dans la cour de récréation de son enfance ...» Et puis il y avait la mer ...

CHRIST MASS SEX DANCE

1991 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 25€

Ce travail, composé à partir de six bobines d'images superposées s'ajustant à la musique électronique Blue Suede de James Tenney, est une célébration, dans le ballet de la contrainte de la sexualité adolescente (inscrite ici) dans la Suite du Casse-Noisettes de Tchaïkovski, ainsi que par les racines croquant d'Elvis Presley.

DELICACIES OF MOLTEN HORROR SYNAPSE

1991 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 35€

La source première de Molton Horror est la télévision, bien que d'autres métaphores de l'horreur soient envisagées dans le film. Quatre bobines peintes directement sont superposées et mises en sandwich avec des images TV en négatif et sont montées afin de s'apparenter aux processus hypnagogiques où le nerf optique résiste aux infusions grotesques de la luminescente lumière.

CRACK GLASS EULOGY

1992 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 00 28€

Un vision nostalgique de la vie urbaine: les débris potentiels du souvenir sont toujours envisagés comme s'ils allaient broyer le cerveau. «La nostalgie est le processus de pensée le plus dangereux», dit Charles Olson lors d'une conversation dans les années 60.
La musique est de Rick Corrigan.

AUTUMNAL

1993 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 5' 00 25€

Ce film se compose de deux éléments: (1) des photogrammes uniques ou de courtes bandes de pellicule peintes à la main, (2) des bandes de pellicule vierge de couleurs monochromes pures qui filtrent directement la lumière.
Ces deux éléments ont été intercalés au montage pour évoquer les modulations saisonnières de la couleur des feuilles (des tons verts aux rouges, bruns et dorés) et du ciel (dans une gamme étendue de bleus allant des plus chauds aux plus froids).

EPHEMERAL SOLIDITY

1993 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 5' 00 25€

Le montage de ce film est l'un des plus élaborés parmi les films peints récents. Sa structure évoque l'oeuvre de Haydn par la complexité de ses variations sur un thème visuel (et non

musical). Il se compose d'images peintes à la main sur pellicule 35mm réduite en 16mm, photogrammes uniques ou ne durant pas plus de 2, 3, ou 4 images avec parfois quelques plans un peu plus longs. Ces images sont intercalées avec des morceaux d'amorce noire dont les longueurs inégales sont calculées pour créer un flicker de formes abstraites rythmées d'obscurité.

THE HARROWING TRYST HAUNT

1993 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 5' 00 25€

THE HARROWING est un film peint à la main dont les images ont été rephotographiées image par image pour créer une diversité de rythmes imitant l'étincellement de la roche en fusion. Le processus de déchirement est suggéré par la position récurrente de certaines formes peintes enclavées au centre d'un magma éruptif et scintillant.
TRYST HAUNT est un film peint à la main et rephotographié image par image dans lequel de pâles zones de peinture sont placées au coeur d'épais contours peints. Ce jeu de contrastes évoque une clairière au sein d'une forêt de branches (celle-ci est juste entr'aperçue à travers la forme répétitive du film). Un lieu de rencontre qui traverse notre esprit comme un fantôme.

STELLAR

1993 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 2' 30 23€

Film peint à la main dont les images ont été successivement rephotographiées pour réaliser divers effets de fondus rapides et de mouvements fluides. Certains fragments de ces images sont réutilisés (permettant de faire des gros plans sur les effets de matière). La couleur dominante du film est le bleu foncé, qui apparaît dans des compositions peintes (puis remicrophotographiées) évoquant des formes galactiques dans un espace étoilé.

STUDY IN COLOR AND BLACK AND WHITE

1993 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 2' 30 23€

Le titre est peut-être la seule description possible de ce film peint à la main et rephotographié image par image. Des taches de couleur (sur un fond noir) envahissent le cadre en des textures colorées montées en alternance avec des motifs blancs grattés. Il en résulte une sensation extraordinaire d'espace intérieur et de mouvement en trois dimensions.

THREE HOMERICS

1993 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 6' 00 25€

Les trois sections de ce film étaient destinées à accompagner un morceau de musique (de Barbara Feldman) sur un poème d'Homère: (1) «Diane retient la nuit...» est représentée par des formes noires qui anéantissent des effusions de peinture orange dorée et des formes peintes évoquant le verdissement de l'aube (comme si l'ombre d'un bras ou d'une silhouette venait obscurcir la lumière),
(2) La «mer houleuse...» d'Homère est représentée par des fondus bleus peints à la main et refilmés image par image qui suggèrent les vagues et l'écume et par les bruns veloutés et les verts tendres des algues et des épaves et (3) «Oh encore l'amour, la lumière» est représenté par des explosions peintes de tons et de lignes multiples régulièrement entrecoupées par l'apparition légère d'un rougeoiement progressif.

BLACK ICE

1994 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 2' 30 21€

J'ai perdu la vue après avoir dérapé sur de la glace noire (j'ai reçu un coup sur la tête, j'ai dû être opéré des yeux et mon sang a été artificiellement appauvri). Désormais ma conscience du danger que représente cette glace noire est accrue à chacun des pas timides que je fais dehors en hiver. Ces «méditations» ont finalement produit ce film peint et tiré image par image.

CANNOT EXIST

1994 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 2' 30 21€

Dans ce film, les images peintes à la main sont intercalées avec celles d'un masque mortuaire de forme géométrique (l'une de ces représentations effrayantes que l'homme se fait de la mort) pris dans les rayons ruisselants de cristaux de lumière polarisée. (Cet effet a été obtenu par une élaboration complexe comprenant un travail image par image avec des fondus et des zooms arrière faits à la tireuse, donnant l'impression que la salle où le film est projeté aspire la substance même de la vie à travers ces ruisseaux visqueux). L'image-photo brouillée d'une personne apparaît brièvement surimprimée à ces «ruissellements» lumineux. Puis l'écran semble réabsorber ces images en une courte «expiration» visuelle de lumière cristallisée. Le film s'achève dans une dispersion de poussière violet pâle, serait-ce... une nébuleuse ? Semblance à la fois terrestre et cosmique aussi énigmatique que le visage de Dieu.

CANNOT NOT EXIST

1994 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 35€

Ce film est le négatif sans voile orange d'un film peint à la main, dans lequel une série de formes lumineuses aux couleurs pastel - petites zones de couleurs sur un fond très blanc - sont intercalées avec des taches presque noires, ponctuées de blanc par intermittence. Puis apparaissent progressivement une série de lignes verticales multicolores qui tissent un contrepoint en relation avec les formes peintes clignotantes (une forme par image). À deux reprises une forme solide (comme si elle était photographiée) émerge de l'amalgame de peinture. L'évolution progressive de l'image à partir des clignotements irréguliers des formes peintes jusqu'à la fluidité des lignes verticales, est parfois interrompue par l'apparition de petits points ou de traits. Ce mouvement prend fin avec l'intervention de formes globulaires (dont les «globes» jaune-orange brillants sont les plus visibles) qui s'étalent sur plusieurs photogrammes et provoquent la fusion finale de toutes les images précédentes.

CHARTRES SERIES

1994 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 9' 00 36€

Il y a un an et demi, le réalisateur Nathaniel Dorsky, apprenant que je devais aller en France,

insista pour que j'aille voir la cathédrale de Chartres. Moi qui avais étudié pendant des années dans les livres des images de ces splendides vitraux, de ces sculptures, de cette architecture, moi qui avais lu trois fois le superbe livre de Henry Adams, j'ai vivement accepté et j'ai pu vivre quelques heures (en la compagnie discrète du réalisateur français, J.-M. Bouhours) qui ont certainement transformé mon esthétique plus que toute autre expérience. À la mort de la soeur de Marilyn, dans l'impossibilité d'assister à l'enterrement, je m'assis seul et commençai à peindre sur film tout le jour, la mort dans l'âme... Chartres dans l'âme. Huit mois plus tard, j'avais achevé ma peinture sur quatre petits films, comprenant un hommage à Chartres dédié à Wendy Jull. (Je remercie Sam Bush, de Western Cine, de sa collaboration avec moi. Nous avons en quelque sorte travaillé ensemble comme un compositeur et un musicien interprète: je lui ai tendu ce qu'on pourrait appeler une partition peinte, accompagnée de quelques instructions - comme un manuscrit médiéval - et il en a été l'interprète).

NAUGHTS

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	25€

Série de cinq films peints à la main et tirés image par image dont chacun est une concrétisation texturée du «rien». Une série de négations, de «ne» ou de «noeuds» d'énergies autrement invisibles.
(1) Le premier commence avec une sorte de brouillard de nuages qui s'élèverait. Un soulèvement ascendant semblable à une montée d'eau filtre des formes peintes éphémères dont le mouvement s'achève dans une rigidité rythmique et formelle.
(2) Une progression de formes bleues surréelles qui disparaissent en se mouvant vers l'avant.
(3) Une accumulation de formes cristallines de couleurs primaires, génératrices de flamboiements ascendants de lumières multicolores suggérant progressivement une dynamique vers l'extérieur.
(4) Un mur de lumières, rocheux et orange, embrasement qui soudain gèle et s'efface.
(5) Une mosaïque de formes cellulaires et cristallines interférant comme des couches de feu destructrices, qui s'embrume et finalement se transforme en un palimpseste d'illuminations coalescentes.

I . . .

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	26' 00	91€

Ce film peint à la main et dont chaque photogramme est doublé à la Truca commence par des tonalités bleu pâle et des formes éphémères, qui évoquent l'écume des déferlantes, le jaune terne de la plage. On entr'aperçoit également des mélanges complexes de couleurs et de lignes qui rappellent des espèces animales et végétales, qui pourraient faire partie d'un paysage marin.
Les lignes noires (lorsqu'elles apparaissent) se transforment lentement en hiéroglyphes, puis s'épaississent sur toute la durée du film, prenant un aspect de plus en plus globulaire en se tissant verticalement, avec une montée dans le scintillement puis l'assombrissement des couleurs. Tantôt, cela compose un buisson de formes aux couleurs multiples, tantôt cela se rapproche de la forme des structures complexes des cellules internes animales puis, on reprend les tonalités claires rappelant le début du film.
Enfin, les formes globulaires et les spirales des hiéroglyphes commencent à se réduire, à se fragmenter pour devenir des lignes saccadées entrecoupées d'images pointillistes et de vagues de couleur, le tout ponctué de formes solides mais accidentées, qui ressemblent à des particules aux couleurs éclatantes.

COMINGLED CONTAINERS

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	23€

Ce retour au photographique après plusieurs années de peinture sur pellicule a été fait à la veille d'une opération chirurgicale liée au cancer, une sorte de dernier testament. (...) Une représentation d'un phénomène du monde flottant et complexe.

THE LOST FILMS

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	55' 00	165€

Dans l'esprit et dans l'aspect photographique, il s'agit de «travelogues» (carnets de voyage). Dans l'incapacité financière d'en tirer des copies, je les avais laissés dans un tiroir. Le premier a été réalisé en 1991, le deuxième, et jusqu'au sixième en 92, le septième et le huitième en 93, et le neuvième en 92.
1. Un travelogue «nocturne» dans la ville de Londres comme illuminée par le vernis enlevé de la surface des toiles de Turner.
2. Un travelogue dans le nord de la Finlande baigné par le soleil de minuit.
3. Un travail peint à la main, un songe d'une nuit d'été, évoquant encore l'expérience de l'été précédent en Finlande.
4. Un boursouflement kaléidoscopique de tonalités pastel, dû au brouillard, triomphe de tous les résidus photographiques que l'on ne perçoit plus que dans l'angle inférieur droit de la représentation.
5. Une méditation alpestre principalement dans les montagnes bleues façonnées par des jaunes ternes et des violets passés informes.
6. Film peint à la main - des couleurs identiques à celles des films précédents, tamisées par les bancs de sable et les océans de souvenirs méditatifs.
7. Il s'agit de l'éternel processus par lequel on tente de se souvenir des images qui ouvrent la voix / être déplacé par l'irruption de ce que l'on découvre à chaque mouvement de l'oeil (ou comme dans le cas du film, à chaque mouvement de caméra, mise au point et coupe du montage) l'écheveau de l'Atlantique, les particularités des lumières des nuits bostoniennes et les traces lumineuses d'un camion de poubelles dans un parking près du désert du Nouveau Mexique.
8. Un sombre chant photographique de la mer.
9. La couleur négative de la «vérité» - ce qui revient à dire qu'il s'agit de la «vérité» entière (autant que le film peint puisse prétendre y atteindre) et d'un contrepoids épiphanique afin qu'une telle «vérité» soit mise entre guillemets.

SHOCKINGLY HOT

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	23€

Ce petit film, peint directement à la main, a été réalisé en une année. Ses effets sont obetnus par des coups de brosse qu'à ma connaissance seuls des enfants sont capables de produire, tout au moins dans cette équivalence entre les coups de brosse et les flammes. Ces coups/flammes ont dû ensuite être ramenés à la taille du cadre afin de prendre une

signification dans le film. Ils ont du être étalonnés de manière à incarner l'acharnement du feu, harmonisés de telle sorte que la glace ardente soit partie intégrante de l'esthétique. (Merci à Anton et Vaughn Brakhage).

(• • •) OR ELLIPSES # 1 - # 2

1998	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	38' 00	114€

Ce film est en cinq bobines numérotées mais appelées bobines afin qu'elles ne soient pas connotées comme parties. Une traînée de grattages blancs et colorés sur de l'amorce noire et blanche suggère pour moi l'idée de passage. (...) Seule la cinquième bobine comporte une bande-son mais cela fait bien entendu de l'ensemble un film sonore, le son devant être branché depuis le début.
«La nouvelle série de films teints et scratchés de Brakhage, intitulée (...) OR ELLIPSES est, entre autres choses, une analogie visuelle de l'Expressionnisme abstrait. Le déluge d'images et les énigmes spatiales qu'elle fait surgir évoque non seulement Pollock mais également le travail de Franz Kline, Willem de Kooning et même Mark Rothko - c'est-à-dire Pollock et compagnie à 24 images par seconde. Renonçant à la caméra, Brakhage gratte l'émulsion afin d'obtenir un canevas (ou parfois une toile d'araignée) de lignes blanches et de riches couleurs chimiques. Quelques segments du film original semblent avoir été imprimés sur du négatif ou peut-être sur de la bande solarisée - de façon à ce que les lignes roses et bleues s'inscrivent sur un champ blanc. En tout cas, (. . .) est un cosmos. Luxuriant sans être séduisant, l'effet relève de la conflagration rythmique.
La seconde bobine de 20 minutes est plus staccato - de folles calligraphies en pattes de poule flottant dans un vide jaune, de vagues éclairs ou feux d'artifice interrompus par un intempestif champ turquoise (...)». Jim Hoberman, Perfectly correct, S.B).

This work is in five reels (numbered, but called «reels» so that they don't take the connotations of «Parts» - thus each simply a part of «trail» of colored scratches, white scratches on black & white leader which suggest, to me, a passage). (...) The fifth reel is the only one which has a sound track; but of course that makes the whole work a «SOUND film» because the audio track must be turned-on from the beginning.
«Brakhage's new series of scratch-and-stain films, known as (. . .) OR ELLIPSES, are among other things, a visual analogue to Abstract Expressionism. The onrushing imagery and the spatial conundrums it creates evoke not only Pollock but also the work of Franz Kline, Willem De Kooning, and even Mark Rothko - that is Pollock et al, at 24 frames per second. Eschewing the camera, Brakhage scrapes away the film emulsion to create a thicket (or sometimes a spider's web) of white lines and rich chemical colors. Some segments of the original footage appear to have been printed on negative stock or perhaps solarized - so that the blue and pink lines are inscribed on a white field. In any case, (. . .) is a cosmos. Rich without being ingratiating, the effect is one of rythmic conflagration.
A second 20-minute reel is more staccato - mad chicken-scratch calligraphy fluttering out of a yellow void, sketchy lightning bolts or fireworks interrupted by a sudden field of turquoise (...)». Jim Hoberman, Perfectly correct, S.B.

(• • •) OR ELLIPSES # 5

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

La cinquième bobine est composée d'images scratchées créées sur la musique de James Teney intitulée Flocking. La musique est jouée pendant environ deux minutes et demie accompagnée seulement par de l'amorce noire. Puis intervient un soudain flamboiement de blancheur pure, qui commence à créer un effet de flicker en lien avec des formes éphémères de couleur solarisée, jusqu'à ce que la musique et un réseau très dense d'images scratchées s'harmonisent.
Par moments, des images colorées d'une nature différente apparaissent, persistant quelques instants (des photographies négatives, non oranges, de films peints comme des images filmées, le tout irreconnaissable, innommable). L'esthétique audiovisuelle est telle qu'il y a très peu de synchronisation parfaite entre l'image et le son, mais plutôt de la musique en écho des images ou encore des coupes visuelles à l'intérieur des motifs rythmiques de la bande-son. De telle sorte que les deux éléments suivent leur chemin côte à côte en s'entrelaçant sans que l'un domine l'autre. C'est pourquoi la musique est jouée seule au départ afin d'imprimer son esthétique dans l'esprit du spectateur, avant qu'il ou elle ne soit conduit à suivre le développement des motifs visuels. Le son et l'image s'achèvent conjointement, ce qui apporte une sensation de clôture à l'événement filmique.

REEL #5 of (. . .) is composed of scratch-imagery edited to the music of Flocking by James Teeney. The music is allowed to play for about 2,5 minutes accompanied only by black leader: then there is a sudden flare of pure white which begins to flicker with negative-colored ephemeral shapes, until finally the music and a fulsome mass of scratched images are accompanying eachother.
At times a distinctly quality of colored image appears and continue for awhile (non-orange negative photography of painted film as well as picture images, altogether unrecognizable, un-nameable). The audio-visual aesthetic is such that there are very few absolute synchronizations between image and sound, but rather music «echoing» visuals or visuals cut into the rythmic patterns of previous music either dominating the other (which is the principal reason the music is allowed at beginning to establish its aesthetic in the mind of the listener before he or she is expected to follow the development of visual patterns): both audio and visual end at the same time, bringing some sense of closure audio and visual end at the same time, bringing some sense of closure audio and visual end at the same time, bringing some sense of closure to the event of the film».

(• • •) OR ELLIPSES # 3

1998	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

«La troisième et la plus courte section réintroduit des images issues de la prise de vue et, aussi minimal que cela puisse être (la lumière du soleil se reflétant sur l'eau, les mouettes tournant dans le ciel), voir «quelque chose» constitue toujours un choc. Brakhage persiste à jouer avec les surfaces, disposant l'image en couches de scratchs jaillissants et de surimpressions légèrement floues. L'émotion nous parvient avec la représentation». Jim Hoberman, Perfectly correct, S.B.

«The third and shortest section reintroduce camera-derived imagery and, minimal as it may be (sunlight shimmering on water, seagull wheeling in the sky), it's still a shck to see «something». Brakhage continues to play with surfaces, layering the image with scratch bursts and soft-focus superimpositions, sentiment arrives with representation». Jim Hoberman, Perfectly correct, S.B.

(• • •) OR ELLIPSES # 4

1998	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	20' 00	60€

La quatrième bobine de (. . .) est un récapitulatif des variations originelles à partir de formes scratchées (sur de l'amorce noire), de couleurs ajoutées (celles qui par exemple sont composées de lumière teintée dans le processus d'étalonnage), de solarisations (le mélange par exemple d'images négatives et positives des scratchs) et d'images négatives elles-mêmes (avec leur coloration presque phosphorescente). Ces thèmes visuels (formes, textures et tons) se fondent finalement en un amalgame, comme s'il s'agissait de quelque chose de «neuf», d'une invention pour ainsi dire, même si le résultat final est en fait un ensemble de versions plus anciennes.

REEL #4 of (. . .) is a recapitulation of the primary variations of scratched (on black leader) shapes and addative colors (i.e. those which are composed of toned light in the step printing process) as well as the solarizations (i.e. the combination of negative and positive images of the scratches) and the negative imagery itself (with its almost phophorescent negative coloration): these visual themes (forms, textures and tones) eventually resolve themselves into an amalgam, as it were - something that seems «new», a «breakthrough», so to speak, but is actually combos of earlier variants.

CRICKET REQUIEM

1999 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 23€

CRICKET REQUIEM est un film peint à la main dont l'élaboration s'est effectuée par le biais du «step printing» (technique de redoublement des photogrammes). Il juxtapose des formes courbes avec des formes en dents de scie, des grattages aux couleurs pastel sur fond blanc avec des formes apparaissant et disparaissant, issues de la «mise en sandwich» de lignes solarisées de toutes sortes aux teintes brunes et noires. Ce jeu entre les qualités de texture continue jusqu'a ce que ces dernières prennent le dessus. Puis soudainement un mélange palpitant de lignes noires, épaisses (qui se retrouvent aussi vers la fin du film) alterne avec les lignes courbes colorées et leur mince accompagnement, selon des rythmes qui suggèrent une stase et une fin emphatique.

THE EARTH SONG OF THE CRICKET

1999 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 23€

Il s'agit d'un travail fait à la main dont les formes ont été grattées directement sur de l'amorce noire puis recouvertes de couleurs variées. Les formes qui en résultes évoquent des mouvements d'insectes. Une friction de lignes courbes suggère les battements saccadés de la patte postérieure d'un grillon dont les mouvements (grâce à l'utilisation sophistiquée de la tireuse optique) engendrent des écarts avec la bande de séparation des photogrammes. Cela se passe dans un espace restreint afin de créer une agitation de lignes visuelles associée à des effets de zoom dont les rythmes s'accordent avec le chant du grillon. Cet effet trouve plus tard un bref écho lorsque des formes descendent, rappelant celles - semblables à des mottes de terre - qui ouvraient le film dans des teintes automnales.

THE LION AND THE ZEBRA MAKE GOD'S RAW JEWELS

1999 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 5' 30 25€

Il s'agit d'un film peint dans lequel les combinaisons de formes suggèrent, au moyen de couleurs appropriées, une jungle, l'herbe horizontale, la crinière ébouriffée du lion, les rayures noires et blanches du zèbre, les yeux, les dents, la déchirure à pleine dent, la viande rouge et la courbe des os. Quoiqu'il en soit, le film n'est en rien un travail d'animation, mais plutôt une collection de formes innombrables qui gravitent autour de cela. L'iconographie reconnaissable, celle qui domine visuellement est celle qui se répète, et crée ainsi un jeu de cache-cache de plus en plus rapide pour oblitérer finalement ces bijoux, les couleurs multiples, auxquels le titre se réfère.

This film is a hand-painted combination of shapes which suggest, as appropriately colored, jungle, open veldt, horizontals of grasses, shag-shape yellow of lion's mane, the black & white stripes of the zebra, the eyes, the teeth, the tearing open into raw blood-red meat and curve of bone. Nonetheless the film is in no sense an animation work but rather a collection of mostly un-nameable shapes which gather round this recognizable iconography and visually dominate the image which repeats its, thus, ephemeral chase-and-catch increasingly closer, finally obliterating all but the "jewels," the multiple coloring, referred to in the title.

CHINESE SERIES

2003 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 2' 20 23€

Stan Brakhage est décédé des suites d'un cancer le 8 mars 2003, à Victoria en Colombie Britannique au Canada. « Chinese Series » est son film posthume : il était en train de l'achever lorsque la maladie l'emporta. Il s'agit d'amorce 35mm noire qu'il scratchait avec ses ongles.

BRAKHAGE Stan & SOLOMON Phil

ELEMENTARY PHRASES

1994 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 35' 00 105€

Une collaboration exceptionnelle entre les pellicules peintes à la main par le cinéaste Stan Brakhage et les traitements optiques de Phil Solomon.

BREER Emily

FLUKE

1985 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 00 23€

Un requin bâille et un poisson vole sur la tête d'un chamelier dans le désert. Le toit d'une maison s'envole constamment alors qu'un autre prend sa place. Des images comme celles-ci sont insignifiantes par nature, mais elles créent des séquences qui ne sont pas l'illustration d'un thème central.
Le sujet de FLUKE est le procédé qui consiste à exploiter des images et des séquences en cherchant l'origine d'un thème central.

SPIRAL

1987 16 mm coul optique 1E 24 ips 12' 00 36€

Hors du temps, hors de portée de voix, flous et sans logique, des squelettes dansent avec de

la viande crue tournoyante.
Une course de chevaux entre les murs de Berlin.
Et deux moitiés qui laissent un trou béant.

BRUTE CHARM

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	25' 00	75€

BRUTE CHARM est fait de plans d'animaux, tournés en Afrique, mêlés avec de l'animation faite à la tireuse optique. Le flot constant de choix visuels conscients et inconscients élabore un voyage au royaume des animaux et des pensées qui se développent à partir de ce monde. Brute Charm est une exploration de notre moi non civilisé.

MOONA LUNA

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

L'inspiration de MOONA LUNA est venue de mon souhait de faire une peinture dans laquelle je pourrais évoluer. Cet été-là cela faisait vingt ans que l'on avait marché sur la lune. J'étais jalouse de ça, aussi décidais-je de peindre mes murs jusqu'à fabriquer un décor lunaire. Pendant l'automne je voyageai à travers l'Europe et j'écrivis beaucoup. Moona Luna est le résultat de ces deux moments.
Il s'agit de mon premier voyage sur la lune. Sur le décor j'ai autorisé le Docteur Bonami à devenir M. Mauvais Acteur. Les vierges disent toujours tout, aussi j'ai gardé la première prise. L'histoire évoque trois marins travaillant sur un bateau français et un professeur de physique. Il n'y a peut-être pas de baleines, mais par contre plein d'autres choses.

SUPERHERO

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Une fiction hyper rapide à propos d'un super héros de type dionysiaque qui doit parfois se débarrasser de son côté Batman, un peu trop gentillet. SUPERHERO est ma réponse amusée à notre tradition de héros de B.D.

BREER Emily & GIBBONS Joe

PHONY TRILOGY POOL BOY, CADDY & THE HORROR

1997	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	23€
1997	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	23€

Trilogie pleine d'humour utilisant des techniques d'animation, où un personnage nous raconte des histoires d'un passé pour le moins enjolivé, le surf, la guerre du Vietnam et le golf.

MOBY RICHARD

1999	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	23€

Joe Gibbons tenant le rôle du Professeur Herville, pour le moins dérangé, analyse l'oeuvre classique, Moby Dick. Séquence rehaussée d'une animation irrépressible. Ce film est le premier d'une série: les classiques revisités.

BREER Robert

UN MIRACLE

1954	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	0' 28	23€

Dans ce film, le pape Pie XII secoue la tête et s'en va au Paradis. Son bras par contre n'y arrive pas.

JAMESTOWN BALOONS

1957	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	26€

Un film en trois parties, inspiré par un triptyque vu à Lübeck et dans lequel deux parties en noir et blanc, sonores, entourent la partie centrale silencieuse en couleurs. Des papiers découpés de machines de guerre et la figure incarnée par Napoléon - participant à un thème pacifiste - rencontrent des formes abstraites, des lignes, des paysages de maîtres anciens, ainsi que des flashes de paysages pris directement à la caméra.

A MAN AND HIS DOG OUT FOR AIR

1957	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

Son: Frannie Breer.
Les gens semblent lire dans le titre du film bien plus que ce que j'y ai mis au moment où j'ai conçu le film. Je peux le décrire comme un ragoût: quelque chose de reconnaissable monte à la surface pour disparaître aussitôt. Le fait de voir finalement, à la fin du film, l'homme et son chien, c'est un peu une blague..., c'est l'absurdité qui fait que les spectateurs acceptent ce qui est en fait un libre jeu de lignes et de rythmes purs.
«Voilà un des meilleurs films d'animation de Breer, un des plus connus et des plus accessibles aussi. Les lignes s'entrecroisent et galopent à travers l'écran, comme si elles voulaient devenir des formes, pendant que des sons «venus de l'extérieur» se font entendre sur la bande sonore. A la toute fin, les lignes se rejoignent, enfin, pour former l'illustration momentanée du titre du film.» F. Camper.

RECREATION

1957	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	23€

Texte écrit et lu par Noël Burch.
Les images de RECREATION ont été choisies et photographiées dans le but de créer le maximum d'hétérogénéité d'une image à l'autre. Les choix portent autant sur le plan du contenu que sur celui de la forme - toujours dans la perspective du choc et du contraste.

HOMAGE TO JEAN TINGUELY'S HOMAGE TO NEW YORK

1960	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	9' 00	36€

D'une certaine manière, un enregistrement de la naissance et de la mort d'une sculpture

autodestructrice de Jean Tinguely. Filmé au Musée d'art moderne de New York, ce film explore aussi un grand nombre de techniques de caméra et de montage afin de lui donner une vie, indépendante mais parallèle au sujet.

BLAZES

1961	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

100 images de base qui changent de position pendant 4000 images. Une explosion continuelle.

FIST FIGHT

1964	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	44€

Un collage inimaginable image par image. Présenté à l'occasion de la production d'Originals de Karlheinz Stockhausen à New York. La bande-son est constituée de ces performances.

69

1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

Des formes aux arêtes vives - dessinées sur des cartes à l'aide d'un couteau et d'une règle - et les contours de formes 3-D (octogones et colonnes, le châssis d'une porte, etc.) en rotation dans l'espace, alternent entre eux, et se désintègrent optiquement. À un moment donné, des sculptures «creepy» envahissent l'espace. Ma démarche à l'égard du film est celle du peintre - c'est-à-dire que j'essaye de présenter l'image totale tout de suite, et les images qui suivent ne sont que des équivalents de la première image. Ainsi, l'oeuvre entière est constamment présentée de son début à sa fin, bien qu'en constante transformation, et à tout moment dans sa totalité. Il n'y a donc pas de dénouement, ni de dévoilement progressif, sinon en ce qui concerne les aspects constamment changeants de l'énoncé, de la même façon qu'un tableau est modifié subjectivement lorsqu'on le voit.

"It's so absolutely beautiful, so perfect, so like nothing else. Forms, geometry, lines, movements, light, very basic, very pure, very surprising, very subtle." - Jonas Mekas, The Village Voice

PBL #2

1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 00	23€

Le laboratoire de la télévision publique (PBL) m'a commandé cette animation pour un programme sur le racisme. Il a été diffusé nationalement en 1968. Je ne sais pas si cela a changé quoi que ce soit.

70

1970	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 35	23€

Dans ce film fait à la peinture en bombe et aux stencils découpés, il s'agissait d'atteindre un maximum d'intensité plastique.

Made with spray paint and hand-cut stencils, this film was an attempt at maximum plastic intensity.

FUJI

1973	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	31.5€

«(...) des fragments de paysages, de passagers, et d'intérieurs de trains, se fondent dans un rêve de voyage, un rêve magique en couleurs.» Amos Vogel.

77

1977	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

«Dans 77, Robert Breer a su intensifier, avec plus de pureté et de façon complètement paradoxale, l'opposition entre le réel et l'abstrait. Il en ressort des formes de vie plus éclatantes, plus évocatrices, voire plus anthropomorphiques. Ces formes possèdent plusieurs des qualités attribuées aux objets réels. Par contre, les abstractions apparaissent comme étant une forme d'aventure hasardeuse (au sens narratif) qui les rend moins narratives et leur donne des formes de mouvement plus pures que ne l'étaient les mêmes objets dans d'autres films de Breer.» F. Camper.

LMNO

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

«Un gendarme français se fraye difficilement un chemin parmi les dessins aux styles et échelles hétérogènes qui peuplent ce film. Encadrée par des images sous-marines et des vues de voyages, la partie centrale fait défiler des robinets, des aérosols, des tentes, qui s'effondrent, un jeu de croquet, un petit déjeuner et de la violence sexuelle ; tout cela semble suggérer une frustration domestique évidente.» Jim Hoberman.

T.Z.

1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	31.5€

«Le monde de Breer est familier mais cependant tumultueux, plein de changements d'échelles, de couleurs, de flashes au rythme soutenu d'une apocalypse de bonne nature... Il domine un territoire où les artifices sont monnaie courante et la joliesse est comme la malaria des tropiques. T.Z. nous montre un assortiment d'images quotidiennes drolatiques et une panoplie de techniques diverses.» Jim Hoberman.
«Un journal élégant dont le sujet est le nouvel appartement de Breer, qui fait face au pont Tappan Zee (T.Z.). Il est impregné, comme tous ses autres films, d'humour, d'érotisme et du pressentiment du chaos et de catastrophes à venir.» Amy Taubin.

SWISS ARMY KNIFE WITH RATS AND PIGEONS

1980	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

«Ce nouveau film entremêle des actions en prise de vue directe avec des images animées au moyen d'associations et de transformations rapides comme l'éclair. Tout cela avec une liberté dans la juxtaposition de sons et d'images issus du quotidien ou de l'imaginaire. A l'apogèe du film, un moment de synthèse diabolique, quand le piège à rat se met à fonctionner.» Amy Taubin.

TRIAL BALLOONS

1982 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 25€

«Son film le plus récent, TRIAL BALLOONS, mêle à la rephotographie, l'action en prise de vue directe, et l'animation. Comme dans ses autres travaux, Breer réussit à associer et à suggérer simultanément la spontanéité et l'élégance. L'un des films courts les plus drôles de ces dernières années.» Amy Taubin.

BANG

1986 16 mm coul optique 1E 24 ips 8' 00 28€

«Robert Breer est le parrain de l'animation. Avec BANG il réussit à produire 10 minutes intenses de collages chaotiques comme il ne l'avait jamais fait auparavant. Des images télévisuelles d'un garçon ramant et d'une foule déchaînée dans un stade, des plans de fleurs roses et rouges, ainsi que d'un téléphone jouet, sont mêlés avec des dessins frénétiques de jeux de base-ball portant le coup de patte de Breer: gros coup de crayon, Breer insère une photo de lui-même barrée d'un point d'interrogation et qu'accompagne le texte: «Don't be smart» (Fais pas le malin). Mais il n'y peut rien - il l'est.» K. Dieckman.

A FROG ON THE SWING

1989 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 25€

Ce film d'animation s'intéresse à une mare dans une cour qui est parfois montrée en séquence photographique réaliste. Un jeune enfant apparaît et disparaît dans un ballet de corbeaux, lapins, singes et poissons rouges. Quand la police surgit, des coups de fusils éclatent, mais la grenouille semble y survivre. Comme d'habitude dans les films de Breer, la bande-son est manifestement désynchronisée. Ou est-ce le contraire quand le corbeau beugle ?

SPARKILL AVE!

1993 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 25€

Scènes de la vie quotidienne dans l'avenue où habite Robert Breer. Alternance de photographies, dessins, animation et jeux de mots, dites images. Une improvisation visuelle de toutes les saisons qu'accompagnent quelques leitmotive: lunettes, animaux et bébés en mouvement plus ou moins saccadés. yann beauvais.

TIME FLIES

1997 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 25€

La base formelle de ce film ainsi que celle de tous mes autres films est le rythme visuel. Tout le reste, y compris le son est subordonné au rythme et n'a pas à être compris pour être apprécié. Surtout ne fermez pas les yeux.

ATOZ

2000 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 25€

Alphabet animé dont les illustrations pour chacune des lettres, semblent avoir été choisies arbitrairement, comme dans le dictionnaire. Film dédié à Zoe, la première petite-fille de Robert Breer.

BREHM Dietmar

PERFEKT 1-3

1982-1984 16 mm n&b optique 1E 24 ips 41' 00 123€

Une trilogie en 16mm de found footage et de Super-8 endommagés, réalisée entre 82 et 84. Les parties: Paris, Tacoma, Washington 1940, Dallas Texas le 22 novembre 1973, par le biais d'effets stroboscopiques intenses, font se rencontrer la violence et le sexe.

THE MURDER MYSTERY

1988 16 mm coul optique 1E 24 ips 18' 00 54€

A «pumping screen» film up to the end.
Un film superbement conçu et qui recourt à un moyen de pression psychologique sur le spectateur, qui est de frustrer la vision, afin de maintenir le suspens: vous n'êtes autorisé à entrevoir que des éclats de ce qui se passe réellement. L'effet cumulatif, comme image mentale, joue à plein ; c'est à la fois excitant et dérangeant. Le réalisateur, Dietmar Brehm, sait exactement comment faire surgir nos désirs les plus sombres.

A superlatively crafted film which uses the psychology of sight deprivation to keep the viewer in suspense: you are allowed only the merest glimpses of what is really going on. The cumulative effect as a mental picture starts to grow, is at once titillating and disturbing. Director Dietmar Brehm knows exactly how to tempt our darker desires.

BLICKLUST

1992 16 mm n&b optique 1E 24 ips 18' 00 54€

Quelquefois je me demande quel genre de film je fais et je pense que ce sont des films d'épouvante. Est-ce que je fais des films d'épouvante ? En 1991, on m'a présenté un film non identifié, usé, un Super-8 porno S&M qui montrait une femme ligotée de diverses manières ; je ne pouvais pas résister. D'autre part, j'avais des plans d'un film chirurgical, et j'ai mêlé la prisonnière à des séquences chirurgicales afin de les confronter, également avec divers plans d'un film de found footage, jusqu'à la fin de Blicklust.
Les «pumping screen» films, The Murder Mystery et Blicklust, sont les deux premiers films d'une série en cours comprenant six parties qui reflètent la sexualité et la violence.

Sometimes I ask myself what KIND of films I make + and I think they are horror films. Do I make horror films?

JOB (3. VERSION)

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	23€

Une réédition d'un film de 1987, qui consistait en un montage linéaire de scènes avec des corps, des visages, un chien, un trou de serrure.

OSTAFRIKA

1993	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

J'ai toujours voulu réaliser un film stupide parce que j'ai toujours essayé de faire de bons films. OSTAFRIKA est en soi totalement stupide.

ÜBUNG

1993	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	2' 30	17€

Après avoir balancé la caméra en tous sens, les photogrammes inutilisables ont été marqués au feutre rouge, ce qui les a rendus aussi bons que les autres.

MIX 1 (32 FILME 1989-1994)

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	24' 00	72€

La matrice de la série Mix est conçue pour permettre l'intégration dans un même ensemble de films courts de nature et d'origine diverses.
Entre 1989 et 1994 le cinéaste a réalisé
32 films courts, en même temps que d'autres films et travaux de peinture. Ces films contiennent des éléments semi-documentaires, des constructions structurelles, du found footage, des autoportraits, des détails de «home movies», des images tournées au hasard et quelques courts passages mis en scène.

MACUMBA

1995	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

Quelquefois la caméra se filme elle-même. MACUMBA fait voir en treize scènes une illusion d'optique. Signal de départ: deux coups martelés sur l'écran noir, comme si l'on clouait un cercueil, et Macumba commence, lentement, sur l'écran noir. Un couple porno noir téléphone à Londres, rencontre par hasard un serpent dans un parc et s'intègre aux Kalahari Bushmen pour former la matrice de ce film aussi incompréhensible que la vie réelle. Macumba, percé de part en part par des frémissements de pluie.
Troisième film de la série Schwarzer Garten.

Sometimes the camera films of its own volition. Macumba shows an optical tangle in 13 scenes. As a start signal one hears a double hammer blow arising from a black screen, a sound like the nailing shut of a coffin. Macumba develops slowly out of the black. A black porno couple on the telephone in London. Then they meet on a snake in a park and are, together with Kalahari Bushmen mixed to a film matrix which is as incomprehensible as real life.

PARTY

1995	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

Parfois je filme de telle sorte que les acteurs ressemblent à des non-morts.
La construction du found footage dans PARTY, mêle du matériel russe, japonais, américain, et des images personnelles, pour former une matrice hallucinante dans laquelle des parties du corps qui fonctionnent et d'autres pas, évoquent un lubrifiant optique dans un labyrinthe d'ombres sexualisées, alors qu'on entend quelqu'un se raser.

Sometimes I film so that the actors seem to belong to the undead.
The construction of the Found-Footage-Party shows Russian, Japanese, American and my own material which is hallucinated into a matrix in which functioning and non-functioning body parts appear as optical lubricant shadow labyrinth whilst simultaneously we hear someone shaving.

ALARM

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 12	16€

Feu + Police + Ambulance = ?
L'addition de l'alarme est correctement faite mais n'a aucun sens. Je veux dire par là que l'état du monde, quel que soit le système social, est pour le moins stupide. En analyse finale nous-mêmes et les autres ne sommes qu'indifférents parce que nous sommes des cadavres vivants et qu'il s'agit de la seule chose parfaite dans le domaine de l'inexplicable.

BLITZE

1997-0	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	25€

«Il suffirait de remplacer deux lettres du titre allemand pour que le nouveau film de Dietmar Brehm se transforme en «Blicke», «Regards». On aurait alors les coordonnées d'une vision dans laquelle sujet et objet se comportent de façon oscillatoire: le regard déclenche des éclairs dans le cerveau, l'activité des synapses remplace le regard dans le rêve. Un homme ouvre les yeux. Il voit une pièce confortable avec un feu de cheminée ; il voit une personne âgée allongée dans un lit qui se retourne pour sonner un domestique ; il voit une femme sous la douche et puis qui dort, dans un lit. Soudain, l'ordre bascule dans une direction opposée. Peut-être la femme rêve-t-elle d'un voyeur, peut-être entre-t-elle dans une phase de sommeil profond. Peut-être se voit-elle en rêve dans une version modifiée de Psychose.» Bert Rebhandl.

KAMERA

1997	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	38' 00	114€

J'ai toujours eu envie de me filmer avec la caméra devant un miroir. Au printemps 1997 j'ai placé la caméra devant un miroir et me suis filmé avec elle, en effectuant quelques manipulations contraires au mode d'emploi. Quand les films sont revenus du laboratoire, j'ai d'abord pensé: «Humm». La caméra avait l'air la plus belle... J'ai tout de suite voulu détruire le film. Mais plus tard, j'ai pensé que le fait que la caméra soit plus belle que moi était sans importance et j'ai laissé tirer une copie du film en décembre.

KORRIDOR

1997-1998	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

Fin 1996, j'ai découvert dans un vieux magasin viennois spécialisé en cinématographie une boîte avec des parties de films en 16mm usées et indéfinissables datant de la fin des années 60. Dès le premier examen, je me suis dit: «oui». Le matériau found footage paraissait idéal pour la série de films d'horreur.
J'ai préparé les pellicules pour une projection avec miroirs et je me suis filmé en structures détaillées à travers l'axe de la lumière. Pour la séquence initiale, j'ai choisi la cime d'un peuplier et une maison néo-gothique. L'éclairage, lors de la mise en scène des corps, a été filmé de manière très dure, tandis que pour la cime du peuplier et la maison néo-gothique, j´ai varié de la sur à la sous-exposition. Ensuite j'ai mixé des sons à travers le couloir. La première version du montage montrait les corps d'une manière trop émotive. J'ai commencé alors à structurer le film en variant la durée de l'écran noir. L'homme avec la femme couchée sur le lit, comme si elle était morte, était parfait pour le début des scènes de corps. J'ai concentré l'optique en un angle de vue très étroit et je laissais agir la bande des acteurs found footage. Mon intention était de construire une vision furtive traumatique où les corps et les têtes glissent à travers les images pour s'anéantir sur l'écran noir. A la fin, un homme en fouette un autre et une actrice est ligotée. La cime du peuplier apparaît en passant du surexposé au sous-exposé, une main glisse à deux reprises à travers l'image du film.
Cinquième film de la série de films d'horreur Schwarzer Garten.

At the end of 1996 in an old shop in Vienna specialising in film materials I found a tin with indeterminable pieces of 16mm film showing much wear and tear. They dated from the late 60s. After a cursory glance I thought 'yes'. The found footage material was ideal for the horror series.
I prepared the film for compilation using mirror projection and filmed myself in detailed structures through the light axis. For the introductory sequence I chose the top of a poplar tree and a neo-gothic house. The lighting of the body scenes as filmed is very harsh, whereas I shot the poplar top and the neo-gothic house both over and under-exposed. Then I mixed associative tones throughout the corridor. The first version cut showed the bodies in a state which was too excited and then I began to structure the film with black frame sequences of varying lengths.
The man who is lying in bed with the woman who appears dead was perfect for the start of the body scenes. I concentrated the lens on a very narrow view and allowed the horde of found-footage actors to react with each others. I wanted to construct a insidious / traumatic phenomenon in which the head and body glide through the picture again and again and are extinguished in the black frames. At the end a man whips a man and an actress is tied up. The top of the poplar tree appears under-to-over exposed while a hand glides through the picture twice.

MIX-2 (21 SCÈNES 1997)

1997-1998

1 - Aucune raison de fermer les yeux / 2 - L'Invisible / 3 - Tête / 4 -Arabia / 5 - Pièce de couteau / 6 - Fuji / 7 - Faire signe / 8 - F+T / 9 - Coca Cola / 10 - uh / 11 - Mh! / 12 - Absolu / 13 - Pièce FBI / 14 - Marteau à oeufs / 15 - Batman / 16 - Addition / 17 - Coin / 18 - Bébé / 19 - Sous le chapeau / 20 - Éclairs / 21 - Votre
Au printemps 97, 21 scènes ont été créées à courts intervalles et presque en passant. Il s'agit de petites pièces mises en scène devant la caméra ou d'analyses de matrice 16mm créées par compilation. En été, j'ai regroupé les différents niveaux de réalité pour former le film MIX-2 et en automne je les ai sonorisés.

ORGANICS

1999	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

Depuis 1996, parallèlement un ensemble d'autres travaux, picturaux et filmiques, j'ai fait des centaines d'images, toujours dans le même format 61x43,5 cm, toutes intitulées Organics. Ces études ont déclenché mon travail sur le film ORGANICS. J'avais un acteur de found footage parfait que j'ai appelé «Hey Joe». Autour de lui, qui apparaissait régulièrement en tant qu'observateur, je construisais une matrice des différentes parties du corps, interrompue par quelques explosions. Organics commence par l'observation d'un masque de Zorro et d'un visage de femme déformé/voilé. Une prise de vue de Notre-Dame de Paris se transforme en plans de pieds féminins, pour finir dans une longue étreinte rompue par une explosion, des feuilles mortes, un blindé, des mains tâtonnantes, une main plâtrée, des touffes d'herbe et une porte de cave sombre. Après l'observation détaillée d'un squelette, les acteurs found footage s'enlacent en se touchant le corps. Un homme agite une chaîne, une tête bandée, des essais de maquillage, des gros plans sur des interventions chirurgicales (...) dans une lumière vacillante de «pumping screen». A la fin «Hey Joe» centre brièvement l'image sur son pénis. Après les mouvements de mains qui s'ensuivent, le visage de la femme déformé/voilé réapparaît plus longtemps cette fois-ci, observé par «Hey Joe» jusqu'à ce que la lumière du film s'éteigne. Le son d'Organics est réduit à de très rares et lentes variations sonores.
Avec The Murder Mystery, Blicklust, Party, Macumba et Korridor, Organics est le dernier film de la série d'horreur en «pumping screen» .

Since 1996, parallel to all the other paintings and film work I made hundreds of pictures each with the title "Organics", and each on the same size of paper - 61 x 43.5 cm. It is from this drawing phase that the film Organics (1998) developed. I already had the perfect found-footage lead whom I named "Hey Joe". Round "Hey Joe", who appears repeatedly as an observer, I constructed a matrix of body
details which are broken up by a number of explosions.
Organics begins with the observation of a Zorro mask and a distorted / veiled woman's face.
A shot of Notre Dame Cathedral in Paris develops into a women's foot scene which leads to a longer kiss scene punctuated by an explosion, falling leaves, a tank, touching hands, a hand in a plaster cast, bunches of grass and a dark cellar door. After observation of a skeleton detail, the found footage actors become involved in slowly feeling each others body. A man swings a necklace back and forth like a pendulum, a head being bandaged, attempts at face make-up, details of operations... in a flickering, pumping screen light until, in the end, "Hey Joe" centres the picture briefly with his penis. After the hand movements which follow, the veiled face of a woman appears again, longer this time, to be observed by "Hey Joe" until the film floodlight is turned off.
The Organics sound track is pared down to a few slow note combinations.

MIX-3

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

«Les MIX films de Dietmar Brehm sont toujours caractérisés soit par leur aspect ludique, soit par leur esprit de recherche. MIX-3 s'applique surtout à analyser une nouvelle fois le pouvoir des images. Au premier plan, l'histoire d'un oeil, conçu ici comme une cicatrice qu'arbore, tout comme la bouche, le visage humain. Le projet, longtemps caressé par Brehm, de faire subir une mue à l'image filmée se concrétise ici à travers un gros plan de sparadrap qu'on retire d'une blessure, et se poursuit au sens figuré à l'image de différents portraits filmés. C'est ainsi que Mix-3 parcourt l'histoire des blessures et des brûlures infligées à ce matériau qu'est le film, histoire douloureuse qui finira elle aussi par se cicatriser.» Bert Rebhandl.

MIX-4

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	21' 00	63€

«Les films de Dietmar Brehm contiennent toujours un message philosophique applicable au quotidien. A l'instar de Mix-2, MIX-4 se plie aussi à cet usage en partant d'objets de tous les jours, que l'artiste, en se les appropriant, se plaît à interpréter à sa façon. Comme ces saucisses assorties de moutarde et de ketchup, métamorphosées par une séance «d'action painting», et auxquelles répond comme un écho surréaliste l'immersion d'un trousseau de clefs dans un verre de Coca-Cola. C'est avec beaucoup de discrétion que Brehm fait allusion aux stratégies de l'art conceptuel, se citant d'ailleurs lui-même au passage de façon éminemment évocatrice lorsqu'une main féminine feuillette un flip-book composé d'extraits de films qu'il a retrouvés: des plans tirés de l'une des oeuvres majeures de Brehm, Perfekt-3, où ils figurent en bonne place. La meilleure place dans Mix-4, c'est l'artiste lui-même qui l'occupe, lorsqu'il surgit dans son fauteuil ou affublé d'un masque, avatar d'un Fantômas qu'on aurait lâché parmi les joyaux de l'art moderne.» Bert Rebhandl.

VERDREHTE AUGEN (2. VERSION)

2002	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 30	33€

Deuxième version.
Un drame de regards, où la femme qui détourne les yeux exprime à la fois sa supériorité sexuelle et sa soumission : assise à côté de son mari qui n'arrive pas à faire démarrer la voiture, elle manifeste son mépris en détournant les yeux. En revanche, rien ne lui sert de repousser, de la même manière, les deux agresseurs qui, plus tard, tentent de pénétrer dans le véhicule. Au moment précis où elle détourne les yeux, un des hommes réussit à pénétrer dans la voiture. L'homme, calme, mâchonnant négligeamment une alumette (ce qui donne lieu à un développement ironique sur les façons d'accommoder la viande) ne croise le regard vide de la femme que grâce au montage.
(...)
LES YEUX DETOURNES est une oeuvre plus narrative que les autres films de Dietmar Brehm, mais quand bien même structurelle : le gros plan de l'homme dominant (le chasseur à l'affût) opère comme un commentaire récurrent sur la politique pseudo-naturelle des sexes, canon du cinéma pornographique. La femme y apparaît soumise à deux formes de désir, l'un relevant de l'impuissance, l'autre de la surpuissance. Brehm conclut sur une image de la nature, après avoir commencé sur une image de la chaîne alimentaire.
(Bert Rebhand)

Twisted Eyes
(2nd version)

A drama of gazes in which a woman's turned-up eyes express both her sexual superiority and

her submission: She shows the contempt she feels for her impotent husband, who is unable to start the car, by twisting her eyes from the passenger
seat. And with regard to their pursuers, who later attempt to force their way through both doors of the car where the couple has found refuge, keeping them in view by twisting her eyes is not possible. At the moment she looks,
the victor gains entry to
the vehicle, which he had been confident of from the film's very beginning.
His composed expression, full of both speculation and disdain as he languidly chews on a toothpick (which justifies the ironic tone of the subplot dealing with the preparation of meat), meets the woman's cool, passive gaze thanks to the indirectness of the cut alone. At the beginning of the film the woman sits in a rattan chair, the furniture of sexual
liberation since Emmanuelle. The two men sit outside, attempting to penetrate the rooms occupied by the woman. Although Twisted Eyes has more of
a narrative character than many other films by Dietmar Brehm, it is primarily structural. The close-up of the victorious man (the patient
hunter) functions as
a leitmotif which comments on a primitive type of sexual politics canonized
in pornographic films: Women are at the mercy of two types of desire one
powerless and the other overpowering. Brehm ends his film with an image
taken from nature, similarly to its beginning with one from the food chain.
(Bert Rebhandl)
Translation: Steve Wilder

ZENTRALE (2. VERSION)

2002	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

Des corps astraux font l'amour à plusieurs : ZENTRALE, de Dietmar Brehm, est une méditation sur les limites externes du corps humain et sur la nature matérielle de la peau.
(...)
La peau, dans Zentrale, matière blanche vibrante, se déverse dans l'obscurité où le film a été plongé. (...) La sexualité devient un processus symbiotique auquel rien ne s'oppose si ce n'est la négativité de l'obscurité, parfois éclairée par les corps, pour reprendre ensuite le dessus. (...)
La fixation sur le sexe, idée centrale dans la mise en scène qui montre des plans pornos, est altérée pour créer un décor où le désir coïncide avec la reproduction, au niveau filmique. On retrouve la structuration en cellules caractéristique des films pornographiques.
(Bert Rebhandl)

6 FOUND FOOTAGE FILMMINIATUREN 2004

2004

ECHO-ECHO
ECHO-ECHO est un film de récupération constitué de chutes de plusieurs films tournés au cours de ces sept dernières années. La structure associative de ECHO-ECHO établit un lien entre les scènes ratées qui, dès lors, fonctionnent comme elles le doivent.

HOME FUN
En refilmant cette scène de Mix-2 (1997), je m'y suis introduit en modifiant l'organisation temporelle de façon subliminale. J'ai alors eu l'idée d'insérer au montage plusieurs éclairs de Blitze (2000) dans cette structure, ce qui m'a à nouveau donné l'idée de placer un rat en plastique au début du film et un gorille en plastique à la fin.

BASIS-pH
L'actrice de found footage que j'avais utilisée pour Organics (1999) se maquille le visage dans BASIS-pH, tandis qu'en montage alterné, on voit des scènes de guerre. Le film muet se termine par une belle explosion.

FIT
Le matériau de found footage de FIT dont je me suis servi à l'origine pour Echo (1976) et Mix-2 (1997), provient d'un film pédagogique russe des années 1960 qui traitait vraisemblablement des ressources de l'électricité du corps. J'en ai refait complètement le montage pour FIT et je l'ai transféré sur pellicule inversible 16mm de façon à ce que le film ait une belle tonalité rouge pâle.

PEEP-5/PEEP-2
PEEP-5 et PEEP-2 sont le résultat d'une excursion prolongée avec la société anglaise de production pornographique Peeping Tom au début des années 1970. J'ai supprimé les scènes strictement pornographiques et je me suis concentré sur l'aspect voyeuriste qui est intégré de façon très étrange à l'original.
La matrice de la 2e version répond à un montage métrique alors que l'effet hypnotique différent de la 5e version est dû à une transformation de la vidéo passée sur bande film.

ECHO-ECHO
ECHO-ECHO is a recycled film which uses scenes left over from a few films I made over the past seven years. ECHO-ECHO's associative structure combines these imperfect scenes which now work.

HOME FUN
While filming from the screen I filmed myself into this scene from Mix-2 (1997) by subliminally distorting the time structure. This gave me the idea of editing a number of lightning bolts from Blitze (2000) into the structure, which in turn led to the idea of putting a plastic rat at the beginning and a plastic gorilla at the end.

BASIS-pH
The found footage-actress I used for Organics (1999) is shown putting on make-up in BASIS-pH, at the same time with war scenes in a countershot. This silent film ends with a nice explosion.

FIT
The found footage in FIT, which I originally used for Echo (1976) and Mix-2 (1997), was taken from a 1960s Russian educational film presumably about so-called electrical body forces. I

16 mm coul silencieux 1E 24 ips 23' 00 69€
rearranged this material for FIT and shot it with 16mm reversal stock in such a way that the original film was given a pretty pale reddish tint.

PEEP-5 / PEEP-2
PEEP-5 and PEEP-2 are the results of a long excursion with the English porn production Peeping Tom, made in the early 70s. The directly pornographic scenes were left out and I concentrated on the aspect of the voyeur, which was established in the original in a quite odd way.
The matrix of the second version was cut metrically, while the fifth version's different hypnotic effect was created by means of a video/film transformation.

BASIS-PH
2004 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 5' 00 20€

L'actrice de found footage que j'avais utilisée pour Organics (1999) se maquille le visage dans BASIS-pH, tandis qu'en montage alterné, on voit des scènes de guerre. Le film muet se termine par une belle explosion.

ECHO-ECHO
2004 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 6' 00 21€

ECHO-ECHO est un film de récupération constitué de chutes de plusieurs films tournés au cours de ces sept dernières années. La structure associative de ECHO-ECHO établit un lien entre les scènes ratées qui, dès lors, fonctionnent comme elles le doivent.

FIT
2004 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 1' 30 16€

Le matériau de found footage de FIT dont je me suis servi à l'origine pour Echo (1976) et Mix-2 (1997), provient d'un film pédagogique russe des années 1960 qui traitait vraisemblablement des ressources de l'électricité du corps. J'en ai refait complètement le montage pour FIT et je l'ai transféré sur pellicule inversible 16mm de façon à ce que le film ait une belle tonalité rouge pâle.

HOME FUN
2004 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 30 18€

En refilmant cette scène de Mix-2 (1997), je m'y suis introduit en modifiant l'organisation temporelle de façon subliminale. J'ai alors eu l'idée d'insérer au montage plusieurs éclairs de Blitze (2000) dans cette structure, ce qui m'a à nouveau donné l'idée de placer un rat en plastique au début du film et un gorille en plastique à la fin.

PEEP-2
2004 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 2' 30 17€

PEEP-5 et PEEP-2 sont le résultat d'une excursion prolongée avec la société anglaise de production pornographique Peeping Tom au début des années 1970. J'ai supprimé les scènes strictement pornographiques et je me suis concentré sur l'aspect voyeuriste qui est intégré de façon très étrange à l'original.
La matrice de la 2e version répond à un montage métrique alors que l'effet hypnotique différent de la 5e version est dû à une transformation de la vidéo passée sur bande film.

PEEP-5

2004	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

PEEP-5 et PEEP-2 sont le résultat d'une excursion prolongée avec la société anglaise de production pornographique Peeping Tom au début des années 1970. J'ai supprimé les scènes strictement pornographiques et je me suis concentré sur l'aspect voyeuriste qui est intégré de façon très étrange à l'original.
La matrice de la 2e version répond à un montage métrique alors que l'effet hypnotique différent de la 5e version est dû à une transformation de la vidéo passée sur bande film.

BLAH BLAH BLAH

2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 30	36€

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

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

HALLO

2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 05	22€

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

In Austria the word «Hallo» is used not only as a greeting, it's also an expression of surprise and acknowledgement. Dietmar Brehm chose this title as a reference to the moment he found some footage which inspired him. In this particular case it's a 16mm Soviet movie from WWII. A 39-second sequence from it was mounted in a loop: In Hello the glaring artillery fire tearing into the black night sky goes beyond its own historical context. It takes on an abstract beauty which Brehm puts in a new perspective by means of the soundtrack. Normal, everyday sounds in a bathroom can be heard: One person's shaving, another urinates, which is followed by the loud noise of the toilet flushing. Hello represents filmmaker Dietmar Brehm's determination of his own position. By juxtaposing the sounds' commonplace nature and the war motif, which has been intensified through repetition and removed from its context, he communicates «everyday» life in a «grand» context which is accessible to the artist second-hand only rather than through personal experience. He makes it his own by examining not the original meaning but its subsequent fascinating aspect. In Hello the destruction that all war movies involve is sent into the hors champ of the countershot which never comes, and into the sound off camera, where vegetative processes take place. And so in Hello Dietmar Brehm transforms a war movie into a mysterious peace movie.
(Bert Rebhandl)

BLOCK-1

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	30' 00	90€

« En 1994, j'ai acheté une petite caméra vidéo Hi8, même si je n'en voulais pas réellement une, car j'avais déjà une caméra vidéo large. La caméra large fonctionnait bien, mais elle était trop grande pour la prendre en promenade. Elle n'avait pas de jambes pour que je puisse l'emmener en laisse comme un chien. La petite caméra, par contre, était comme un bébé qui pouvait être rangée dans mon sac. Le vendeur fut surpris quand j'ai embrassé le bébé caméra après qu'il me l'ait remis. Je suis allé immédiatement me balader avec la caméra. Je pensais que c'était super de pouvoir immédiatement filmer tout ce sur quoi mes yeux pouvaient tomber. Le bébé caméra était comme un pistolet prêt à tirer sur la proie visuelle.
En 2004, la grande caméra fut morte pour quelques temps, alors que le bébé caméra vivait encore. J'ai tourné des heures d'images. Des scènes discursives, comme issues d'un journal intime, et de grandes et nombreuses réflexions structurales, dont je présumais l'utilité pour des méditations ultérieures. Entre le printemps 2004 et l'automne 2005, malgré le mal que j'ai eu à regarder les cassettes jusque là, j'ai commencé à les passer au peigne fin, systématiquement, par étapes. J'ai été surpris par nombre de choses que je voyais, et j'ai retenu de nombreuses scènes. Durant l'été 2006, Bertram Hellermann, de « Fisher-Film », à Linz, m'a aidé pour travailler sur ce matériel, pour le distiller, et l'organiser en séquences. Nous avons fait trois versions avant la réalisation de la version finale. Nous essayâmes de travailler avec les scènes de manière à ce qu'un niveau continu d'attention soit maintenu, et à empêcher que tout ne devienne anecdotique, puisqu'au départ, aucun rapport n'existait entre les scènes tournées. Par conséquent, l'élaboration du son était d'une importance toute particulière. Bertram avait toujours des idées formidables quand il était aux commandes de l'ordinateur. Quand une scène était bonne, je disais « ouais » quand je pensais que je devais dire « ouais ». Trente-huit scènes ont été créées de cette manière. (Dietmar Brehm).

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

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

HALCION

2007	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Halcion est le titre du dernier opus du studio de cinéma le plus productif d'Autriche - celui de Dietmar Brehm. Le film a pris le nom d'un somnifère, au sujet duquel Brehm expliqua dans une lettre qu'il « fait naître des rêves aux couleurs pastel et des images délavées ». Son apparition ne laisse aucun doute, une clef du film repose dans son titre : on nous montre la vision d'un rêve qui a coagulé au film.
Tout le matériel sur lequel Brehm a travaillé provient de son cycle, comportant 6 parties, intitulé Black Garden. Des fragments de Black Garden, agrandis, traversent discrètement l'écran, comme des apparitions, à la façon d'une rêverie, de laquelle un rêve peut tirer son matériel. Beaucoup de ces extraits donnent comme une impression d'abstraction, sans pour autant que leur origine, le royaume du figuratif, ne soit désavouée. On soupçonne des mouvements, on sent la présence de corps - mais tout reste hanté et spectral. Le film est composé selon de forts contrastes. Au fond de l'obscurité nocturne que nous scrutons, un éclat étincelant palpite, formant des gestes mystérieux et des pressentiments érotiques, pour mieux disparaître encore dans la nuit.
Le son se tient dans un contraste clair et cristallin avec l'image : la numérotation et la sonnerie d'un téléphone auquel personne ne répond ; des coups futiles sur une porte ; les gémissements du vent ; le tonnerre, un crépitement de flammes, le cri d'une mouette, l'aboiement des chiens. C'est la solitude d'une banlieue oubliée que l'on entend, la bande sonore d'une périphérie anonyme.
Malgré tout, nous ne sommes jamais entièrement seuls : à plusieurs reprises, des visages peuvent être discernés parmi les éléments identifiables du film - des visages avec des yeux qui regardent. Une femme nous fixe ; un homme se penche vers la caméra, se rapproche de l'objectif ; dans le battement de l'écran qui palpite, des figures nimbées de mystère observent en silence : des images qui nous tiennent à l'oeil. Halcion est un rêve qui nous observe alors que nous rêvons.(Peter Tscherkassky)

Halcion is the title of the most recent work from Austria's most productive film studio - that of Dietmar Brehm. The film is hereby named after a sleeping pill which Brehm explained in a letter 'induces pastel colored dreams and watery images'. Its appearance leaves little doubt that a key to the film lies in its title: we are given to see the vision of a dream that has coagulated to film.
All the material Brehm brought to bear was culled from his 6-part cycle "Black Garden". Apparitional and magnified fragments of "Black Garden" spirit across the screen like the 'dream day' from which a dream gathers its material. Many of these rudiments come across as abstract, albeit without belying their origin in the realm of the figurative. One suspects movements, senses the presence of bodies - yet all remains haunted and spectral.
The texture of the film is shaped by strong contrasts. We look into the pitch darkness of a night where a lambent brightness is throbbing, shaping mysterious gestures and erotic premonitions, only to disappear again into the night.
Sound stands in crystal clear contrast to image: the dialing and ringing of a telephone that nobody answers; the futile knocking on a door; the moaning of the wind; thunder, crackling flames, the crying of a seagull, the barking of dogs. It is the loneliness of a forgotten suburb

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

PRAXIS-1 3 SCENES

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	23' 00	69€

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

Filmmaker Dietmar Brehm, a specialist of unsettling moving images, rarely allows himself to be unsettled himself. With a certain amount of stoicism, he looks at the naked, ghostly human bodies from prehistoric times and the middle period of cinema; at the flickering of blood-red lightning and negative images of anonymous dancers; at a gigantic nervous fly, whose silhouette moves down a windowpane and into the picture; at a fragment of a sexploitation crime film in fast motion; at the gently moving waves on the surface of a lake. Brehm's aural worlds are constructed so as to be as equally associative as the images they accompany: whirring synthetic music, pattering rain, soft crackling and subdued street noise, barking dogs, ringing telephones and the noise of an electronic alarm clock.
Dietmar Brehm's Praxis series comprises a number of films under construction: At present there are three parts which can be differentiated into 21 scenes; a fourth, according to Brehm, is currently in production, and a number of other sequels are planned. Some of the series' segments, ranging from artificial ecstasy to cool contemplation, are video works, while others are radical transfers of 16mm film to digital film stock, which has enhanced the graphic, painterly aspects of Brehmesque cinema considerably. Some of his films were "redeemed" by the video transfer, as Brehm has noted—in an act of "chemical and electronic" unleashing. The idea of recycling is not foreign to artists like Brehm, who tend to get caught up in certain images. Accordingly, Praxis 1-3 is characterized by discolorations and revolutions, extensions and condensations, visual trails and jumps in time: a work of advanced visual rhythm.
(Stefan Grissemann)

PRAXIS-2 11 SCENES

2008	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	69€

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

Filmmaker Dietmar Brehm, a specialist of unsettling moving images, rarely allows himself to be unsettled himself. With a certain amount of stoicism, he looks at the naked, ghostly human bodies from prehistoric times and the middle period of cinema; at the flickering of blood-red lightning and negative images of anonymous dancers; at a gigantic nervous fly, whose silhouette moves down a windowpane and into the picture; at a fragment of a sexploitation crime film in fast motion; at the gently moving waves on the surface of a lake. Brehm's aural worlds are constructed so as to be as equally associative as the images they accompany: whirring synthetic music, pattering rain, soft crackling and subdued street noise, barking dogs, ringing telephones and the noise of an electronic alarm clock.
Dietmar Brehm's Praxis series comprises a number of films under construction: At present there are three parts which can be differentiated into 21 scenes; a fourth, according to Brehm, is currently in production, and a number of other sequels are planned. Some of the series' segments, ranging from artificial ecstasy to cool contemplation, are video works, while others are radical transfers of 16mm film to digital film stock, which has enhanced the graphic, painterly aspects of Brehmesque cinema considerably. Some of his films were "redeemed" by the video transfer, as Brehm has noted—in an act of "chemical and electronic" unleashing. The idea of recycling is not foreign to artists like Brehm, who tend to get caught up in certain images. Accordingly, Praxis 1-3 is characterized by discolorations and revolutions, extensions and condensations, visual trails and jumps in time: a work of advanced visual rhythm.
(Stefan Grissemann)

PRAXIS-3 7 SCENES

2008	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	22' 00	69€

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

Filmmaker Dietmar Brehm, a specialist of unsettling moving images, rarely allows himself to be unsettled himself. With a certain amount of stoicism, he looks at the naked, ghostly human bodies from prehistoric times and the middle period of cinema; at the flickering of blood-red lightning and negative images of anonymous dancers; at a gigantic nervous fly, whose silhouette moves down a windowpane and into the picture; at a fragment of a sexploitation crime film in fast motion; at the gently moving waves on the surface of a lake. Brehm's aural worlds are constructed so as to be as equally associative as the images they accompany: whirring synthetic music, pattering rain, soft crackling and subdued street noise, barking dogs, ringing telephones and the noise of an electronic alarm clock.
Dietmar Brehm's Praxis series comprises a number of films under construction: At present there are three parts which can be differentiated into 21 scenes; a fourth, according to Brehm, is currently in production, and a number of other sequels are planned. Some of the series' segments, ranging from artificial ecstasy to cool contemplation, are video works, while others are radical transfers of 16mm film to digital film stock, which has enhanced the graphic, painterly aspects of Brehmesque cinema considerably. Some of his films were "redeemed" by the video transfer, as Brehm has noted—in an act of "chemical and electronic" unleashing. The idea of recycling is not foreign to artists like Brehm, who tend to get caught up in certain images. Accordingly, Praxis 1-3 is characterized by discolorations and revolutions, extensions and condensations, visual trails and jumps in time: a work of advanced visual rhythm.
(Stefan Grissemann)

BRINCKMANN Noll

DRESS REHEARSAL / KAROLA 2

1979-1980	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

DRESS REHEARSAL et KAROLA 2 furent tournés simultanément et dans la même partie de New-York. On peut aussi associer ces films parce qu'ils ont tous les deux été faits avec Karola Grahamm. Sa façon de traiter des vetements et des bijoux, son talent spécifique à utiliser tout ce qu'elle porte ou touche comme un sujet de libre expression, contribuent aux images de ces travaux.
Il faut remarquer que les films n'essaient pas de développer des arguments: ils ne sont pas subordonnés à une question féministe. Pendant le tournage, nous avons essayé de nous concentrer sur notre propre plaisir visuel plutôt que sur le travail, en allant à l'encontre des stéréotypes habituels. Nos goûts et nos besoins divergeaient, mais cela a constitué une partie de la communication entre nous. Remarque un peu absurde du cinéaste: le narcissisme créatif de Karola et son ingéniosité ironique deviennent pour moi une métaphore de tous les genres d'activités mentales et physiques.

DRESS REHEARSAL and KAROLA 2 were shot simultaneously and at the same New York location. The two films also go yoghther in that they were both made with Karola Gramann. Her way of dealing with clothes and jewelry, her specific talent of using whatever she wears or touches as a means of self expression., informsthe images of both woerks. But although they were edited out of the same material, even using identical footage now and then, they differ considerably in structure and pace.
It is important to see that the films do not attempt to unfold an argument: they are not a statement of any particular feminist issue. What we tried o do while shooting was to concentrate on our own visual pleasure rather than work in opposition to existing stereotypes. the fact that our tastes and needs did not entirely correspond added an element of communicative tension between us. It also added a slight note of incongruity: Karola's creative narcissism and ironic resourcefulnes becomes to me a metaphor for all kinds of mental and actual activities.

DIE URSZENE

1981	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

«Dans de nombreux cas il est évident que le théâtre, les concerts, en fait toutes performances où il y a quelque chose à voir et à entendre, sont toujours des substituts au coït parental - écoute et regard pour l'observation et le fantasme - alors que les rideaux tombant évoquent les objets qui masquaient l'observation: draps, montants de lit etc.» Mélanie Klein, Contribution à la psychanalyse, 1921-1945.
Le regard est un sujet largement discuté dans les écrits théoriques cinématographiques contemporains. La caméra est appréhendée comme voyant, regard du spectateur qui s'identifie avec celui-ci. Ce qui rend cette équation particulièrement intéressante est le fait qu'elle détermine la position du spectateur comme voyeur. La scène primale dans laquelle l'enfant voit le coït de ses parents est reconnue par la théorie freudienne comme première instance du voyeurisme, ce qui entraîne la liaison immédiate entre la situation de voir au cinéma et l'expérience enfantine, dévoilée par Freud.
Die Urszene (La Scène primale) se focalise sur cette liaison et l'explore. En prenant en considération que la plupart des scènes primales sont plus imaginaires que réelles, on travaille sur l'imagination et sur la fonction suggestive de toute expérience cinématographique. Par ailleurs, en cas de véritable voyeurisme de l'enfant, qui tend à supprimer ou déplacer les souvenirs visuels, ces souvenirs sont loin d'être explicites. Au contraire, le film se fie à un exemple de déplacement musical d'une scène primale, afin de rappeler au spectateur les multiples formes de déguisements que son lien à la scène primale peut prendre.

DER FATER

1986	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	25' 00	75€

DER FATER est un collage de films originaux noir et blanc des années 30, réalisés par le père de la cinéaste, et de films nouveaux en couleurs.
L'intention du film est de faire partager à travers les yeux de la fille, les séquences tournées par le père, qui montraient son point de vue patriarcal et colonialiste, ses images de lui-même et de ses fantaisies sexuelles. En ce sens, il s'agit d'un film sur la relation problématique, libidineuse aussi bien que critique, entre un père et sa fille.

STIEF

1988	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	12' 00	36€

STIEF s'intéresse de manière abstraite à l'énergie de la couleur, en utilisant comme matériau pro-filmique des fleurs et des groupes d'objets arrangés. L'artifice de certaines compositions d'images s'oppose au naturalisme botanique d'autres compositions, et fait que la tension entre les différentes approches compositionnelles et photographiques devient un nouvel enjeu. Le film comprend plusieurs chapitres ou stances qui diffèrent par leurs rythmes, leurs couleurs dominantes et leurs émotions.

BRIOUDE Philippe

UNFILMENTROISFILMSEN

1992	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 40	20€
1992	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 40	20€

Film entièrement graphique et qui traduit trois interventions différentes sur un réel filmé : deux par le biais de la caméra et un troisième directement sur la pellicule.

PULN

1995	Super 8	n&b	magnétique	1E	24 ips	3' 30	18€
1995	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	3' 30	18€

Tous les chemins mènent... ailleurs.

LA VALSE DE CYTHÈRE

2005	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	5' 30	25€

Temps suspendu
sur des corps effeuillés;

ce désir évoqué,
ce plaisir effleuré,

que nos ébats
viendront achever

"Time stops
over unfolded bodies;

unsaid desire,
untouched pleasure,

leaded to an end
by our frolics"

NORING

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 46	30€

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

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

BRISSOT Jacques

SCULPTURES, PROJECTIONS, PEINTURES

1956	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	23€

C'est le tout premier film réalisé avec les oeuvres de Nicolas Schöffer par Jacques Brissot. Invisible depuis de nombreuses années, le négatif fut recemment retrouvé dans l'atelier de Nicolas Schöffer.

BROHAN Mathieu

DER UNFALL THE ACCIDENT

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	33' 00	99€

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

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

BROSE Lawrence F.

CHAMNAN

1990	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

La partition originale (pour piano, percussion et bande) est de Douglas Cohen, les sons des bandes originales sont de Lawrence F. Brose.
Dans ce film, tous les effets ont été accomplis dans la caméra lors du tournage. Le défi consistait à faire que toutes les surimpressions et tout le montage soient réalisés à l'intérieur de la caméra dans le but de capturer l'énergie du moment. CHAMNAN a été tourné à Bangkok, à l'hôtel Reno, dans une seule chambre, pendant plusieurs jours. Entre mes autres films, celui-ci approche le plus de l'étude personnelle. Il évoque une période extrêmement émouvante, quand mon frère venait d'être tué. Je partais pour la Thaïlande afin de m'éloigner du quotidien, afin de passer du temps avec mon ami Chanman. Son image est présente dans presque tout le film.
La bande-son comprend des sons enregistrés quand que je filmais: la télévision dans la chambre, les grenouilles par la fenêtre, la piscine, le parcours en taxi, le son de pièces de monnaie jetées dans des pots métalliques près du temple du Bouddha incliné, et les chants rituels pendant le carême bouddhiste. Les sons ont été altérés, stratifiés, montés par Douglas Cohen et utilisés pour fonder la partition des cinq instruments.

EVERBEST VIRGIL

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Sonate pour piano n°2 de Virgil Thomson, transcrite pour le film par Yvar Mikhashoff en 1990, et jouée par le Buffalo New Music Ensemble.
Virgil Thomson a composé de nombreux portraits musicaux de personnes, alors qu'elles lui faisaient face. Comme un plasticien utilisant différents éléments visuels, Virgil établissait des esquisses personnelles en recourant à la palette de l'expression musicale. EVERBEST VIRGIL perpétue cette tradition en liant le portrait d'un compositeur à sa propre composition. J'ai filmé Virgil, dans son appartement au Chelsea Hotel, à Manhattan, peu de temps avant sa mort. Il s'agit des dernières images extraites de la vie d'un des compositeurs américains les plus précieux.

LONG EYES OF THE EARTH

1990	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	31€

Musique,Yvar Mikhashoff, Looking Throught the Air, de la trilogie Elemental Figures, récit et poème Shaman de Paul Schmidt.
Le shaman, ou le prêtre de la tribu indienne Papago est un berdache. Le berdache est une figure que l'on retrouve dans de nombreuses cultures aborigènes. Il est considéré comme le réceptacle de l'esprit mâle et femelle. Du reste, le berdache est souvent un homosexuel travesti. On considére qu'il est béni des dieux. Le gouvernement américain a demandé aux Papagos de ne plus utiliser comme lieu sacré une montagne, pour pouvoir y installer un télescope géant. Après de longues négociations, les citoyens ont donné leur accord pour la construction, si les indiens Papagos pouvaient consacrer le monument selon leurs rites et nommer l'observatoire le grand oeil de la terre. L'objet du film est d'appréhender le rite comme un mode de voir. Les images du film essayent de mettre à jour les esprits convoqués par un berdache. En tant que figure élémentaire, le berdache est proche de la nature et de tous ses composants. En tant que gay, je suis intéressé par le rapport existant entre l'identité sexuelle, la spiritualité et la créativité. C'est dans cet esprit que j'ai réalisé ce film.

RYOANJI

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Musique de John Cage jouée par le Buffalo New Music Ensemble.
Il s'agissait ici de créer une image visuelle des glissandi musicaux. Dans ses notes sur RYOANJI, John Cage demande que les glissandi n'aient pas de vibrato et soient aussi proches que possible des événements sonores trouvés dans la nature plutôt que de ceux qui surgissent normalement avec la musique.
La partition est aussi une photographie fixe de circonstances mobiles. On a apposé les images manuellement sur le film. Plutôt qu'une série de photographies successives, les images à l'écran sont celles de lignes imprimées sur toute la longueur du ruban, donnant une image continue. Cela établit un continuum visuel. De plus, j'ai utilisé des images de la nature, que j'ai prises et imprimées sur chacune des six, douze ou vingt-quatre autres, afin de créer une sorte de mouvement. Le film est traité comme un autre soliste de l'ensemble.

STUDY #15

1990	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 00	16€

Chaque film de cette série a été créé pour une partition musicale, préexistante ou composée spécifiquement pour le projet. En guise d'explication, la musique est souvent mise sur un film après qu'il soit fini, mais dans ce cas, les images filmiques et les rythmes proviennent de la musique. Permettant ainsi à la partition d'être une sorte de script pour le film.
Il s'agit de l'étude de Conlon Nancarrow pour pièces de piano mécanique. Colon Nancarrow (compositeur américain) réside à Mexico depuis 50 ans. Ne trouvant personne pour jouer sa musique complexe, il acquit une machine à poinçonner les rouleaux des pianos mécaniques et commença à composer pour le piano mécanique. La plupart de ses compositions sont titrées Études. Ce film est une étude sur la lumière, comme son titre l'indique, accomplissant le rythme de l'Étude 15.

WAR SONGS

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Paul Schmidt m'envoya un jeu de cinq poèmes d'une série intitulée WAR SONGS. Il traite la guerre de façon brillante et sarcastique, évoque sa séduction. La partition de Mark Bennett est elle-même provocatrice, langoureuse, et proche d'une valse. Le tout est une série de chants coulée dans le mode de la mélo déclamation, c'est-à-dire une musique en tandem avec une narration. Ma contribution tient à la surimpression de scènes de guerre, couplées à ce que j'ai appelé une image de Gabriel: un jeune et beau soldat, une personnification du bon guerrier, image protectrice. Il dégage des impressions fortes pendant toute la durée du film. Elle le fait apparaître tantôt actif et agressif, tantôt endormi ou faisant signe. Le film utilise des images de la guerre du Vietnam et de la seconde guerre mondiale. Elles montrent des soldats qui marchent, des tanks qui roulent. Des explosions révèlent en passant notre cher «Gabriel».

DE PROFUNDIS

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	65' 00	183€

DE PROFUNDIS est l'investigation fascinante et séduisante du projet d'Oscar Wilde d'esthétique de la transgression. Incorporant des films de famille des années 20, des films homo érotiques, des images de réunions des Radical Faerie et des rites païens gays, des performances radicales de drag queens et des images de réclusion, le film déploie une investigation hantée par la masculinité, l'étrangeté, l'histoire et la sexualité. Dans De Profundis, Lawrence Brose recourt à une division tripartite pour envisager les implications historiques de la sexualité, le façonnage des genres et du langage afin d'explorer la poétique d'Oscar Wilde et de critiquer l'homogénéisation produite par le mouvement gay contemporain.
Le film se sert des manipulations expérimentales et des procédés de développement alternatifs afin d'altérer l'imagerie originale. Les séquences transformées abordent le cadre défini de la masculinité, alors que sont questionnés les concepts de rédemption, de contamination et de transgression, en regard des critiques de Wilde et de la culture gay contemporaine. Ces images sont accompagnées d'une bande-son composée d'aphorismes d'Oscar Wilde, d'une partition de Frédérique Rzewski et d'une multitude d'interviews de différentes figures contemporaines du monde gay.

BROUGHEL Barbara

THE FRIGID HEIRESS

1983	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€

Ces vidéos ont à voir avec la répression dans la publicité. Mais la répression qui m'intéresse n'est pas tant politique que rhétorique. Je m'intéresse au langage: là où on l'utilise pour produire des différences sexuelles, là où on l'utilise pour rendre obscure l'identification entre personne et objet. Dans les deux cas, qui saturent fréquemment la publicité, le langage se fie aux formes répressives - psycho-sexuelles basées sur les tabous, ou analogiques, basées sur les associations. Il est intéressant de constater que le langage répressif a besoin d'objectiver pour commencer à fonctionner comme noms et perd alors toute ses propriétés d'ambiguïté ou de fluidité.

BROWN Carl

URBAN FIRE

1982	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	15' 00	70€

INTERIEUR
Un enfant naît du ventre de sa mère morte. La première chose que perçoit l'enfant est l'extinction de la ville. La dernière naissance...la brûlure intérieure...consumée par la flamme, conséquence de l'incendie et de la destruction. Sensation pure...esprit en mouvement. Le grand incendie de la ville...
"Cette manière de faire des films m'intéresse, surtout pour son côté paradoxal. Je pars d'une image «réaliste» ou figurative, soit que j'ai filmée moi-même, soit que j'ai récupérée sur un autre film. Je m'inspire de la forme de l'image originale, de son mouvement, ou de sa qualité émotionnelle, puis je commence à dissocier, à déconstruire, le réalisme de l'image. Je me retrouve donc avec une abstraction formelle ou un mouvement pur, et je conserve l'émotion de l'image".
(Extrait de l'article "AFTER", de Carl E. Brown, 1985).
EXTERIEUR
"Une neige aveuglante recouvre la rue. On aperçoit un mur en brique. La neige et le gel brûlent les yeux. Effet Sabatier, une apocalypse éclatante."(Philip Hoffman)

INSIDE
A child is given birth in the womb of its dead mother. The Child's eyes first perception is the

death of the city. The last birth... the burning inside... consumed by the flame as a result of the fire and destruction. The pure feeling... mind motion. The Urban Fire...
"I became interested in this process of making films because it has an interesting paradox. I begin with a "realistic" or representational image, either originally shot by myself, or from compilation footage. I take either the form of the original image, the movement, or the emotional quality, as the impetus for selection, and then begin to take apart (deconstruct) the realism inherent in the image. This leaves me with an abstraction of form and movement, and i leave the emotional quality of the image intact".
(Excerpted from the article "AFTER" written by Carl E.Brown in 1985).
OUTSIDE
"Snow-blind on the street, there's a glimpse of a Brick Wall. The heat of freeze acts on your eyes; one great glowing asprockalips, the bubblin' sabbatier."(Philip Hoffman)

CONDENSATION OF SENSATION

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	73' 00	219€

Son: CCMC.
Une fois de temps en temps une vision surgit.
Une peinture mouvante, une extension de l'oeil qui voit
le corps qui ressent
totalement éveillé de ce qui aurait pu être
l'actualité d'un REM, un rouleau d'émotions.
Marchand au travers d'une vie de mots
association
avec des images, production d'idées en masse
pas de connexion avec les sensations, juste une conversion anormale de sensations une perte d'identité
une sensation de soi par les mots
dans ces images se trouve l'essence de ma sensation nourrie avec précaution et ressentie encore et encore
hors de ces images, de ces images et de vous
Ces sensations nous sont communes
prenez-les
faites-en ce que vous voulez
Posez-moi une devinette.

RE:ENTRY

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	79' 00	197.5€

Son de Kaiser Nietzche.
Alors que je me tenais au bord de l'eau, il faisait nuit, j'avais 18 ans, j'étais jeune.
Je plongeai dans la piscine, et c'était comme si j'avais 30 ans avant que je n'atteigne l'autre côté. Dans l'eau, j'étais soudain dans un autre monde. Les barrières tombaient et l'obscurité n'était pas l'absence de lumière, mais plutôt la présence de choses jamais vues ; tout un monde d'être, ignoré ou jamais envisagé. Je sortis de l'eau et regardai les ondes sur l'eau s'éloignant de moi jusqu'à ce qu'elles disparaissent à l'horizon comme du verre ciselé. Je l'ai seulement vu de mes yeux, sans reconnaissance. Tous mes sens tournés vers l'intérieur. Je regardai dans ce temps révolu, devant l'immensité de la vision, scrutant désespérément l'espace à la recherche d'une forme, d'un son intelligible ; mais tandis que je regardais, tout ce que je voyais n'était plus qu'un reflet, qui faisait du sombre environnement un ciel transparent.
Je plongeai de nouveau dans l'eau pour comprendre.

CLOISTER

1991	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	33' 00	99€

Son de Michael Snow.
Comme la roue tourne, la religion du corps passe du physique au psychologique. On voit ce que l'on craint ; tout bouge. Il y a une allusion à la solitude, une idée retravaillée du passé, mais cependant toujours dangereuse. Les participants incertains choisissent un couvent et sont à découvrir. Par une fenêtre un arbre apparaît, puis une forêt. Trop d'options. La vie monacale, sécurisante et sûre. On se regroupe pour le cloître.

MISERY LOVES COMPANY AIR CRIES "EMPTY WATER" ; PART 1

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	60' 00	150€

Cyndi dormait sous un érable, elle se retourna vers moi et me dit:
J'ai rêvé que l'air criait. Je me retournais, nous étions étendus sur le lit sec d'une rivière: sans eau, (EMPTY WATER)
Seul l'air crie, les chiots ne font pas de bruit.
Mes yeux en feu n'ont rien pour les apaiser.
Un morceau de métal dans le coeur.
La misère a besoin de compagnie.

THE RED THREAD AIR CRIES "EMPTY WATER" ; PART 2

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	60' 00	150€

Il s'agit de la passion d'un voleur de corps qui n'a pas honte de venir détruire les vies de ceux qu'il aime. Les anges flottent, alors que le ciel fait tomber la pluie sur nos têtes.
Le rouge recouvre les trottoirs, les bureaux, les maisons et l'argent que nous échangeons. Cela ne pourrait pas nous arriver, le parapluie nous abrite un peu de l'averse. Ils marchent alentour avec un mauvais teint cuivré. Tous ces anges/tous nous devons être comme un ou alors il n'y a pas de Rédemption. Un corps perpétuel sans esprit est le destin de ceux qui disent que ça ne peut pas leur arriver.

BROWNSNOW

1994	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	134' 00	335€

«L'auteur des lignes que vous lisez (bonjour) est le Snow (c'est un nom de famille) de Brownsnow. (...) Le film est un dialogue extraordinaire, généreux, qui laisse intact le travail des trois artistes impliqués et qui pourtant devient paradoxalement et sans aucun doute possible l'oeuvre de Carl Brown. C'est un film sur, à propos de, en référence à, et utilisant le travail (à travers différents médiums) de Michael Snow. Réfléchissez... La source de toute la bande «musicale» du film est une musique provenant d'enregistrements solo et d'enregistrements d'ensemble dont je faisais partie de 1948 (!) jusqu'aux années 90. Le

troisième artiste impliqué dans ce travail, John Kamevaar, a magnifiquement manipulé «ma» musique pour que «sa musique» devienne un partenaire puissant dans des situations d'images-sons au sein du film de Carl Brown. (...) Brown a aussi mis en forme des séquences de commentateurs parlant de mon travail (il s'agit quelquefois de Jonas Mekas, de Bruce Elder, de Regina Cornwall) de telle manière que leur image devient une partie de mon travail alors que, pourtant, ils font penser à «eux-mêmes», en tant que modèles dont on fait le portrait. Leurs déclarations rappellent les leurs mais ce que cela signifiait au départ fait désormais partie de ce dont le film parle.
L'«art» est le sujet du film, ce n'est pas un reportage. Il est unique en cela en même temps qu'il est un «documentaire» dans un sens. Le film lui-même est tout simplement une oeuvre d'art, une invention créative. C'est du pur cinéma dynamique qui existe indépendamment de son sujet comme étant un des plus beaux films personnels jamais réalisé par un des plus grands cinéastes d'aujourd'hui». Michael Snow.

LE MISTRAL, BEAUTIFUL BUT TERRIBLE AIR CRIES "EMPTY WATER" ; PART 3

1996 16 mm coul optique 1E 24 ips 117' 00 292.5€

L'histoire est une clôture. Le film a à voir avec la manière dont la douleur et l'angoisse sont emportées par le vent. Il ne sert à rien de vouloir imposer un quelconque contrôle, cela ne fait que prolonger la peine et l'angoisse. Cela doit suivre son cours naturel. Le mistral peut-être beau et terrible s'il s'accroche à vous ; votre âme est prise alors dans son humeur. Il danse au-dessus des eaux, changeant de direction et rendant la lumière imprévisible, terrible mais si belle... seule ou en tandem.
L'histoire, c'est le jazz dans lequel ces événements ont lieu. Appliquer une quelconque force sur le film n'a rien à voir avec l'histoire. Je suis consumé par les flammes, sincèrement vôtre.

FINE PAIN

2000 16 mm coul optique 2E 24 ips 59' 00 147.5€

Survenant au début comme quelque chose d'effroyable et cependant à la fois limité et interne, la douleur occupe en fin de compte le corps entier et se répand dans ce royaume au-delà du corps. Elle envahit tout ce qui est à l'intérieur et à l'extérieur, détermine votre réponse aux événements, d'une manière obscène, elle rend le physique et le mental impossibles à distinguer et détruit systématiquement toute chose comme le langage... Terrifiante du fait de son étroitesse, la douleur épuise et déplace cependant tout le reste, jusqu'à ce qu'elle semble devenir l'aspect unique et omniprésent de l'existence... Son contrôle de l'esprit et du corps est le terme que j'appelle Fine Pain.
Dans mon dernier film FINE PAIN, j'ai intégré un nouvel élément à mon travail: la projection double écran. La raison en est que je voulais élargir mon lexique et traiter l'anxiété et les crises d'angoisse. Je veux que le public fasse simultanément l'expérience de ce que c'est que de voir et de sentir. Ce que j'entends par simultanément, c'est uniquement cela. Quand on fait l'expérience d'une de ces crises, il y a deux éléments principaux. Le premier est ce que voient ceux qui vous entourent alors que cette crise se produit, je veux dire: peuvent-ils voir que j'ai des problèmes/ que j'ai peur/ que je perds contrôle ? De là, la bobine Fine de mon film. Là sont contenues toutes mes expériences liées au sentiment du bien-être (fine). (...)les images de la bobine Fine sont un reflet de mon contact avec leurs réactions à ma conscience quand Fine est une réalité pour moi.
Le second élément de cet événement est la bobine du film intitulée PAIN. C'est la récréation des émotions, des charges électriques, de l'angoisse qui rebondit tout à l'intérieur de moi au moment précis où la crise a lieu.
Ceci a créé une combinaison plutôt intéressante qu'est FiNE PAIN.

NEIGE NOIRE

2003 16 mm coul optique 2E 24 ips 64' 00 217€

Sous cette forme que nous appelons le corps on trouve les souvenirs et l'âme. De même, l'émulsion est la peau du film qui contient, juste sous la surface, tous les secrets photochimiques. Dans ce travail, je réalise un testament en mélangeant les secrets photochimiques et l'énergie de mes souvenirs inconscients d'évènements qui se sont produits au moment de l'exclusion d'une vie au profit de l'autre. Métamorphose qu'on ne peut comprendre qu'en se trouvant dans un lieu étranger. Une région de moi-même, et une région du film pas encore cartographiées. J'invente la destination et les deux peaux commencent à se craqueler et à peler comme sous l'effet d'un gros coup de soleil. En dessous, toute l'échelle chromatique des émotions tempête, avant de faire naître une idée, un nouveau commencement....

Wrapped in the skin of this form that is known as the body lays the memories and the soul of that self. So too, the skin of the film is the emulsion which holds together all the photochemical secrets just under its surface. This work is a testament to my unwrapping of these two energies and blending those photochemical secrets with my energy of unconscious...sometime conscious memories of events that took place upon the expulsion of the one life to the other. A metamorphosis that can really only be understood when standing in a foreign place. A region of myself and of film that as of to this point had not been charted.
I create the destination and the two skins begin to crack and peel like a first good sunburn.
Underneath rages all the chromatic scale of emotion, that will give birth to the notion, a new beginning.....Neige Noire....things in description time duration emulsion water molecular movement grain the constant kinetic movement that consists of the foreground/background only the eye can see soft sliding emulsion the footing in reality never really sure constant flux through vision the fear that creates the flux the transportation of the fear which constitutes a large part of our mental makeup the loss of which results in over-heating uncomfortable sweating an emersion of the body into the water of the sliding emulsion to gain some footing, any even a false sense that footing may give escape move through the childhood memories the jewel cuts the water splits the fear opening up the life's screen better/deeper vision an understanding acceptance of the fear washes the sweat and grime of that reality away calm the completion of a period the process evolving re:entry to begin anew always heroine.

BLUE MONET

2006 16 mm coul optique 2E 24 ips 54' 00 150€

C'est un hommage à Claude Monet et Eustace R. Brown qui tous deux m'ont appris à «cultiver mon jardin». Dans mon travail des vingt dernières années, l'eau a toujours été la pierre de touche de mon état émotionnel. Regarder l'eau, que ce soit un lac ou la mer, c'est se confronter à deux zones infinies, celles de l'eau et du ciel, et au pont mystérieux sur lequel ils se rencontrent. Pour moi cette vision est l'une des plus puissantes évocations de l'infini...

This is a homage to Claude Monet and Eustace R. Brown who both taught me to «cultivate my garden»

In my film work over the past twenty years water has always been a touchstone for my emotional state. To look out at the water whether it be lake or sea is to face the two endless zones, that of water and sky and the mysterious edge at which they meet. I find this vision one of the strongest intimations of infinity.

Monet is an artist that I have always greatly admired. His use of colour through water and sky to convey his emotional state has had a great influence on me. Whether it was the first rays of light glinting the water's edge or the magic time just before nightfall, Monet's sense of colour and colour conveyance has always been perfect. I have used my techniques of alchemical film to translate onto film my impressions of Monet's sense of colour, water, sky and his most powerful icon the water lily. Using my toning, liquid emulsion, reticulation, dried crystal bleach formations and stacking techniques to just name a few I have translated the Monet experience onto the surface of my film.

An illustrational form tells you through its intelligence immediately what the form is about, whereas a nonillustrational form works first upon sensation and then slowly leaks back into fact. Alchemical work provides both illustration and nonillustration simultaneously.... the experiential depth of representation (the photographic source), and a sensuous (abstract) surface of the wild, both seen and unseen...but felt. That is what is art creation; a union between the beauty that is Monet converted through my alchemical nature into a new form for a new generation of viewers.

QUIET CHAOS OF DESIRE

2007 35 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 20 25€

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

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

MEMORY FADE

2009 35 mm coul optique 1E 24 ips 35' 21 99€

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

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

BROWN Carl & LOWDER Rose

TWO PICTURES

1999 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 12' 00 36€

«TWO PICTURES débuta quand Carl Brown me confia une bobine de trois minutes à tourner. Mon titre, Two Pictures (Deux images) se réfère à l'opposition entre mes procédures austères de filmage et les processus de tirage et de développement beaucoup plus flamboyants et intuitifs de Carl Brown.
J'ai tourné cette bobine en 1994 en Camargue, un territoire de marécages et de plages relativement inaccessible. Il soufflait un vent glacial. Dans un endroit isolé le long de la côte, des habitants de la région ont construit dans les dunes des cabanes de week-end ou de vacances d'été, faites de bric et de broc, le tout complété par des citernes pour recueillir l'eau de pluie, des panneaux solaires pour produire de l'électricité, des jardins fleuris plantés d'arbres entourés de barrières peintes de couleurs vives. La bobine montre l'écume duveteuse, la route pleine de nids de poule de la digue, quelques poteaux dans les criques, les cabanons et les jardins, un rideau dans l'ouverture d'une fenêtre et l'un des résidents traitant ses arbres, pour terminer sur les feuilles dans le mistral.
Revient à Carl le choix de la pellicule à haut contraste et des procédés de tirage très élaborés, développant avec de la chimie noire et blanc, un colorant avec des sous-couches tonales et toutes sortes de procédures soustractives et additives. Les processus picturaux débordent sur la bande-son, documentant ainsi les procédés tout en produisant le son de l'oeuvre. Le film démontre les talents de Carl Brown comme coloriste. Les tons virent du bleu

de ceruleum à terre de sienne brûlée.» Rose Lowder.

L'INVITATION AU VOYAGE

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	33' 00	93€

Les bateaux sont en mer... On pêche...
On ramène à terre les poissons capturés... les hommes traînent les filets hors du bateau à nouveau le bateau s'en va... pour la pêche... et le cycle continue.
Ce schéma s'est répété pendant des siècles... comme les vagues qui s'enroulent, se déroulent et s'écrasent... Une histoire tirant son énergie du soleil... La lune dirige la marée... Les hommes vivent et meurent et cela continue... Un moment, fermez les yeux et imaginez... imaginez que toutes les histoires sont vraies.

the fishing boats are out in the water the fish are caught

brought into shore the men haul the catch off the boat

the boat once again goes out to catch and the cycle continues

for centuries this pattern has repeated it's cycle like the tides which roll in and out a story which draws its energy from the sun the moon draws the tides the men work and die and it continues take a moment stretch your eyes and imagine just imagine all stories are true

BROWN Carl & SNOW Mickael

TRIAGE

2004	16 mm	coul	optique	2E	24 ips	30' 00	124€

«Le temps... la durée du temps mouvement filmique historique chronologique, temporel dans sa structure... gravée dans son émulsion, l'avancée du tramway... ses roues tournent sur la grande roue pour recommencer un voyage qui a été répété mille fois...
(...)
...molecular movement grains tacking recticulation dried crystal bleach formation
liquid emulision solarized sabbitier optical printing
ttoning splittoning bleaching long drawn bleaching muted duration
toning crystal sync...
(...)
TRIAGE... "choisir en fonction de la qualité: la qualité d'un objet par rapport à d'autres objets de type similaire"...

The time.....duration of time historical/chronological filmic movement temporal in it's texture carved in it's emulsion the progression of the streetcar...it's wheels turn on the big wheel to once again begin a journey that has been repeated over and over....real time....over time...San Francisco Treat, a media image carved into our mine over time...America....the combining of manual labour...the turning of the wooden wheel pre- industrial....and the mechanics of the machine / metal electrical ... industrial...to move up hill....Sisyphean in nature....the elongation of that five minute duration of the manual turning of the big wheel to begin the journey....a thirty minute journey through space.. structure...the languor of viewing the texts ... texture...rhythm...step into the screen front to back....the constant kinetic energy from screen to screen...allows for easy entry...the visual primer thickens

(...)
...molecular movement grains tacking recticulation dried crystal bleach formation
liquid emulision solarized sabbitier optical printing
ttoning splittoning bleaching long drawn bleaching muted duration
toning crystal sync...
(...)

....just to name a few of the processes that take place for the duration to have it's time and place...the thousands of splices felt like triage...»the action of sorting according to quality: the standard of something as measured against other things of a similar kind»....and the side to side adventure is the measurement to begin...the breakdown of earth...the classes....my work chemical/man..industrial as old as the technology that brought us the streetcar...yet the application so modern that a computer program when applied cannot alter it's nature....natural erosion organic colour life memory senses

BROWN Cecily Rose

FOUR LETTER HEAVEN

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 30	17€
1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 30	17€

FOUR LETTER HEAVEN présente en deux minutes d'animation, fortes, douces et tendres, une frénésie d'aquarelles clignotantes dans un cha-cha-cha dont les rythmes hypnotiques s'apparentent aux actes érotiques célébré. Si ce film n'avait pas été dessiné, il serait probablement illégal.

BRUNEL Adrian

CROSSING THE GREAT SAGRADA

1924	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	15' 00	60€

«Tout monteur devrait ainsi s'efforcer de se constituer une filmothèque de plans «utiles», prélevés dans des productions passées, auxquelles lui ou ses prédécesseurs ont travaillé, ou dans leurs filmothèques. Les plans provenant de films de voyages sont sans prix. J'ai un jour fabriqué presque entièrement un petit film à partir de chutes de films de voyages, et j'ai souvent obtenu des effets très convaincants en entrecoupant mon matériel original de scènes de voyages.» How to Make Films, ca. 1933.
«Avec Brunel, l'intertitre, produit de l'indéterminé, du flou, des jeux avec le matériau visuel ou textuel. Ce travail est central dans CROSSING THE GREAT SAGRADA à tel point que les intertitres seront eux-mêmes les victimes de sous-titres, qui les apostrophient et parodient le caractère informatif des intertitres originaux des films de voyages. Crossing the Great Sagrada nous propose un voyage fictif à travers des contrées inhabituelles, et joue sur les écarts séparant le voyage de sa représentation cinématographique. Tout le film travaille ces disjonctions entre nommer et voir, entre attente et retardement ou non- résolution.» yann beauvais.

CUT IT OUT

1925	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	19' 00	76€

«CUT IT OUT est une farce cinématographique qui se moque de la censure britannique, de son code et de son application cinématographique. Jeux de mots, jeux d'images qui nous rappellent l'attachement du premier cinéma au vaudeville. Adrian Brunel, dans ce film, qui pourrait être un hommage à René Clair, se moque des genres cinématographiques et adapte son histoire à l'illogisme que toute application rigide d'un code trop strict impose au cinéma, ce faisant il joue avec la possibilité de manipulation et de détournement qu'offre le cinéma.» yann beauvais.

BRYNNTRUP Michael

VERONIKA (VERA IKON)

1986	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	42€

L'interdiction biblique des images, mot pour mot.
L'histoire de la vie de Dieu sous la forme d'une bande-annonce : de l'an zéro à la résurrection du Christ.
Bientôt sur vos écrans.

The biblical prohibition of images word for word. God's life story in the form of a trailer: from zero B.C. to the Second Coming of Christ - coming soon.

DAS ELFENBEIN - TOTENTANZ 1-3 THE IVORY - DEATH DANCE 1-3

1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

L'éléphant d'ivoire. Danses macabres 1-3.
Les danses macabres n'ont pas pour sujet la mort ; c'est la vie qui compte.

Ivory Elephant. Deathdances 1-3.
The Deathdances are not about death, it's life that counts.

TABU V WOVON MAN NICHT SPRECHEN KANN

1988-1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	45€

(Film journal.)
Sur celui qui ne peut parler, il est préférable de faire des films.
(Vaguement inspiré de Ludwig Wittgenstein.)

(Film diary).
About which one cannot speak, one must make films.
(Loosely based on Ludwig Wittgenstein).

DER MENSCH - TOTENTANZ 4 HUMAN BEING - DEATH DANCE 4

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

Etre humain: Danse macabre 4.
Tache aveugle ; un terme désignant habituellement un espace visible qu'on ne peut atteindre.

NARZISS UND ECHO

1989	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	14' 00	42€

Un film en forme d'énigme est un film divertissant, particulier. Son contenu doit être déduit de sa structure formelle.

DAS ZAUBEREI & DER HIERONYMUS - TOTENTANZ 5 & 6 MA(EGG)IC & THE HIERONYMUS - DEATH DANCE 5 & 6

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

Ma(egg)ic: Danse macabre 5.
Oiseaux de mort: oiseaux comme le corbeau, la colombe comme animal de l'âme.
Danse macabre 6.
Les pilleurs de tombe: les espèces de hannetons noirs qui vivent des cadavres de petits animaux, dont ils font des boules.

LIEBE, EIFERSUCHT UND RACHE

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	23€

Comme vous le savez maintenant, de nombreux pays produisent des films dans leur langue originale, en allemand avec des sous-titres anglais.

ALL YOU CAN EAT

1993	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	23€
1993	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	23€

5, 4, 3, 2, 1. En pleine face et dans un 35mm plus grand que nature, tout ce que vous pouvez «avaler» en 5 minutes.

MEIN ZWEITER VERS.

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

Ma première vidéo, un film qui rime entre les lignes.
OK. Très bien, très bien. Et..? Je n'ai vraiment rien d'autre à ajouter. C'était - et vous venez de la voir - ma première vidéo.

My first video take, a film, that rhymes between the lines.
So, very good, very good. And... to that I really don't want to add anything else. That was - as you've just now seen - my first Video.

PLÖTZLICH UND UNERWARTET - EINE DÉJÀ-REVUE SUDDEN AND UNEXPECTED - UNE DÉJÀ-REVUE

1993	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	101' 00	200€

«Réfléchir sur la mort c'est réfléchir sur la liberté. Ceux qui ont appris à mourir, savent servir. Philosopher signifie apprendre à mourir.» Michel de Montaigne, Essais.

KAIN UND ABEL EINE MORITAT

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Nous allons voir comment Dieu sème la discorde et partage l'humanité en bons et en méchants.

We are shown how God sows the seeds of discord and divides mankind into good and evil.

NY'NY 'N WHY NOT WALK/DON'T WALK/WALK

1999	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	21€

Walk, Don't Walk, Walk... Le rythme des années 90. Promenade en musique sur la Christopher Street.

Walk, Don't Walk, Walk... The rythm of the nineties. A musical stroll down Christopher Street.

KEIN FILM / NO FILM

2000	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 20	16€

Un film - deux originaux: la version internet en qualité on line (voir urls liés) et la version 35mm: bientôt dans un festival près de chez vous! «Le film n'est plus ce qu'il devrait être.» (Le rythme à l'âge de sa productibilité digitale, un oscilloscope lointainement inspiré par Edward Muybridge).

One film - two originals: the internet version in online quality (see at linked url) and the 35mm version: coming soon to a film festival near you! - "Film is no longer what it should have been." (Rhythm in the age of its digital producability, - an oscilloscope loosely based on Edward Muybridge).

ACHTUNG DIE ACHTUNG - RESPECT

2001	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

«Il ne peut y avoir de doute sur le fait que l'ensemble de notre savoir commence avec l'expérience.» Emmanuel Kant, introduction à la CRITIQUE DE LA RAISON PURE, phrase d'ouverture. Né avec le corps... (et à temps)...

«There can be no doubt that all our knowledge begins with experience». Emmanuel Kant, Introduction to the Critique of Pure Reason, opening sentence. Born in the body (...and in time...).

E.K.G EXPOSITUS (THE BROADCAST AND THE ARTISTIC MEDIA)

2003	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	29' 00	87€

Hôpital Emmanuel Kant à Neuköln, Berlin. Minuit. On admet un patient. Les journalistes sont sur la brèche. Début d'une histoire qui se raconte elle-même. Et un autoportrait télévisuel et artistique.

AImmanuel Kant Hospital in Neukölln, Berlin. Minuit. A patient is being admitted. TV journalists are on the spot. The beginnig of a story that tells itself. - And a self-portrait in broadcast and artistic media.

BLUE BOX BLUES

2004	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	7' 40	25€

Combien de temps dure un clin d'oeil...? Que se passe-t-il en un seul moment...? Une claque dans la gueule : un document sur la réalisation et une vidéo sur la demi-vie des photos.

How long does a twinkling of an eye last...? What all happens in a moment...? Slap in a snap - a document of directing and a video on the half-life of still photos.

BUISSON Marie Laure

ESQUISSE

1991	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	8' 00	24€

Collaboration: Pip Chodorov.
Inspiré d'une étude sur le corps humain de Francis Bacon et d'un autoportrait de Picasso tenant ses pinceaux d'une main et son sexe de l'autre, ce film esquisse une réflexion sur la non-communication où circulent, en figures isolées, le peintre, le modèle, le cinéaste, l'acteur et le spectateur.

BULTEAU Michel

MAIN LINE

1971	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	12' 00	36€
1971	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	12' 00	36€

«Les reflets de la chair dans MAINLINE me font songer à des méduses qui se meuvent ensemble.» Henri Michaux.
«From Mainline to Asnaviram, the poet Michel Bulteau has discovered the Buddha nature of drugs.» Allen Ginsberg.

ASTÉRIE

1979	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	12' 00	36€

Filmer l'immobilité d'un parc, celui de Versailles, écouter les battements de coeur des divinités. Suggérer comment rendre la vue supérieure et suivre Louis XIV dans la visite de ses jardins.

BURCH Noël

1969	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	70€

NOVICIAT

1960	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	19' 00	57€

Une copie rare de ce film expérimental égaré, réalisé par un américain expatrié vivant à Paris, ami de Kenneth Anger. Similaire à FIREWORKS par l'un des thèmes, il a pour sujet un voyeur masochiste qui est surpris par la directrice d'une école de karaté en flagrant délit de regard indiscret. Elle en fait son esclave et lui fait accomplir des tâches dégradantes et nettoyer ses talons aiguilles, puis elle l'échange avec une amie lesbienne.

BURCKHARDT Jacob

THEY LIE BUT THEY DON'T MEAN IT

1977	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

Tiré d'un dialogue du poète Edwin Denby, dit par Robyn Brentano et Richard Brintzenhofe qui jouent les rôles de deux personnes un peu bêtes qui se rencontrent une première fois dans une maison élégante de banlieue, pleine d'objets d'art, puis dans une baignoire entourée de bibelots et finalement dans un loft déserté à moitié détruit, flottant dans l'espace.

BLACK AND WHITE

2004	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

L'élégie d'un arbre, seul, dans un parc ou contre le mur en briques d'un escalier de secours.
Une bande-son d'oiseaux silencieux - mais s'agit-il bien d'oiseaux ? Ne serait-ce pas plutôt des écureuils ?
Et qu'en est-il de ces brindilles ?
Un entrelacs de treilles et de branches orientales ?
Un hiver monochrome où la méditation des arbres est rompue par un sac plastique.

Elegy of the tree in the park or alone against the mottled brick of a nearby tenement fire-escape.
Soundtrack of the silent birds or is it bird? or is it squirrel?
And what about those twigs?
Criss-cross lattice-works and oriental branches?
Monochrome winter with the plastic-bag tree meditation puncturing the silence.

BURCKHARDT Rudy

MONTGOMERY, ALABAMA

1941	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 00	23€

(...) Où un soldat en permission pour le week-end se promène tranquillement, des deux côtés de la voie ferrée, côté blanc, côté noir, du Kodachrome dans sa caméra.

BUREN Daniel

INTERRUPTION

1969	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	20' 00	70€
1969	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	70€

«Les films composant la série INTERRUPTION furent, lors de leur première présentation, installés dans un appareil Cinématic 50, de type Scopitone. Ces huit films supportent le discours de l'artiste.» Laurent Danet.
Interruption comprend :
Températures relevées sous abri et évolution probable du temps - La Critique et la foi - Petites annonces - Biographies -Topographies - Qu'est-ce qui est essentiellement à dire - La Partie de cartes - Mise au point.

BURFORD Jennifer

CUT- UP

1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Un personnage, joué par Jean-Yves André, est pris au piège d'une «chambre close». Après sa disparition, la voix de Nico se fait entendre. La «fiction» est parasitée par la structure du film et par l'accumulation de références à Bataille, Burroughs, Calder, Lovecraft, Michaux, Warhol.

LAST AFTERNOON

1980	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	5' 00	20€

Courte parodie de film noir dont le héros masculin rencontre une mystérieuse dame qui se révèle être son destin, bien sûr. À l'inverse du film noir, où l'action définit la structure, ici les actions des personnages sont plus énigmatiques car elles sont soumises à la structure filmique. Décor: le «Trou» des Halles, le passage Molière, la rue aux Ours, le square des Blancs-Manteaux.

IN/SIDE/OUT I

1982	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	1' 40	16€

Diverses lignes géométriques sont mises en battement, hors de leur contexte figuratif, dans un jeu d'oppositions multiples, toutes articulées par rapport au bord du cadre. Il a été construit comme un tout autonome, intentionnellement de courte durée.

IN/SIDE/OUT I-VI

1984	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

IN/SIDE/OUT I-VI propose une série de variations à partir d'images abstraites, géométriques, vers une abstraction plus temporelle, permettant la réinsertion d'images figuratives. Cette confrontation se fait sous le signe de l'alternance, créant un réseau d'identification qui se diversifie, empêchant toute reconstitution de corp(u)s. Cette fragmentation est redoublée par la réduction des images par deux à l'intérieur du cadre.

BROWN SUGAR

1985	16 mm	coul	cassette 2E	24 ips	5' 00	20€

Deux bandes-images projetées côte à côte confrontent deux types de passages: d'une part le cadre standard peut être doublé ou réduit et se multiplier jusqu'à quatre ; d'autre part l'image du sucre qui fond implique un autre type de fragmentation: la substance cristalline se défait en ses centaines de constituants, avant de se «dissoudre» complètement, puis de se rassembler à nouveau. L'ambiguïté du «double écran» réside dans le fait qu'il n'implique pas systématiquement deux fois plus d'images, mais des interactions spatiales et temporelles diversifiées.

THE WEDDING

1985	Super 8	coul	silencieux 1E	18 ips	3' 00	18€
1985	Beta SP	coul	silencieux 1E	25 ips	3' 00	18€

L'événement et ses (sur)prises sur le vif. Le mariage de Sandra et Thierry, entourés de leurs amis. Du cinéma direct, sans retouche.

CHASSÉS-CROISÉS

1985-1989	16 mm	coul et n&b	silencieux 1E	24 ips	12' 00	39€

À partir d'éléments plastiques choisis dans les travaux de Catherine Rebois, pour leur aspect «agressif», le film s'offre une partie de chassés-croisés avec des éléments filmés en extérieur dans Paris, faisant écho à cette violence structurée.

I-CONIC

1986	Super 8	coul	silencieux 2E	18 ips	3' 00	18€
1986	Beta SP	coul	silencieux 2E	25 ips	3' 00	18€

Sculptures de Miles McKane, 1984-86: ironique simplicité de l'angle aigu, ou comment traiter avec ambivalence les codes existants - art et nature, matière et forme, image et concept. Le conique se joue de l'iconique. Des images filmées en même temps par deux caméras réglées sur des vitesses différentes, restituent dans une double projection quelque chose de cette instabilité, qui s'exprime tout autant sur le plan temporel, par la succession des saisons et les transformations qui l'accompagnent.

THE ECCENTRICS

1987	16 mm	coul	silencieux 1E	24 ips	8' 00	24€
1987	16 mm	coul	silencieux 1E	24 ips	8' 00	24€

De la périphérie du cadre, système centralisateur codé, l'état des choses s'offre par zones d'indétermination, de flottement. Son centre, excentré. Sa norme, inversée. L'identité des corps, polymorphe. Instabilité du corpus, donc des genres. Ses forces n'en sont pas moins vives. En hommage à Dame Edith Sitwell.

«Un «portrait» de deux amis de la cinéaste révèle l'attachement des Parisiens à l'art corporel (le corps comme lieu privilégié de l'art dans un espace souvent déconstruit) et se déploie ici dans un espace-temps éclaté.» Deke Dusinberre.

ON EDGE...

1987	Super 8	coul	silencieux 1E	24 ips	9' 00	27€
1987	Beta SP	coul	silencieux 1E	25 ips	9' 00	27€

Chaque jour, par la fenêtre, la même vue s'offre au regard sous un éclairage toujours renouvelé.
Ces variations accompagnent les variations de notre vie intérieure, qu'elles soient à l'unisson ou non.

CORTEX

1988	16 mm	coul	cassette 1E	24 ips	18' 00	54€

Le corps à corps du film et du texte de Michelle Bloch fait émerger un autre texte «enfoui» sous l'original, dont la force imageante est aléatoire. En redistribuant les syllabes de son texte, je parviens à nommer mon propre corps sans le représenter.
«(...) La proposition filmique repose ainsi, de façon assez classique, sur un dénouement qui nous accorde la clef de cette énigme en forme de ruban de lettres d'où le spectateur attentif pouvait progressivement déchiffrer les mots émondés. Mais il se joue aussi avec un certain bonheur de la plasticité de la mise en écran, et du jeu concerté de la circulation des mots dans cet espace de référence constant qu'est l'écran.» Alain-Alcide Sudre.

SPOOL - 26 JANVIER 1988

1988	Super 8	coul	silencieux 1E	18 ips	3' 00	18€
1988	Beta SP	coul	silencieux 1E	25 ips	3' 00	18€

Du centre de la ville à sa périphérie. Petite promenade... (Projet collectif conçu par Owen O'Toole en hommage à Hollis Frampton).

IL FAUT ATTENDRE (JAMAIS DEUX SANS TROIS)

1989-1990	Super 8	coul	silencieux 1E	18 ips	9' 00	27€
1989-1990	Beta SP	coul	silencieux 1E	25 ips	9' 00	27€

Un monde insoupçonné apparaît lorsque le sucre fond dans un verre d'eau. Aléas d'un univers à la fois turbulent et vaporeux recadré par la courbure du verre. L'attente fructueuse promise par Henri Bergson est limitée ici par le support d'enregistrement, c'est-à-dire les trois minutes d'une bobine de film. La répétition par trois fois (pas du même...) en souligne l'artifice tout en nous gratifiant de nouvelles volutes.

EXPO VAL '90

1990							
1990	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	27€

Filmé lors d'une exposition collective d'art plastique à Meudon, à laquelle je participais avec une double série de photos intitulée CASSIS 1983 (pour Jonas Mekas). Sculptures en terre de Brigitte Romaszko, sculptures d'Alain Jacomy, tous deux à l'initiative de cette «fête». On y remarque une majorité de femmes, à l'inverse des grandes expositions officielles.

ON EDGE... 2

1990	16 mm	coul	silencieux	2E	24 ips	12' 00	39€

ON EDGE... 2 confronte la version Super-8 de 1987 à une nouvelle version en 16mm, en doublant l'image selon le sens même de son titre, sur le bord. La présentation décalée des deux versions met en évidence leur qualité méditative, alors que le moment central de projection simultanée développe leurs qualités dynamiques particulières.

MONTRÉAL '90

1990-1991	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	10' 00	30€
1990-1991	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	10' 00	30€

Image & Nation: 3ème Festival du cinéma & de la vidéo Gai & Lesbien de Montréal. (Quelques plans sont de Marusia Bociurkiw).
Où on voit Ulrike Ottinger se faire tirer le portrait, les «people» du festival (René Lavoie, Ann Golden, Denis Langlois), Dominique Bourque après son émission Voix de femmes sans Melissa perdue en fin de bobine, quelques rues de la ville, une vitrine de lingerie féminine en souvenir d'une conversation entre «girls» très enrichissante à ce sujet, Nancy et Marie-Claude, des écureuils...

LES VASES COMMUNICANTS

1991	16 mm	coul	silencieux	2E	24 ips	10' 00	41€

Une boîte de sucre se vide. Un sucre égal une prise... de vue. Par le jeu des copies se crée un système dont la réversibilité reste à tester, qui dépend essentiellement du caractère modulaire du film et du sucre. Entre les boîtes/écrans s'instaurent des échanges désynchronisés qualitatifs et quantitatifs. Le bel ordonnancement se creuse de-ci, de-là.
Suite des Sugar Series dont l'objet sucre «nourrit» une réflexion (sérieuse ou non) sur le cinéma.

ROBERT BREER AT HOME

1992	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	7' 00	23€

Quelques actions filmées lors d'une rencontre avec Robert Breer en février 1992. Robert Breer actionne quelques Mutoscopes. Il feuillette une série de fiches de son film en cours Sparkill Ave! Une sculpture en forme de dôme se déplace lentement.

SIDA / AIDS

1992	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	9' 00	27€
1992	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Quatre lettres, les mêmes en anglais dans un ordre différent, convoquent à l'écran un univers, pour une fois moins singulier, marqué à la fois par la disparition et le partage.
Réalisé dans le cadre de SI FILM DA.

PORTRAITURE

1993-0	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	20' 00	60€

Situation initiale: des modèles furent invités à participer à leur portrait par l'apport d'objets personnels et une grande liberté d'expression devant l'appareil photographique. Cette situation initiale fut conçue par Catherine Rebois.
Greffon: je propose de filmer de façon fragmentée ces séances de pose. Les participants acceptent d'être filmés en même temps qu'ils sont photographiés.
Décalage délibérément accentué entre une situation initiale dans sa durée propre et son enregistrement filmique. Le déroulement des séances de prises de vue photographiques vole en éclats.

VERS LA DAME JOUANNE

1993	Super 8	coul	silencieux	2E	18 ips	7' 00	26€
1993	Beta SP	coul	silencieux	2E	25 ips	7' 00	26€

«Lors d'une première visite à la «Dame Jouanne» en forêt de Fontainebleau, Marcelle Thirache a filmé des inscriptions préhistoriques pour son film VULVA. Ayant besoin d'autres éléments, une deuxième expédition lui fut nécessaire et cette fois-ci elle nous invita à l'accompagner. Ce film est un bloc-notes filmé de cette excursion. Ce fut un événement pour nous toutes de découvrir, avec un étonnement enchanté, la célébration de la vulve. La nature environnante semblait complice, offrant d'autres formes en résonance avec le but du voyage.» Jennifer Burford.

Vulva de Marcelle Thirache et Vers la Dame Jouanne sont proposés ensemble et en double projection.

BURFORD Jennifer & REBOIS Catherine

DROIT DE PASSAGE

1989	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

Un reçu en chasse un autre et leur quantité est impressionnante. Le droit de passage fait tomber les barrières. Un billet correspond à un moment de transition entre deux zones, de mutation, de mouvement... du corps, du film.

BURKHARDT Daniel

GROUP OF BIRCHES

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	2' 24	25€

Beta SP coul sonore 1E 25 ips 3' 39 25€

Musique: Helge Jansen

La base visuelle de ce film est une vidéo que j'ai tournée dans un train en Pologne en novembre 2003. Le voyageur voit se dérouler un paysage d'automne couvert de poussière. Des bouleaux passent à côté des rails.L'émergence soudaine des bouleaux interrompt le mouvement linéaire du train et de la vidéo. Chaque tronc d'arbre apparaît au milieu de la scène pendant une fraction de seconde, sans que le premier et l'arrière-plan stoppent leur mouvement. Ce procédé donne l'impression d'un mouvement brisé autour de chaque tronc d'arbre. La vidéo opère un retour rapide de quelques images puis avance jusqu'à l'apparition du bouleau suivant.. Le mouvement linéaire du train et la linéarité de la vidéo se confondent. Pour le passager, ce mouvement donne le sentiment d'être ballotté d'avant en arrière. Le film trouve machinalement son rythme à partir de la disposition d'origine des bouleaux. La vision de l'observateur est déterminée et dominée par ce qu'il voit. Happé par un système qu'il ne connaît pas, une structure temporelle s'impose à lui et contrôle sa perception, le laissant à un sentiment d'impuissance. Cette impression est confortée par le son qui traite la forêt automnale comme un horizon d'attente et de désir. En même temps, il accuse l'aspect douloureux et menaçant des mouvements d'avant en arrière de la caméra.

Music: Helge Jansen

The basic visual material of «Group of Birches» consists of video recording that i shot on a train in poland in november 2003. The passing observer views an autumnal landscape which is covered with dust. A group of birches appears close to the rails and passes by.The sudden apperance of the birches interrupts the linear movement of the train and the video material. For a split second every tree trunk remains in the midst of the scene whereas foreground and background keep on moving. This leeds to the impression of a broken gyration around each trunk tree. The video moves a few frames back and then forwards until the next birch appears. The linear movement of the train and the linearity of the video material melt together. In the imagination the passing observer is being pushed forwards and backwards on the rails. The works rhythm arises automatically out of the birches arrengement in the original space. The look of the observer is driven and controlled by what he sees. He is caught in a foreign system that imposes a timestructure on him which is not his own and controls his perception. A notion of powerlessness arises.This is underlined by the sound which establishs the wooden autumnal landscape as a horizon of longing and at the same time reveals the onward and backward movements of the camera as something painful and threatening.

GRUNDLOS GROUNDLESS/BOTTOMLESS

2005 Beta SP n&b sonore 1E 25 ips 2' 31 25€

Musique: Alexander Peterhaensel

Des distorsions de perspective font surgir des formes inattendues de la structure à angle droit. L'espace disparaît dans des mouvements en spirale. Un couple apparaît et marche sur la structure vacillante, apparemment indifférent.

Musik: Alexander Peterhaensel

Due to perspective distortions unexpected forms are arising out of the right-angled ground structure. The space vanishes in spiral movements. A couple appears, walking over the trembling ground, apparently untouched.

ZWIRN TWINE

2005

Musique: Alexander Peterhaensel

Un homme revient chez lui dans la soirée. Il prend un verre d'eau, s'assoit, défait ses chaussures. En même temps, on le voit bailler à côté de son lit, se déshabiller et s'allonger. Une troisième séquence en simultané le montre en train de se lever en hâte, s'habiller, se précipiter vers la porte et disparaître. La vidéo «Zwirn» décrit dans un seul plan un ensemble de séquences conçu pour être vu trois fois simultanément. Chacune des trois parties est décalée de quelques secondes de façon à ce que la séquence forme une boucle temporelle. La linéarité des vidéos forme une boucle où le temps et l'espace sont inséparables.

Musik: Alexander Peterhaensel

A man is returning home in the evening. He is taking a glass of water, sits down, unties his shoes. At the same time he yawns besides his bed, undresses und lies down. At the same time he gets up in a hurry, puts his clothes on, hastens to the door und disappears. The video «Zwirn» consists of one single course of motion in a single shot. The recording ist to be seen simultaneously three times. Each of the three parts is shifted a few seconds in time so that the course of motion communicates with itself through time. The videos linearity melts into garnball of time and space which is inseparable.

CTG KEEPS COOL

2006 Beta SP coul silencieux 1E 25 ips 2' 31 25€

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

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

EIGELSTEIN

2006 Beta SP coul silencieux 1E 25 ips 3' 40 25€

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

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

WELLEN WAVING

2006 Beta SP n&b sonore 1E 25 ips 2' 34 25€

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

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

RAUSCHEN & BRAUSEN I

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 52	25€

Musique: Gerriet K. Sharma
Des gratte-ciel se détachent à l'arrière-plan, sans limite. En face, la circulation dense ne touche pas le sol. Les véhicules filent comme l'éclair, les gratte-ciel ne reposent sur rien. Toute l'image est en suspens. Un zoom arrière continu fait apparaître le cadre, élargit la vue, fait basculer l'espace de la proximité à la distance, passe du concret à l'abstrait, du tangible à l'insaisissable.La musique serpente autour de l'image, accompagne certains mouvements de la scène, avant de s'en éloigner pour suivre sa propre cadence. La musique débute par des basses appuyées qui montent progressivement dans les aigus avant de s'évanouir sur des tons à peine audibles.

Musik: Gerriet K. Sharma
Skyscraper floors stacked up in the background, rising up into the void. In front of this, roaring traffic not touching the ground. The vehicles are speeding through the air, the skyscrapers rest on nothing. The whole image is hanging in abeyance. A continuous backwards zoom expands the view on this setting, crosses the space between closeness and distance, fades from concrete to abstract, from tangible to unseizable.The music meanders around the image, picks up movements of the visual, goes along with them for a while and finally digresses from them to follow its own cadence.Beginning with pushin basses, the tones continuously rise until they vanishes in barely audible pitches.

BUSTROS Jean-Claude

LA QUEUE TIGRÉE D'UN CHAT COMME UN PENDENTIF DE PARE-BRISE

1983-1989	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	26' 00	78€

Difficile de dire de quoi traite ce film. Je sais qu'il est le fruit de beaucoup de colère. Colère contre la télé, les médias, le cinéma, la politique, le social, l'économie, l'histoire, enfin beaucoup de choses. Surtout j'avais le désir d'arrêter de fabriquer de l'illusion.

ZÉRO GRAVITÉ

1990	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	29' 00	87€

ZERO GRAVITE est un emprunt à la langue anglaise qui veut dire tout simplement apesanteur, absence de gravité. Autour d'un accident qui peut-être va se produire, un suspense haletant se dessine tout au long du film. La bande-son originale renforce cette atmosphère en rendant l'impact dramatique encore plus paranoïaque. «J'ai voulu faire un film sur la fin de l'histoire.»

RIVIÈRE 0 / RIVER 0

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 50	54€

Film qui est une sorte d'accident technologique perpétré sur quelques passages choisis du western ONE EYE JACKS, seul film réalisé par Marlon Brando, qui en est aussi l'acteur principal.

BUTE Mary Ellen

RHYTHM IN LIGHT

1934	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	50€
1934	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	50€

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

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

TARANTELLA

1940	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00

Using an eccentric modern composition by Edwin Gershefski, Mary Ellen herself animated most of the imagery, using jagged lines to choreograph dissonant scales. Even the sensuous McLaren interlude is not totally out of character. Another of her finest films, Pastorale (1953), reverts to the technique of the early black-and-white films, creating continuous flows of colored light, swirling in various directions to mime the multiple voices of J.S.Bach's Sheep May Safely Graze. The music's conductor/arranger, Leopold Stokowski, appears at the end superimposed over the abstract images--reminiscent of Fantasia!

BUYLE-BODIN Gilles

NAISSANCE

1998	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	11' 00	30€

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

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

This film was inspired by a surrealist poem composed by Henri Michaux. The sombre and austere decor represents an arid mentality, in the midst of which a living creature is continually transforming itself, reinventing itself, being reborn ... and resisting its overwhelming surroundings. This process is conveyed by a fluctuating means of displacement, which changes from shot to shot.
This vital movement, this escape towards the future, leads our harum-scarum character towards an unusual encounter, a new call to life.

BÖDENAUER Brigitta

...AS THEY PASS...

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	21€

« Cours encore... Touche les murs... Continue... Respire... » Le texte qui introduit ...As They Pass... est dit calmement et tranquillement. La voix ne raconte pas une histoire, elle installe une atmosphère. En surimpression, des images s'enflamment rapidement, ponctuées par d'assez longs intervalles de plans noirs - dès que le spectateur commence à s'orienter. Et, soudain, les images animées de Bödenauer - de la peinture sur soie posée sur du verre - commencent à se recouvrir. Elles sont disposées par couches, se déploient dans les profondeurs de l'écran, et la couche supérieure s'écoule, laissant apparaître celle qu'elle recouvrait. À la fin, il semble que ces couches aient disparu, elles ont changé de composition, au profit de bandes de couleur qui passent, rapides comme l'éclair, vers le haut ou sur le côté. Un volume sonore, en s'amplifiant, accompagne ces images. C'est une ouverture, plutôt qu'un point final, qui conclut le film.
Le film de Bödenauer répète les motifs : le recoin d'un intérieur, avec de larges fenêtres et des lames de bois sur un sol rouge. Des mouches sur du verre. Des carreaux cassés. Sur la poussière de l'un d'eux, quelqu'un a écrit avec son doigt : « ...despair is often... ».
Ces séquences ont été tournées à Vienne, à l'hôtel Kahlenberg, qu'on a détruit en 2005. Depuis, il a sombré dans le coma plusieurs années, délaissé et délabré. L'histoire de l'hôtel, analogue au thème d' ... As They Pass..., tourne autour de la mémoire, du souvenir affectif et sélectif du passé, de choses qui ne sont pas, ou plus, physiquement présentes. Certaines images apparaissent de façon répétitive, sont révélées et reconstruites, mélangées ; elles changent, se liquéfient, ou s'éteignent, simplement.
La grammaire, complexe et formelle, de Bödenauer - qui s'est développée tout au long d'expérimentations approfondies - parle des mécanismes et des structures de la mémoire d'une manière aussi sensible qu'excitante.(Nina Schedlmayer)

«Keep running... Touch walls... Keep moving... Take a breath...» The introductory text of ...as they pass... is spoken calmly and quietly. The voice doesn't tell a story, it conveys atmosphere. It's superimposed over images which flare up briefly and are punctuated by relatively long intervals of black frames - whenever the viewer begins to orient him or herself. And suddenly, the images in Bödenauer's animation - made with silk paint on glass -- start to overlay one another: They're arranged by layer, extending into the screen's depths, and the uppermost layer flows apart, revealing the one below it. In the end they seem to have all moved away, their composition has turned into strips of color which zip upward or to the side. This is accompanied by an increasing volume of sound. At the film's conclusion there is openness rather than a point.
The motifs in Bödenauer's film are repeated: the corner of an interior space with large windows and wooden slats on its red floor. Flies on glass. Broken panes. Someone wrote «...despair is often...» in the dust on one with their finger.
This footage was shot at Vienna's Kahlenberg-Hotel, which was demolished in 2005. Until that time it spent years in a coma, unused and dilapidated. The hotel's history, analogous to the theme ...as they pass..., revolves around: memory, the selective emotional remembrance of the past, things which are not (no longer) physically present. Certain images appear repeatedly, are revealed and reconstructed, are mixed up, change, liquefy or merely fade out.
Bödenauer's complex formal grammar - which has been developed in the course of extensive experiments - speaks of mechanisms and structures of memory in a way which is equally sensitive and exciting.(Nina Schedlmayer)

CALDINI Claudio

VENTANA

1975	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

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

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

GAMELAN

1981	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

Caldini a attachée la caméra à deux fines cordes de deux mètres de long et l'a fait tourner dans le sens contraire aux aiguilles d'une montre. La première surprise après le développement a été l'effet stroboscopique perçu dans quelques sections : quand la caméra s'approche du sol la direction du mouvement semble s'invertir. L'apparition de gouttes de pluie sur la lentille a aussi été inespérée, elles restent statiques tandis que le paysage continue de filer derrière; ou le rayon de lumière qui pénètre à travers le viseur réflex en traversant les zones obscures. Le montage a consisté à éliminer le métrage pendant lequel la caméra atteint la vitesse souhaitée.

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

CAMERON Donna

FAUVE

1991

Le papier et la couleur sont appliqués un à un sur l'écran, comme si la cinéaste, peintre de lumière, établissait sa palette dans le temps. Selon la physique contemporaine, quand les ondes lumineuses quittent une source, l'oeil humain perçoit en premier les plus longues fréquences: donc les rouges, puis les plus courtes, les bleues. Les infrarouges sont du côté du rouge, et sont ici représentés par le négatif rouge orangé ; pour ce qui est du champ du bleu, les ultra violets représentent ici un espace-temps violet qui autorise le spectateur à prendre conscience des possibilités de la vision périphérique. La musique originale de Peter Wetzler nous fait ressentir encore plus les textures et les qualités tactiles et visuelles du film.

NYC/JOSHUA TREE

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	46€

Ce véritable paysage cinématographique est le produit de la juxtaposition de séquences tournées dans le Joshua Tree Park avec des photos de la ville de New York.
Ces deux paysages incarnent les deux extrêmes du paysage américain contemporain: l'un moderne et industriel, l'autre primitif et sauvage. La musique originale est de Don Miltello, jazzman New Yorkais.

AUTUMN LEAVES

1993	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	23€

Silence. D'un rouleau de papier et de feuilles tombées surgit un ciel au bleu intense. Le soleil doux clignote calmement au travers d'une forêt écarlate et dorée. Parmi les chants d'oiseaux en vol se font entendre des pas d'hommes et des rires enchantés d'enfants. L'oeil et l'oreille ressentent les plaisirs de l'automne, au travers des riches textures et couleurs de ce film. Il s'agira toujours d'un splendide après-midi d'automne dans la magnifique forêt de la Nouvelle-Angleterre.

AUTUMN LEAVES

1994	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	6' 00	23€

Le son est un enregistrement de la cinéaste coupant, froissant et déchirant différents papiers. Étape qui est généralement suivie par la production de pellicule papier, qui est la marque de la cinéaste. Andrea Tabacchi a pris des enregistrements de performances spontanées de «froissage» et les a synthétisés et arrangés musicalement dans un ordre précis afin de créer la bande-son d'Autumn Leaves. La synthèse environnementale sonore fait écho à la synthèse des images papier.

CANAPA Stefano

PROMENAUX

2000-2001	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	36€
2000-2001	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

C'est d'abord une prise sur le réel, un jeu de regards entre une foule anonyme. Puis le

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	31€

crépuscule, une nuit étrange, les mots de Rimbaud: la recherche sur l'image devient prépondérante. Au réveil, on découvre ainsi un «réel merveilleux», un espace sans repères, fluctuant et trempé dans le rêve.
«J'ai apprécié ce parcours, quasiment une dérive dans Paris avec l'irruption de temps suspendu mais aussi des moments tellement imbibés de cinéma. Des plans parfois ressurgissaient, évoquant des souvenirs d'un cinéma moins expérimental. J'ai apprécié cette oscillation entre l'aspect documentaire et une intimité faisant irruption, mais jamais ostentatoire. Rimbaud m'a plus surpris ; le texte tout au moins. Il y a une élégance dans la retenue, une fascination pour des actions et des comportements qui n'ont d'autre nécessité que leur présence.» yann beauvais.

CANE CAPOVOLTO

PLAGIUM PROGRAMME 2

1992-1995	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	27' 30	82€

Se compose des films suivants:
Scraps Brakhage Stolen 1992 5'27''
Sleeping Electricity 1992 2'35''
Stories of Brats (Surealist film) 1995 11'20''
The Oblitaring World 1999 8'.

PLAGIUM PROGRAMME 1

1996-1998	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	65' 30	163€

Se compose des films suivants:
Basic Autopsy Procedures (Plagium 4) 1996 8'50'.
Run Hubbard Loop (Plagium 5) 1996 10'41''.
Evil and Pop Culture (Plagium 10) 1997 16'.
Unclean Pop (in stereo) (Plagium 10b) 1997 3'30''.
F for fake (Plagium 9) 1997 9'06''.
Howling sinister fascism (plagium 12) 1998 16'40''.

CONUNDRUM

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	24' 00	72€

Une vidéo expérimentale dans laquelle des précédents courts métrages ont été retravaillés. On y a ajouté de nouvelles images et de nouveaux sons. D'une manière satirico-scientifique, des données très connues ou obscures sont placées dans un contexte radicalement différent.

An experimental video in which earlier short films have been reworked and given new images and sounds. In a satirical-scientific way, well-known and obscure data are placed in a radically different context.

STEREO # 0 (30 DRONES FOR TELEVISION)

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

Numéro pilote d'un projet étudié spécialement pour la télévision câblée et pour Internet. STEREO est composé de 30 "drones" de 30 secondes chacun, sortes de petites unités indépendantes en une partie. Contenus communiqués : documentaire, fiction, found footage, cinéma abstrait... Tournés en super 8 et mini-DV.

La structure linéaire peut éventuellement être désordonnée et les groupes de drones disséminés en plusieurs jours de programmation télévisée.

Stéréo sera bientôt disponible en DVD pour pouvoir être utilisé en mode aléatoire.

GOD OF EVIL

2005	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	17' 35	51€

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

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

HELMUT DOPPEL

2006	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	39' 31	117€

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

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

CANGARDEL David

NEAR LIFE EXPERIENCE

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 30	24€

Le style de vie métropolitain.

Métropolitan way of life.

CANTRILL Arthur & Corinne

HOME MOVIE - A DAY IN THE BUSH

1969	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	21€

Ce film est constitué de répétitions de mouvements à l'intérieur du champ, s'éloignant du champ, ou face à la caméra, ponctué par un panoramique de 360°. HOME MOVIE explore un espace donné, même s'il se réfère au journal filmé par l'usage qu'il fait de la répétition. En traversant continuellement le champ, les deux personnages renforcent le sens d'une profondeur de ce même champ. Au début, ils ne sont que deux points dans le champ du grand angle alors qu'à la fin, le visage de l'un deux occupe tout le cadre.

ISLAND FUSE

1971	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

ISLAND FUSE est entièrement constitué du retraitement monochromatique de séquences noir et blanc que nous avions filmées dans les années 60 sur l'Île de Stradbroke. Travail réalisé en utilisant un projecteur d'analyse, Island Fuse est un film qui s'attache à l'interaction des éléments qui ont produit le film: le projecteur d'analyse, la caméra et ses différents mécanismes ; les filtres, le projecteur et ses mécanismes ; le ruban et les photogrammes ; les opérateurs.

CARDINI Marco & RE Lucia

LUCY IN THE HOUSE

1998	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 45	20€

Une pièce, chambre obscure, studio intime, intérieur. Une action de ménage. Le film éclate. Les corps-objets disséminés, puis approchés: magiques, actes érotiques. Mille plateaux portent la vaisselle, la chair des éponges, la graine, la tache des couleurs sur la table. Les objets, non installés, basculent: la table, mobile, les fait glisser vers les marges.

CARTER Vanda

MOTHFIGHT

1985	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

On a l'habitude dans le langage visuel symbolique d'appréhender la lumière comme le bon, l'ordre, la vérité et la vie. L'obscur représente le mal, le chaos, la mort.
Le papillon de nuit du film se bat pour échapper à la lumière, il est une métaphore de sentiments personnels en contradiction avec ces significations symboliques acceptées. L'ampoule électrique et la flamme d'une bougie sont mortelles pour le papillon alors que l'obscurité est signe de sécurité et de vie. Souvent dans l'obscurité, j'ai été effrayée par la lumière, effrayée d'être la proie d'impressions visuelles, paniquée par les responsabilités de la vie diurne, épuisée par la présupposition que ce qui est vu doit être réel ; effrayée de me faire mal aux yeux si je grattais une allumette. Dans l'obscurité, je me sens plus libre d'imaginer, en fait plus libre.
La fin est cependant inévitable. Tout allait bien ; puis Dieu dit: «Que la Lumière soit», l'horrible bête, et depuis rien n'est tout à fait pareil. Il ne me semble pas y avoir d'échappatoire à cela.
«On pourrait appréhender MOTHFIGHT selon la parodie - quand bien même ce ne serait pas le projet initial de la cinéaste, elle joue avec l'histoire du cinéma expérimental en se référant à un film célèbre de Stan Brakhage dans lequel il a collé des papillons sur la pellicule. Ici, il s'agit d'un papillon de nuit qui virevolte en tout sens dans l'obscurité. Le côté parodique du film est renforcé par une musique originale qui, elle-même, semble parodier Le Vol du bourdon.» yann beauvais.

CHAN Suki

INTERVAL

2006	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	19' 00	100€
2006	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	19' 00	100€
2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	19' 00	70€
2006	Beta Numérique	coul	sonore	1E	25 ips	19' 00	70€

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

intérieurs et extérieurs - métaphores de l'espace privé (imaginaire) et de l'espace public (réalité).

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

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

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

CHANDRA Anuradha

18 (+ 2) BLINKS OF AN EYE

2002	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	23' 00	69€

Le film met en place un procédé pour explorer la nature du temps - temps réel, temps mécanique et temps filmique. Il prend la forme d'un voyage du quotidien du monde extérieur vers une intériorité sombre, cheminement vers la découverte et la liberté.

the film is a process-based work that sets out to explore the nature of time - real time, mechanical time and filmic time. The film takes the form of a journey from the everyday outside to a dark interiority towards discovery and freedom.

CHARPENTIER Fredéric

LOOSING MOMENTUM TIME

1989	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	18' 00	54€

Une jolie boîte grise repose à mes côtés. Chaque semaine depuis janvier, elle s'est faite un peu plus lourde. Chaque semaine, sont venus s'enrouler, autour du moyeu d'abord bringuebalant dans la boîte, quelque trente mètres de pellicule. La boîte est pleine maintenant. Me voici avec un film (?, je suis presque plus sensible à l'objet). (...)
Cela s'est fait par refilmage, changement de cadence. Cela a emprunté des mécanismes, un processus. Avec différents aléas comme erreurs, parasites. Erreurs parfois acceptées, intégrées (...).
J'ai bu et pas seulement. Et j'ai pu regarder en moi. Y tomber parfois. Stop. On rit encore, mais on ne vit plus. On ressasse. On reprend. On revient. Je suis là, je plagie. De ma mort comme de l'hypothétique mort de l'art. Je fais, mais ne fais plus rien. Plus d'images. Réutilisation. L'image qui est (souvenir, témoignage, révélatrice, esthétique), est pensée dans un devenir. Son usage. Et comme elle s'use (...).
Proposition de partage ? Reconstitution ? Psychédélisme noir et blanc ? Et si le film était à l'envers ? Le film comme mémoire annexe. C'est la mémoire d'un état qui est fixée. Niveaux successifs de mémoire. Interprétation. Mélange de données. L'idée et l'expérience. L'un devrait puiser dans l'autre, puiser jusqu'à effacer. Veiller à ne pas confondre la valeur métaphorique du résultat et les scories, ici encore trop présentes, de ce qui forme la préhistoire de l'idée, sa part organique...
Film qui fait sien «Nolli me tangere». Point de résistance qu'on fait sauter, qu'on croit toujours le dernier. Le texte s'effiloche...
Je pense à ce qui ne peut suffire. Il me suffit de savoir le film là. Il ne me suffit pas. Le film est là. Une boîte. Ouverture de l'ère du silence. Invitation à la lecture silencieuse, anonyme. Moment de répit. Vite filer, s'absenter. Pas se soustraire. Dans la poitrine, le coeur résonne encore...

THE BOA QUEEN HAS A TOO BIG FLAMING COCK FOR THE SHEEP

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	24' 00	72€

Toujours ce même impératif, utiliser une petite quantité de matériau. On refilme aussi. Une sorte de destruction du photogramme, perte dans l'épaisseur. Usure mécanique, arrachage. Émergence de l'organique enfoui sous un voile minéral. Poussée figurative.

FRED BAISE PARFOIS

1991	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

Un corps plus un corps. Un corps dans un corps. Premier principe de mécanique. Étude des forces. Action-réaction. Lors de la séance spéciale Charpentier organisée par le Molokino, la phrase est lancée: «Tu ferais mieux de baiser plutôt que de te branler.» L'homme à l'invective sort. Fred baise, le soir-même, pour s'exhiber dans le même lieu, la semaine suivante. Action, réaction. S'il arrive que l'on garde ses chaussettes pour pratiquer l'acte, l'amour ne se fait qu'en caleçon. J'ai réfléchi. Je dois montrer mon cul ? Et si je me préservais de l'image contaminante ? Une pornographie de la simplicité. Sainte et saine poupée, plastique morale et mode. Cela se passera donc ailleurs. Ce film est sans intérêt. Copier, mimer, exploiter. Et que ça ne donne rien ! La timidité dans l'acte, ça regarde qui, et qui regarde ?

2'30" POUR MAPPLETHORPE VERSION POSITIVE

1992	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	2' 30	17€

Disponible en deux versions: positif ou négatif.
Le costume est en pure laine. Le préservatif est en latex noir. Les mains m'appartiennent. À prendre comme ça se présente.

2'30" POUR MAPPLETHORPE VERSION NÉGATIVE

1992	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	2' 30	17€

Disponible en deux versions: positif ou négatif.
Le costume est en pure laine. Le préservatif est en latex noir. Les mains m'appartiennent. À prendre comme ça se présente.

CHEN Chien - Jen

LINGCHI - ECHOES OF A HISTORICAL PHOTOGRAPH

2002	DVD	n&b	sonore	1E	30 ips	24' 52	75€

Présenté à la FIAC 2002 par la galerie Alain Le Gaillard, la video de Chieh-Jen Chen montre un supplice chinois, ce Lingchi qui avait fasciné Georges Bataille. Une foule est assemblée autour d'un poteau de torture et regarde un condamné qui se fait découper vivant, par petits morceaux. L'homme, bourré d'opium, ne réagit pas.

«Conçu initialement comme une installation à 3 écrans, ce film succède à des séries de photographies: Chen Chieh Jen a pris l'habitude de travailler sur des photos anciennes de Lingchi retravaillés, puis avec sa propre image. Le projet de Chen est de réinterpréter l'histoire de Taiwan depuis ces origines profondes, cachées et presque oubliées. Il se met lui-même en scène dans ses photos retravaillées, à la fois comme bourreau, victime, auteur et spectateur. Le sens de l'oeuvre de Chen ne réside pas forcément dans le seul spectacle qu'elle nous montre, mais plutôt dans l'intervention qu'il fait sur l'image, voire dans l'état du corps qu'il provoque. Il ne faut pas oublier que Chen est l'un des précurseurs de l'art de la performance à Taiwan et reste l'un des artistes les plus importants du Body Art en Asie.»
(Lin Chi-Ming, «Mémoire, histoire, généalogie», in ASIATICA II, Paris/ Galerie du Jeu de Paume, 2001)

CHEN Shaoxiong

LANDSCAPE II

1996	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	20€

" Le film montre une scène de rue à travers une vitre dressée devant l'objectif : ainsi gribouiller sur la vitre c'est aussi gribouiller sur la scène. La scène en mouvement devient un texte qui peut être annoté et ponctué, et les images gribouillées, animaux, avions, tanks, corps sont les illusions que l'artiste met en avant du paysage."
(Wu Meichun , CHINA'S NEW MEDIA ART: NEW DEVELOPMENTS)

Chen Shaoxiong a crée le groupe "L'Eléphant à grosee queue en 1981 avec Lin Yilin"
" en 1981 avec Lin Yilin"

CHEN Yin-Ju

RECYCLE SYSTEM

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 30	19€

Un "mix" entre la femme objet et la femme poubelle.

ESCAPING FOR A WHILE

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	17€

Quand on est sous l'eau, on pense seulement à rester vivant. S'échapper un moment, c'est s'échapper du monde matériel, s'échapper de la prison du langage, des tâches quotidiennes ennuyeuses, des doutes personnels et de l'argent.

When one is underwater, one thinks only about staying alive. Escaping for a while is escaping from the material world, escaping from the prison of language, from boring mundane tasks, from personal doubts, and from money.

PLEASE INSERT THE DV TAPE

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

La recherche a été simple pour ce travail. Je devais apprendre à utiliser la technologie vidéo et, le faisant, j'ai appris à comprendre son langage d'erreurs.

Research was simple for this work. I've had to learn how to use video technology, and in doing so, I've learned to understand its language of errors.

UNTITLED

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Clin d'oeil à Hans Belmer et à Freud pour qui la femme devient "phallique" quand elle est enceinte.

UNTITLED 03 & JIU JIU TRAFFIC

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 50	18€

Ces deux pièces courtes sont des expériences phénoménologiques. De nouveaux sens et émotions pénètrent des objets ou des scènes de la vie quotidienne. Ces vidéos diffusent une nouvelle lumière sur des petites parties du monde que nous avons déjà probablement vues.

These two short pieces are phenomenological experiments. Certain everyday objects or scenes are infused with new meaning and emotion. These videos literally «shed a new light» on small parts of the world which we've probably already seen.

UNTITLED_01

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Envie de pénis. Le supposé désir des filles ou des femmes d'avoir un pénis, postulé par Sigmund Freud comme la cause d'un sentiment d'infériorité et d'un conflit psychique.

The American Heritage Dictionary of the English Language: Fourth Edition. 2000.

Penis Envy
NOUN: The supposed wish of a girl or woman to have a penis, postulated by Sigmund Freud as a cause of feelings of inferiority and psychic conflict.

THREE DECADES OF STATIC

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	15€

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

This video work combines both performance and video art. The artist portrays a state of

stress -- the stress from self-pressure. Using a unique architectural structure and video technology, the artist imagines three decades of herself.

CH3CH2OH

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	15€

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

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

TRANSACTION

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 42	15€

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

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

CHEN Yin-Ju & HONG James T.

TOTAL MOBILIZATION

2005	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 50	30€

La migration est un fait, l'immigration un destin. La disparition de l' Amérique blanche pourrait signifier la fin des Etats-Unis d'Amérique. L'Ouest pourrait être réduit à l'Europe et à quelques colonies européennes faiblement peuplées. Sans l'Amérique, l'Europe deviendrait une minuscule et déclinante partie de la population mondiale sur une petite péninsule à l'extrémité du territoire eurasien. TOTAL MOBILIZATION est une vidéo expérimentale évocatrice, ironique et grandiloquente qui chevauche la ligne entre le politiquement correct et le politiquement incorrect.

Migration is fact; immigration is destiny.

The disappearance of White America could mean the end of the United States of America as we have known it. The West could be reduced to Europe and few lightly populated overseas European settler countries. Without America, the West becomes a miniscule and declining part of the world's population on a small and inconsequential peninsula at the extremity of the Eurasian land mass.

Total Mobilization is an evocative, ironic, and bombastic experimental video that straddles the line between politically correct and incorrect. The open-minded will see it as a trenchant metaphor of nativist fears; the closed-minded will see it as a document of the truth.

SUPREMATIST KAPITAL

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	15€

Une histoire symbolique du capital.
Inspirée par le travail minimaliste de l'artiste Kazimir Malevitch et sa lutte pour survivre dans une période où le pétrole était abondant. SUPREMATIST KAPITAL est né de la volonté de créer une oeuvre qui puisse être vue sur différents supports,qu'elle que soit leur résolution : écran cinématographique, ordinateur, téléphone, ipod...
Alors qu'à un moment la technologie était une fin en soi, elle devint la servante de l'accumulation capitaliste et de la guerre et est maintenant, en elle-même, une forme de capital en ces temps d'apogée du pétrole.

A Symbolic History of Kapital.
Inspired by Kasimir Malevich's minimalist artworks and the struggles for resources in the age of peak oil, Suprematist Kapital was born of the want to create a visual artwork that could be displayed on many different-sized mediums regardless of resolution, e.g., theater screens, mobile devices, ipod's, etc.
Where once technology as progress was an end in itself, it became the handmaiden of capitalist accumulation and war, and is now a form of capital itself in the age of peak oil.

CHILD Abigail

MUTINY

1982-1983	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	39€

Une gestuelle synchronisée faite avec des chutes de documentaires mêlées à des séquences plus récentes. Des images de femmes qui parlent, dansent, font la cuisine ou des exercives, se déploient dans un paysage de machines. Le documentaire est détourné, et les souvenirs du sous-dévelopement se concentrent dans un dialogue dansé contemporain, où le bruit devient musical.

COVERT ACTION

1984	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	46€

Ce film fait partie de la série Is This What You Were Born For ? Ici, la cinéaste questionne la politique sexuelle autant que la politique de la représentation et plutôt que d'apporter des réponses, ses images très travaillées et denses, ainsi que ses bandes-son, ouvrent des possibilités de significations, d'histoires, d'actions et de réactions variées et multiples. Par le recours à des séquences de found footage et des séquences composées de sons préexistants et de sons originaux, elle sape le diktat du passé (comme attribué aux photographies et aux textes) et la fatalité du futur (tel qu'il est appréhendé par les conventions sociales).

8 MILLION WAYS TO DIE

1991	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	6' 30	21€

Musique composée par Ikue Mori.
Il y a huit millions d'héritières dans Naked City, et voici quelques unes d'entre elles, autour de 1991. 8 MILLION est un album vidéo qui combine des éléments narratifs et documentaires afin de réécrire les drames («dramas») de ces femmes. De courtes chansons et des contes érotiques de l'espace urbain établissent les mythes de la culture populaire, mais à tout cela on doit ajouter un twist. Mélange des genres, questionnement de l'ordre social et fragmentation. L'humour et le rythme convoquent les topoi de la dépression et de la mécanisation, afin de produire une agitation critique. Ainsi se met en place la possibilité d'une intéractivité entre son et musique, révélant la potentialité de l'image à devenir un composant musical.

B/SIDE

1996	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	38' 00	114€

Le film d'Abigail Child B/SIDE est une exploration provocante du monde urbain des sans-abris. Aux séquences sur la situation publique des sans-abris, le film entremêle d'autres plans qui nous font entrer imaginairement dans leur monde intérieur. Encadré par des séquences du «camp» appelé Dinkinsville (Dikkin était à l'époque le maire de New York) dans le Lower East Side, où plusieurs sans-abris de Thompkins Square Park se sont installés après les émeutes de juin 1991, le film commence par des images de la première nuit du camp et se termine en montrant un feu et la destruction du camp, en octobre de la même année. Proposant des constructions rythmiques, une certaine licence poétique et un regard généreux sur des corps dans le besoin, B/side offre une vision de la vie urbaine à la fin du 20e siècle.
«B/side montre l'autre versant de l'ère Reagan. La cinéaste Abigail Child mêle le documentaire à la fiction, avec un humour décapant, selon un montage poétique qui dresse le portait complexe et sincère du colonialisme chez soi. Ces événements se déroulent à deux kilomètres de Wall Street. Le public est obligé de voir, même si la caméra change de point de vue. Parfois la caméra est le témoin, à d'autres occasions elle incarne le point de vue même des sans abris». The Daily, Rotterdam Film Festival.

CHODOROV Pip

NUMÉRO 4

1989	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	3' 20	18€
1989	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	3' 20	18€

Le photogramme est la seule chose qu'on voie au cinéma: pourtant il est quasiment invisible. Voir un seul plan est une opération contre la nature du cinéma ; bien que ce soit la nature même du cinéma. Si chaque photogramme porte la même image il n'y aura pas de mouvement. S'ils n'ont rien à voir l'un avec l'autre, il n'y aura pas de mouvement non plus, mais du chaos. En utilisant l'appareil photo comme une caméra cinéma et la caméra Super-8 comme un appareil photo, Numéro 4 est un voyage sur le fil du rasoir entre cinéma et photographie.

LE PHOTOGRAPHE

1990	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	24' 00	72€
1990	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	6' 30	21€

Recherche complémentaire de celle du film précédent: le héros fictif a le pouvoir d'arrêter le projecteur, replongeant le cinéma dans ses origines photographiques, tuant le mouvement. Ayant eu la malheureuse idée de prendre son autoportrait, il se trouve enfermé dans une photo, condamné à vivre dans cette réalité fugitive du photogramme.

END MEMORY (IMPROMPTU)

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 30	20€

À propos des fins et de la mémoire, la fin d'une époque. Je filme pour me souvenir: la fin d'un été, la fin d'une famille, notre dernier voyage dans le Vermont avant la séparation, mes grands-parents qui vieillissent. Je filme de manière impromptue, faisant des fondus enchaînés dans la caméra. La nuit venue, je développe le film dans un broc. Il s'attache, il se tache, laissant des traces et des trous qui ne font qu'augmenter l'impression de nostalgie. Je ne monte pas le film davantage, n'ajoutant qu'une musique également improvisée, qui par ses harmonies mineures et ses discordances, s'accorde avec l'image tachée et fade.

FIN DE SIÈCLE (PARIS AT THE TURN OF THE 21ST CENTURY)

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Un regard joyeux et allègre sur l'aliénation.
Ce que l'on voit: des bâtiments modernes laids, trop de touristes, uniformité - partout les mêmes cafés, les mêmes sacs de supermarché..., mendiants et sans-logis, des marchands sénégalais qui vendent de petites tours Eiffel, la police et les gens qui la fuient, restaurateurs agressifs, des marchés, des métros bondés, embouteillages et gaz d'échappement, prostitués, bagarres de rue, clowns.
Ce que l'on entend: Dinner Music for a Pack of Hungry Cannibals de Carl Stalling, une sélection d'enregistrements sonores pour des dessins animés de la Warner Brothers des années 1941-50.

JONAS MEKAS IN PARIS 10/97

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Jonas Mekas est venu à Paris en octobre 1997 pour la sortie vidéo de son film Walden. J'ai filmé l'événement et ses péripéties à la Cinémathèque, à la Fnac, à l'École des Beaux-Arts et dans quelques bars et restaurants. Le film se termine avec quelques images de Halloween.
Musique de Bruno Geoffroy et Andrew Rogers, Call Me the Breeze.

MARIAGE D'ARMANDO 12/97

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

En décembre, Armando et Rim m'invitent à leur mariage. Je rate la cérémonie, mais je filme la réception. Maurice Lemaître est le témoin. Plus tard dans la soirée, je me rends à un concert de Katie O'Looney où Rose Lowder projette ses films. On voit d'autres amis qui sont

de passage en décembre à Paris, le film se termine sur une image de la première neige de l'année.
Musique: Hyena Stomp de Jelly Roll Morton.

ROLAND 11/97

1997	16 mm	coul	optique 1E	24 ips	4' 00	19€

En novembre 1997 je suis allé à Utrecht aux Pays-Bas, pour rendre visite à Roland Spekle qui fait partie de l'équipe du festival Impakt. J'ai projeté des films à Rotterdam: on y voit Karel Doing, Joost Rekveld, Charlemagne Palestine. De retour à Paris, je vais à l'Abominable aider Frédérique Devaux avec son film. En route on croise plusieurs Santa Claus, un contrôleur SNCF qui nous fait rire et Nicolas Rey.
Musique: deux vieux tangos que Roland m'a donnés, ce sont des 78 tours du grenier de sa grand-mère.

US RUSHES

1997	16 mm	coul	optique 1E	18 ips	15' 00	45€

Trois semaines de voyage aux USA en juin 1997: New York, Vermont, New York, Los Angeles, San Francisco, New York, montées entièrement dans la caméra et projetées sur des musiques des années 60.

IMAGINARY FRIEND

1998	16 mm	coul	optique 1E	24 ips	4' 00	19€

Ce film se rapproche d'END MEMORY. Sous le choc d'une nouvelle rupture je construis un film aux éléments similaires: un jour de nostalgie à la campagne, la cueillette des mûres, le repas, on s'amuse avec des amis, au bord de l'étang, le coucher du soleil, le souvenir d'un moment où tout allait bien. C'est aussi mon seul film depuis End Memory avec ma propre musique.

CHARLEMAGNE 2 : PILTZER

2002	16 mm	coul et n&b	optique 1E	24 ips	22' 00	66€

Le 9 décembre 1998, Charlemagne m'a demandé d'emmener des amis à son concert piano à l'occasion d'un vernissage à la galerie Piltzer à Paris; et aussi d'y emmener une caméra.
J'ai exposé deux bobines de Super-8 tri-x à 9 images par seconde (5 minutes d'images), et j'ai enregistré le son sur mini-disc (22 minutes de son). je ne pensais plus à ces bobines, qui sont restées non développées pendant deux ans et demi. Quand je les ai retrouvées en juin 2001, je les ai traitées comme négatif. J'ai été surpris par le résultat et je les ai gonflées en pellicule 16mm positive haut contraste. Puis j'ai tiré par contact le 16mm positif sur du 16mm négatif. Ensuite, avec une tireuse optique, j'ai tiré image par image à travers ces bobines master négatives et positives sur de la négative couleur à travers des filtres colorés, en suivant une notation précise du concert. J'ai choisi les principes suivants :
- les 6945 notes jouées pendant le concert correspondent aux 6923 images de la pellicule Super-8 qui a été tournée. Aucune image n'est omise, ni tirée deux fois.
- la vitesse du pianiste dirige la vitesse de défilement des images.
- les quintes diminuées discordantes dans la musique sont traduites en discordance visuelle, selon les méthodes suivantes, pour chacune des sept parties du concert, en essayant de répliquer dans le cortex visuel les harmoniques (overtones) qui se manifestent, en écoutant, dans le lobe temporel :
oscillation entre positif et négatif
oppositions sur la roue de couleur (bleu/jaune)
oppositions de sensibilité des cônes rétiniens (rouge/vert)
différentes fréquences de clignotement (battements en dissonance)
groupements d'images noir et blanc négatives et monochromes pour créer des images fantômes harmoniques (overtones) rétiniennes
masquages de l'écran droite/gauche et impression des images en miroir
fondus enchaînés entre les mêmes images négatives et positives.
- quand plus de deux notes sont jouées, les couleurs additionnelles correspondent à la complexité des fréquences sonores.
Le résultat final est à la fois un journal filmé spontané, un document-trace du concert, un flicker film structuraliste, un film traité à la main, une représentation graphique de la musique, et un essai de l'application des principes de la science cognitive de la sensation et la perception à l'art cinématographique.

On December 9 1998, Charlemagne asked me to bring friends to his piano concert at an opening at the Gérard Piltzer gallery in Paris, and to bring a movie camera. I shot two rolls of super-8 tri-x at 9 frames per second and recorded the sound on mini-disc. I forgot about the rolls of film left him undeveloped for a year and a half. When i found them and processed them as negative, i was surprised with the results and i blew them up onto 16 mm positive high-contrast stock. I then contact printed the positive 16 mm to negative 16 mm and optically printed frame by frame through these positive and negative master rolls onto color negative stock throughcolored filters, following a precise notation of the concert music. I chose the following principles:

-The 6945 notes played in the concert correspond to 6923 frames of super-8 film that were shot. No frames are left out or printd twice.
-Speed of playing controls speed of frame succession.
-Discordant diminished fifths are translated into the following methods of visual discordance for the seven parts of the concert in a attempt to replicate in the visual cortex the harmonic the harmonic overtones that arise in the temporal lobe when listening:
-Flicker between negative and positive,
-between opposites on color wheel (red/green),
-between opposites in retinal cone sensivities (red/green)
-between different flicker frequencies (frequencies beating in ` discordance);

-clusters of b/w negative and monochrome frames to create overtonal retinal afterimages,
-left/right screen masking and mirror image printing,
-crossfading between negative and positive images.
-When more than two notes are played, the additional colors correspond to the complexity of sound frequencies.

The final result is at once a diary film, a document of the concert, astructural flicker film, a hand-processing film, a graphic representation of music, and a attempt to apply cognitive principles in sensation and perception to film art.

FAUX MOUVEMENTS (WRONG MOVES)

2006	16 mm	coul	optique 1E	24 ips	12' 00	36€

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

Cinema is about the illusion of movement. The film strip is made up of individual pictures in succession. The phi phenomenon explains how the brain creates bridges from frame to frame, filling in the gaps, creating the illusion of smooth movement during the black intervals between frames.
The perception of movement is processed in areas 17 and 18 of the visual cortex. Neurons in V1 and V2 are responsible for identifying objects in motion, their speed and direction, and global motion across the visual field. This information is processed and passed down to V5/MT where all stimuli are integrated, specific neurons determining specific perceptions, such as upward motion or forward motion. These perceptions can be tricked - cells adapt to motion stimuli and in the absence of that stimulus, produce the opposite perception. Staring into the centre of the turning spiral causes forward motion detectors to adapt to that stimulus, the still picture of the train then appears to swell out.
This film follows research started in "Charlemagne 2: Piltzer" which concentrated on the perception of color and the creation of phantom colors not present on the film strip through flickering.
In "Faux Mouvements", forward and backward motions occur together, movement in different directions are combined. We perceive motion in images that are in fact still. We can also see references to the spiral of the film reel, and the negative and positive of the film process.

CHOMETTE Henri

JEUX DES REFLETS ET DE LA VITESSE

1923-1925	16 mm	n&b	silencieux 1E	18 ips	6' 00	26€

Le cinéma ne se limite pas au mode représentatif. Il peut créer. Il a déjà créé une sorte de rythme (...). Grâce à ce rythme, le cinéma peut tirer de lui-même une puissance nouvelle qui, délaissant la logique des faits et la réalité des objets, engendre une suite de visions inconnues - inconcevable en dehors de l'union de l'objectif et de la pellicule. Cinéma intrinsèque, ou si vous voulez, cinéma pur, puisque séparé de tous les autres éléments, dramatiques ou documentaires - c'est ce que nous laissent pressentir certaines oeuvres.
«Jeux des reflets et de la vitesse démontrait cette assertion, en éliminant le décor et le personnage, et en se fiant aux reflets de lumière dans des cristaux pour créer des formes mouvantes dues au moins autant au hasard (hasard sollicité, provoqué, il va sans dire) qu'à la main de l'opérateur et du metteur en scène, ce dernier se réservant le choix final et la création d'un rythme au montage. Dans la seconde partie du film, Chomette utilisait la vitesse du métro et du bateau-mouche, des paysages paisibles, les uns et les autres dépouillés de réalité, arrachés au mode représentatif par l'accélération ou l'usage de négatifs.» Jacques Brunius.

CINQ MINUTES DE CINÉMA PUR

1925-1926	16 mm	n&b	silencieux 1E	18 ips	5' 00	25€

Kaléidoscope universel, générateur de toutes les visions mouvantes, des moins étranges aux plus immatérielles, pourquoi le cinéma ne créerait-il pas, à côté du royaume des sons, celui de la lumière, des rythmes et des formes ?
«Je crois pouvoir même affirmer qu'il ne réalisa le film que pour des mobiles purement pratiques: s'étant brouillé avec le mécène commanditaire du premier qui s'en prétendait l'auteur, il ne pouvait en disposer d'une copie.» Jacques Brunius.

CHOMONT Tom

JABBOK

1967	16 mm	n&b	silencieux 1E	18 ips	4' 00	23€

Près des piscines du Jabbok ; Jacob a-t-il lutté jusqu'à l'aube dans un lieu nommé Deniel.
«Avec Tom Chomont on entre dans le territoire de l'évanescence, de l'allusion et de la fusion des images entre elles, comme ce peut être le cas lorsqu'on tente de se remémorer l'aimé dans la rêverie.» yann beauvais.

OBLIVION

1969	16 mm	coul	silencieux 1E	18 ips	6' 00	25€

«OBLIVION mélange avec succès des éléments des modes poétiques et quotidiens. Dans ce processus Tom Chomont a créé l'un des quelques films vraiment érotiques du cinéma.» J. J. Murphy.

RAZOR HEAD

1984	16 mm	coul	silencieux 1E	18 ips	6' 00	23€

«RAZOR HEAD nous propose le rite du rasage comme pratique érotique. Le film joue avec notre voyeurisme et notre appréhension d'un rite plus hard, en nous montrant des parties de corps rasées activement. Le garçon rasé a comme tatouage un jeune homme brandissant un glaive, et le traitement des séquences du film reprend certaines colorations et arabesques du tatouage ; ainsi le corps du jeune homme est en couleurs, alors que ses cheveux sont en

négatif noir et blanc, comme le reste de l'écran. Ce jeu avec le matériau filmique ne fait que souligner l'importance de la mise en scène dans le fantasme et dans le rêve éveillé.» yann beauvais.

CHRISTANELL Linda

MOVING PICTURE

1995	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

À l'origine, il y a cette expérience surprenante de la variation permanente d'une seule et même image. Le thème du film, c'est la vue que j'ai de la fenêtre de mon atelier sur la Schönlaterngasse. Pendant un laps de temps assez long, j'ai observé la zone de transition entre la rue et le ciel. Les changements provoqués par l'heure du jour, l'époque de l'année et les changements de mes sensations intérieures font bouger cette image statique où repose mon regard. Le film est particulièrement concentré sur les métamorphoses de mon psychisme. Le vécu se superpose à l'image fixée sous mon regard, les différentes strates de ma conscience sont à l'unisson. Mon imagination transpose différents thèmes dans la rue, par exemple de l'eau qui scintille avec des mouettes blanches dans leur envol, un portrait de Barbara Stanwyck, une scène à Berlin ou une autre à San Francisco.
«Une façade de maison qui condense les souvenirs, tain d'un miroir comme transition entre l'intérieur et l'extérieur, l'autrefois et le maintenant: dans le dernier film de Linda Christanell, MOVING PICTURE, l'opulente présentation de tableaux bardés de fétiches a fait place à une technique de montage orientée vers la matérialité. Le regard superposé via Barbara Stanwyck ouvre des perspectives pluridimensionnelles et apporte des variations aux manières poétiques rendues jusqu'alors par un langage d'images, plein d'émotions mouvantes, propre à Christanell. Il en résulte de nouvelles cadences dans l'image et le son.» Ulrike Sladek.

CHRISTIE Amanda Dawn

TURNING

2004	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 05	27€

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

Throughout the journey, meanings that symbols once held for us shift and change as black and white blend to form grey. We see ourselves reflected in the world around us and the world around us envelops us. Things that were once threatening become comforting arms of solace while things that were once sanctuaries threaten to drown us. Water has the power to cleanse as well as the power to drown while the forest is both protective and foreboding.

KNOWLEDGE OF GOOD AND EVIL

2005	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 25	17€

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

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

MECHANICAL / ANIMAL MEMORY

2005	DV Cam	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

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

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

3PART HARMONY : COMPOSITION IN RGB #1

2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

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

This experimental dance film employs a bastardized version of the 1930s three strip Technicolor process. Shot entirely on black and white film through color filters, the images were recombined into full color through optical printing techniques, one frame at a time. The

gestures in this dance work explore the psychological fracturing and reunification in representations of the female body.

MECHANICAL MEMORY

2006 16 mm n&b optique 1E 24 ips 5' 00 20€

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

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

FALLEN FLAGS

2007 16 mm coul optique 1E 24 ips 8' 00 24€

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

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

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

2008 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 35 22€

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

v=d/t is the physics formula which calculates velocity by dividing the distance traveled by the time required to travel that distance. This film explores the possibility of measuring distances between loved ones through time zones. The sound track is comprised of personal and tragic phone messages left on voicemail when individuals could not connect due to great time zone differences, while the visual elements present simple and contemplative images of antique telephones.

CINÉTRACT Collectif

CINÉTRACTS (SÉLECTION)

1968 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 27' 00 94.5€

QU'EST-CE QU'UN CINÉTRACT ?
C'est 2'44'' (soit une bobine 16mm de 30 mètres à 24 images/seconde) de film muet à thème politique, social ou autre, destiné à susciter la discussion et l'action.
ESSAYONS D'EXPRIMER PAR CINÉTRACTS NOS PENSÉES ET NOS RÉACTIONS POURQUOI ? Pour: CONTESTER - PROPOSER - CHOQUER - INFORMER - INTERROGER - AFFIRMER - CONVAINCRE - PENSER - CRIER - RIRE - DÉNONCER - CULTIVER.
AVEC QUOI ?
- Un mur, une caméra, une lampe éclairant le mur.
- Des documents, photos, journaux, dessins, affiches, livres, etc.
- Un crayon, un feutre, du scotch, de la colle, un mètre souple, un chronomètre.
- Des idées... CINÉTRACTEZ !
001: Histoire du mouvement étudiant et mise en garde
002: Poème anonyme d'un étudiant - Mai 68
004: La répression (CRS -blessés, etc.)
005: Mouvement étudiant débouchant sur mouvement ouvrier
019: «Comme plutôt la vie» -Les barricades amenant la fraternisation, etc.
026: «Nous sommes tous des juifs allemands»
027: Critique sociale - parallèle 1936/68
066: Mexico - Le prix de la médaille - 15 médailles/200 morts
109: Publicité - Viêt-nam - NON - Droit à la parole - Droit à l'amour

CLAREBOULDT Jean

ÇA

1966 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 16€

«Le titre à lui seul suffit à déterminer le but poursuivi. Il désigne, montre du doigt, avec la connotation d'un geste d'horreur. Il s'agit d'un film de cinq minutes, formé de la «récupération» de morceaux de films de l'armée et d'extraits de films commerciaux découpés dans les bandes-annonces. L'alternance de séquences d'origines diverses fonctionne comme une ponctuation, fortement teintée d'humour. Il utilise là les connaissances du montage, acquises lors de son stage d'animateur de ciné-club. L'influence du groupe Cobra se révèle au cours des interventions qu'il fait directement sur la pellicule. Non content de perturber radicalement la continuité du film par l'enchaînement de séquences hétérogènes, il utilise des feutres bleus et gratte la pellicule. Les «ciselures» sous formes de lignes continues et d'ajouts de signes renvoient singulièrement au style de Pierre Alechinsky.» Laurent Danet.

CMELKA Kerstin

MIT MIR

2000	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Une femme sur un lit. A coté d'elle est allongée sa réplique, elle se tourne lentement vers elle pour la caresser, l'embrasser, la lécher jusqu'à ce que toutes deux finissent par se blottir paisiblement l'une contre l'autre et que l'obscurité retombe.

A woman is lying on a bed. Her double is streched out next to her, and she slowly turns to caress it, to kiss and lick it before the two cuddle up to each other and the scene darkens.

CAMERA

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

camera

camera présente trois tableaux ayant pour objet les rapports entre le matériel de prise de vues et l'espace scénique. La caméra nous montre trois pièces, qui sont elles-mêmes des « cameras », au sens usuel de
« chambres », comme on l'entend dans la plupart des langues romanes. Bien que les trois tableaux, séparés par un fragment de pellicule noire, aient chacun leur autonomie propre, leur succession semble nous amener à une réflexion annexe : l'acuité de notre perception visuelle serait en danger à partir du moment où le point de vue et l'objet de la perception se reflètent l'un dans l'autre.

De prime abord, le premier tableau est fort accueillant. On a l'impression de se trouver sur une terrasse ensoleillée, en plein air, avec les rumeurs lointaines de la circulation, du linge qui sèche sur une corde, le regard portant, au loin, sur la mer, le ciel et les nuages. Et pourtant, l'espace qu'on nous montre est loin d'être ouvert : composé de trois angles de prise de vue différents, c'est en fait un espace qui ne saurait exister que dans la caméra (de trucage). Notre champ de vision est limité par des plans qui, formant des cloisons, auraient soudain métamorphosé l'écran en une chambre noire.

camera

camera presents three tableaux which focus on the relationship between the photographic apparatus and the space it is used to record. The camera shows us three rooms, all of which are »cameras» (in most Romance languages). Although the individual tableaux could stand alone and they have been separated by brief intervals of black frames, their sequence seems to bring up another aspect, that the certainty of our gaze is endangered whenever vantage point and visual focus reflect one another.

The first tableau is thoroughly inviting: It creates the impression that the viewer is on an open terrace in summer, with the sounds of traffic coming from far away, laundry hung out to dry and the sea, sky and clouds visible in the distance. In fact, the space which is shown is anything but open: Being composed of three different shots, it can exist inside the camera only. Our gaze is limited by images transformed into walls, as if the screen had suddenly become a camera obscura.

While the possibility of making the space which surrounds the image disappear is explored in the first tableau, this space is restored in the two which follow. In the first case, the environment, and in the second the room is delineated by an exterior which is just barely visible. The viewer's gaze gains its freedom by differentiating between the visible and the invisible, the film and the world, though only under the condition that it searches for another sky from the room. This freedom is an illusion: Not the invisible but the visible is the enigma.
(Vrääth Öhner)

HALLOWE'EN

2003	16 mm	coul	sonore	1E	24 ips	3' 00	18€

« Comment est agencée une image (cinématographique) ?
Kerstin Cmelka commence par décomposer une vue de bateau amarré dans un port. En se servant de masques, elle filme trois portions verticales de l'image à différents moments de la journée, mais toujours sous un même angle de perspective, et modifie à chaque fois la cadence de défilement de la pellicule dans la caméra. Ainsi, une fois projeté, c'est à nouveau un "objet complet" qui apparaît à l'écran, mais un objet soumis à de nombreuses distorsions. Non seulement le bateau subit des oscillations irrégulières sous l'effet des vagues, mais la caméra placée sur un ponton obéit elle aussi en permanence à un léger balancement. Les différentes vitesses adoptées dans chacune des trois portions de l'image donnent naissance à un mouvement convulsif qui fait penser à un soufflet d'accordéon et fluctue entre soubresauts nerveux et quasi immobilité. L'objet réel se trouvant devant l'objectif se soustrait ainsi à sa perception véritable ; reste alors l'image composée d'un objet dans différents états (de mouvement), axée sur la simultanéité d'asynchronismes de ces instantanés. (...) » Gerald Weber

« What makes up a (film) image?
At first Kerstin Cmelka dissects a view of a sailboat tied up in a harbor. Using masks, three vertical segments of this scene are exposed from the same point-of-view at different points in time, and for each exposure the film strip goes through the camera at a different speed. As a projection, a «whole object» seems to appear, though a number of distortions are evident. Not only that the boat rocks unevenly with the water's motion, the camera on the pier moves gently and constantly from side to side. The varying speeds of the individual segments produce a convulsive, accordion-like movement which oscillates somewhere between wriggling and almost complete motionlessness. The concrete object in front of the camera's lens thereby withdraws from actual perception; what remains is a composite image of an object in various states (and types of motion) which is concentrated on the simultaneity of these snapshots' non-simultaneous elements. » Gerald Weber

COBETTO-CARAVANES Rodolphe

TWENTUNO

1999-2003	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 20	23€

Avec Kara Brant, Romane Stocker & Nina Key.
Musique : Didjé Platipus.
SI VOUS AVEZ MANQUÉ LE DÉBUT
«Il était une fois...»
Une jeune femme lit un conte à sa fille. Au fil de la lecture, celui-ci semble convoquer des images, des souvenirs peut-être, quelques vieux démons sans doute... Ceux d'une vie d'avant ?

COCTEAU Jean

LE SANG D'UN POÈTE

1930 16 mm n&b optique 1E 24 ips 55' 00 220€

Quand j'ai fait LE SANG D'UN POETE, je ne me doutais pas que c'était du cinéma. C'était un moyen pour moi de faire de la poésie plastique, et je n'ai jamais pensé que ce film passerait nulle part.
Je n'ai été totalement libre que dans Le sang d'un poète parce que c'était une commande privée (du vicomte de Noailles, comme L'âge d'or de Buñuel) et que j'ignorais tout de l'art cinématographique. Je l'inventais pour mon propre compte et l'employais comme un dessinateur qui tremperait son doigt pour la première fois dans l'encre de Chine et tacherait une feuille avec. Charles de Noailles m'avait commandé un dessin animé. Je me suis vite rendu compte que le dessin animé exige une technique et une équipe encore inconnues en France. Je lui proposai donc de faire un film aussi libre qu'un dessin animé, en choisissant des visages et des lieux qui correspondissent à la liberté où se trouve un dessinateur inventant un monde qui lui est propre. Je peux même dire que le hasard, ou du moins ce qu'on nomme le hasard (et qui ne l'est jamais pour ceux qui s'hypnotisent sur un travail), m'a souvent rendu service. Sans oublier les brimades du studio où l'on me croyait fou, brimades dont je vous donnerai un exemple. Je terminai Le sang d'un poète. On ordonna aux balayeurs de nettoyer le studio pendant nos dernières prises de vues. Comme j'allais m'en plaindre, mon opérateur (Perinal) me pria de n'en rien faire. Il venait de se rendre compte que la beauté des images naîtrait de la lumière des lampes à arc à travers la poussière soulevée par les balayeurs.
«LE SANG D'UN POÈTE, premier film de Jean Cocteau, établit la transition entre le cinéma d'avant-garde fait à Paris et celui qui sera dominé par les cinéastes américains. De toutes les oeuvres du cinéma indépendant européen, c'est ce film qui a exercé l'influence la plus considérable sur ceux qui ont voulu faire revivre le cinéma d'avant-garde vers la fin de la seconde guerre mondiale.
«L'Hôtel des Folies Dramatiques» que le poète explore après avoir franchi le seuil du miroir, consiste en une série de chambres, accessibles au regard uniquement par le trou de la serrure. Chacune illustre un principe d'illusion cinématographique, avec un peu de l'exubérance naïve des films de Méliès que Cocteau a dû voir dans son enfance. Le Mexicain assassiné est ressuscité en marche arrière, l'angle de la caméra nous permet de voir une jeune fille s'accrochant aux murs du plafond ; enfin, un hermaphrodite est construit à base de chair, de lignes dessinées et d'un rotorelief dans le style de Duchamp ; de ce fait, il ne s'agit pas seulement d'une fusion illusoire de caractères masculins et féminins, mais aussi d'une figure synthétisée à partir des arts mêmes qui contribuent à la représentation cinématographique.» P. Adams Sitney.

COGAN Christopher

ELECTREAT

16 mm n&b optique 1E 24 ips 0' 00 33€

«Le rythme d'ELECTREAT est mené par des changements très rapides de plans montrant une même action, par des coups de butoir de zooms découpés et par la répercussion auditive de l'énergie visuelle.
Le film a pour thème l'adoration de l'électricité, l'obsession d'une fille nue, masquée, esseulée, acharnée. Voici les symboles démonstratifs de ce film: le courant alternatif et son culte restent portés par la vivacité du son, qui est travaillé à partir de bandes, de répercussions. L'allongement, l'étirement de cette croyance jusqu'au boutiste devient autodestructrice pour le personnage et nous emmène dans une prolongation ravie d'une fin exponentielle.» Gilles Royannais.

ELECTREAT VERSION - NOUVEAU MONTAGE + SON 2007

1996-2007 16 mm n&b optique 1E 24 ips 6' 00 25€

« Un film de CHRISTOPHER COGAN. "Le rythme d'ELECTREAT est mené par des changements très rapides de plans d'une même action, par des coups de butoir de zooms découpés et par la répercussion auditive de l'énergie visuelle.
Le film a pour thème l'adoration de l'électricité, l'obsession d'une fille nue, masquée, esseulée, acharnée. Voici les symboles démonstratifs de ce film: le courant alternatif et son culte restent portés par la vivacité du son, qui est travaillé à partir de bandes, de répercussions. L'allongement, l'étirement de cette croyance jusqu'au boutiste devient autodestructrice pour le personnage et nous emmène dans une prolongation ravie d'une fin exponentielle.» Gilles Royannais. X heures 10, Marseille France

a film by CHRISTOPHER COGAN "The rhythm of ELECTREAT is set by fast sequence changes of the same action, by slams and stutters of the zoom lens, and by the repercussive sound of the strong visual energy. The theme is adoration of electricity as a fetish - the obsession of a female; frantic, and ripped apart in lust. Electricity becomes her symbol in a cultish realm. Pulling and dragging this obsession to its limits becomes autodestructive for her, and brings us to the ravenous sequence of an exceptional end." - Gilles Royannais, X heures 10, Marseille, France

This is a high energy film that is guaranteed to wake up your audience.

LAVA

1996-2007 16 mm coul optique 1E 24 ips 3' 30 18€

Christopher COGAN- LAVA 16mm film: "Un jeu de hasard ritualiste impliquant un couteau a un effet magnétique qui tire des créatures vers le bas dans des trous profonds de la terre. En dessous, il y a un royaume de verre liquide chaud, de queues d'animaux, et de sucre fondu, que les créatures emploient pour créer un nouveau cerveau."

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

TUNNELS

2009 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 10' 00 35€

L'extérieur de l'intérieur à la lumière d'une bougie, ou les souris dans le serpent, pour ainsi dire. Le film prend un spectateur moyen et le transforme en voyeur du presque, quoique pas tout à fait, attendu. La beauté de la compréhension partielle lui sert de moyen d'expression, quoique nous ne devions pas trop nous préoccuper des échanges entre les scènes ou de la représentation des personnages au point de tuer le divertissement, une trop rare nuit de

claustrophobie qui se déploie dans un espace temps suspendu et une peur prédatrice. C'est la texture de Tunnels pas du tout une surface mais une fenêtre vacillante vers la sombre terreur saccadée du mouvement et du son où on nous autorise un passage. A la scène finale, j'étais libéré du souci de savoir ce que ça pouvait bien vouloir dire, pour une fois.
-Alan Flurry, Flagpole Magazine

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

COLBURN Martha

ASTHMA

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

Un film pro-tabac pour les non-fumeurs fait à partir d'un vieux film de fumeurs et d'autres matériaux visuels.
Colorié et remonté à la main.
Un décor idéal pour fumeurs au sein duquel les complaintes des jeunes concernant les restrictions parentales prennent la forme d'une chanson.
Sur un air sans souffle des Jaunties.

A pro-smoking film for non-smokers made from an old smoking film and other footage. Hand-colored/cut-up SUPER smoking set to the complaints of a Juvenile about his parental controls, which he delivers in song form. A gasping tune by the Jaunties.

EVIL OF DRACULA

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

Une succession trépidante de publicités hypno-psycho-vampiriques avec appât du gain et sourires assoiffés de sang. Ce film d'animation couleur sanguine et crocs provoquerait largement la queue dans la banque du sang la plus proche. Conçu à partir d'effets spéciaux faits maison et coloré à la main. Avec une bande son perfusion du légendaire monstre lyrique Jad Fair et de l'homme fou musical Jason Willett. Format d'origine en Super-8.

A Hypno-Physycho-Vampiric spazzm of fanged advertisements with money-hungry, blood-thirsty grins. This animated film in FANGTASTIC color is enough to cause a line-up at your local Blood Bank. Made with home-spun special effects of funnel-vision and hand-colored film. With a Blood Draining soundtrack by the legendary Lyrical Monster Song Master Jad Fair and musical madman Jason Willett. Originally Super-8.

I CAN'T KEEP UP

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 30	18€

Sur un poème de 99 Hooker. La lutte des hommes face à la nature écrasante de notre culture moderne.

On a 99 Hooker poem. The struggle of man facing the terrible weight of our modern culture.

WHAT'S ON ?

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 45	16€

Found Footage, animation et action en direct. Sur un poème de 99 Hooker. La culture pop explose. Une partie du film est faite d'émissions de télévision inventées.

This film is set to the chaos-poetry of New York poet „99 Hooker‰. It is a hyper-speed rant on the evils and absurdities of American television. An over-the-top tumble in a TV mindscape in which there are attacking baboons, a mutating Michael Jackson, gameshows based on body parts and more. „What,s On?‰ is a flat puppet-collage-paint and hand colored-animated film.

LIFT OFF

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Musique de Jad Fair et Jason Willett. Found footage et animation. Exploration de l'obsession des hommes pour l'espace comme obsession sexuelle.

„Lift Off‰ was inspired by a radio talk show suggesting that outer space exploration is little more than man,s desire to fertilize. Through super impositions and animation: outer space is inhabited by luscious female astronauts. Pulsating and floating through the darkness, occasionally encountering phallus-like rockets. Set to a wonderfully spacey electronics song by Jad Fair and J.Willett.

THERE'S A PERVERT IN OUR POOL !

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 30	17€

Dans cette animation de pantins, j'ai réuni un casting de pervers connus ou inventés dans une piscine que j'ai peinte. Sur un poème de Fred Collins.

This film is set to the crooning rants of Baltimore poet Fred Collins. Lots of nasty and funny events take place in a pool of perverts. The perverts include Bill Clinton, Edgar G.Hoover, dogs, penguins, giraffes in bondage and more.It makes use of Flat puppet/ collage animation.

SPIDERS IN LOVE : AN ARACHNOGASMIC MUSICAL

1999 16 mm coul optique 1E 24 ips 2' 30 17€

Musique de Jad Fair et Jason Willett. Pantins et peinture en animation. Ce film explore le monde des femmes araignées : leurs morsures entraînant la mort, et leurs numéros scandaleux de danse à huit pattes.

This is a very complex animated film of the world of the she-spiders. They dance and dash about with ghoulish and gorgeous expressions of lust and consuming hunger. Parts of this film could appear as if Busby Berkley made a nature film as there are so many fabulous legs and complex dance routines.
Indications of death and life abound. Musical soundtrack by Red Balune and Jad Fair and J. Willett.

CATS AMORE

2002 16 mm coul optique 1E 24 ips 2' 30 17€

Musique du trompettiste français Jacques Berrocal. Animations de pantins.
Un gang de chattes - moitié humaines, moitié animales- dansent et révèlent leurs secrets de séduction félins à des hommes-chiens...

A film revealing our animal instincts in a hot display of dancing half-human female cats and hungry-for-love dogs. Half naked/ half furry cats bump and grind their hips and transform into human-like manifestations with too much make-up and sexy clothes. Meanwhile, panting, obsessed dogs look onto these scenes of seduction with drooling mouths and popping eyes. This film uses flat collage animated puppets and hand coloring of the film. Soundtrack is a french version of „I Wanna Be Your Dog‰ by Jacque Berrocal and friends.

SKELEHELLAVISION

2002 16 mm coul optique 1E 24 ips 8' 00 30€

Un voyage aux enfers. Une marionnette gambade à travers des paysages en fusion. Des images pornographiques scratchées donnent un aperçu de la mort/sexe.

This is film exploiting inventive techniques of animation in an attempt to realize the world that may await us after death. Using found pornography as part of the film and literally scratching skeletons over the footage frame-by-frame we see into a lust-filled Hell where the beauty of flesh is no more. Ass-licking bats, seething snakes, dancing lizards, and frightful females are a few of the stars in this movie exploring the over-heated depths of the afterlife. Winner of Best Animated Film, New York Underground Film Festival (2003).
The soundtrack, by Martha Colburn is a carnivalesque cut-and-paste of sounds and spooky movie sound track singing.

SECRETS OF MEXUALITY

2003 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 20€

Un film dense et très détaillé qui explore la sexualité au royaume du catch mexicain et des peintures kitsch via des transformations à l'épreuve des balles.

A dense and highly detailed film exploring sexuality in the specific realms of Mexican wrestling and kitsch paintings through rapid-fire transformations.

COSMETIC EMERGENCY

2005 35 mm coul optique 1E 24 ips 8' 45 35€

COSMETIC EMERGENCY explore la notion de beauté par l'entremise d'un collage d'actions "live" et d'animations lyriques. Le film - une approche détachée des contingences formelles sur la tendance actuelle à l'obsession cosmétique et sur les qualités immortelles de la peinture - cherche à percer « ce qu'il se passe à l'intérieur ». Des actualités (telle l'armée américaine et ses offres gratuites de chirurgie plastique) et des séquences musicales font appel aux techniques documentaires, au found footage et à la peinture sur verre.
Notamment composée par l'artiste Hip-Hop néo-zélandais Coco Solid et le fondateur du groupe Half Japanese (Jad Fair), la musique repose sur une collection de chansons cyniques et drôlatiques sur la folie cosmétique.
L'ambassadrice néerlandaise de la chirurgie esthétique, Marijke Helwegen, y fait également une de ses rares apparitions.

COSMETIC EMERGENCY explores the idea of beauty through a collage of live action and lyrical animations. A free-form take on the current trend of cosmetic obsession and the immortal quality of painting, the film searches for «what's on the inside». Topical news stories (such as the US military offering free cosmetic surgery) and musical film sequences are created with paint-on-glass animation, found footage and documentary techniques. The music was commissioned for the film. Selected musicians, including New Zealand's Hip-Hop artist, «Coco Solid» and «Half Japanese» founder Jad Fair, wrote and recorded humorously cynical songs about the cosmetic craze. Also included is a rare appearance by the Dutch Ambassador of Cosmetic Surgery, Marijke Helwegen.

COLLINS Nick

LOOKING IN AND OUT A WINTER DIARY

1986 16 mm n&b optique 1E 24 ips 9' 00 27€

Les images sont projetées sur la vitre d'une fenêtre embuée; un drame abstrait se met en place: un processus de perception s'accomplit par étapes, une transformation et une réconciliation.

Images are projected onto a misted window; an abtract drama takes place: a process of

perception achieved by stages, a transformation and a reconciliation.

SANDAY

1988	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	16' 00	48€

Tourné sur Sanday, une des îles Orkney, le film se décompose en quatre sections, chacune d'entre elles représentant (et transformant) les actions du cinéaste et l'expérience du lieu à un moment donné. S'appuyant sur les qualités de ces paysages et sur la longue histoire d'occupation des lieux par l'homme (dont les traces remontent à 3500 ans avant JC), l'intention de Nick Collins était de rendre possible l'expérience d'une série d'états émotionnels et mentaux imbriqués, vus au travers d'un paysage et de son mouvement intrinsèque.

Shot on Sanday, one of the Orkney islands, the film is in four sections, each representing (and transforming) the filmmaker's actions in and experience of a place at a particular time. Drawing on the qualities of these places and the long history of human habitation of the landscape (evidence for which goes back to 3500 BC), Nick Collins' intention was to make possible the experience of a series of linked mental/emotional states, seen through a landscape and movement within it.

THREE SHORT FILMS

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 41	62€

Trois films, à montrer ensemble, qui explorent les qualités de la lumière et de son emplacement.
Se compose des films:
- Room with Two Mirrors
- By the Woodyard
- Midday Shade

CONSTANTIN Alexis

WWUE

2003	16 mm	coul	cd	1E	18 ips	3' 20	18€

WWUe est un film réalisé directement sur de la pellicule inversible exposée dans le noir. L'émulsion a été recouverte de letraset avant de subir une succession de traitements chimiques. WWUe est un ruban filmique sur lequel se succèdent et se chevauchent lettres de l'alphabet et clignotements de couleurs. Les images, telles des décharges électriques, se mélangent dans notre oeil au rythme effréné d'une musique syncopée et hurlante.

WWUE is a film shoot directly on some inversable reel exposed in the black. The emulsion has been recovered of letraset before being affected by a succesion of chemical treatment. WWUE is a filmic ribbon on which lettrs of alphabet and coloring flashes follow one another and overlap. Pictures, as electrical discharges, mix in our eye at the wild beat of a sceaming music.

CORNELL Joseph

ROSE HOBART

1936-1939	16 mm	n&b teinté	cd	1E	18 ips	17' 25	80€

«Le premier - et le plus impressionnant - des films de Cornell, ROSE HOBART (ca. 1936), illustre bon nombre des idées qu'il a ensuite précisées à propos de Hedy Lamarr et Jennifer Jones. Il s'agit essentiellement d'un remontage de East Of Borneo, drame de la jungle tourné en 1931 pour Universal Pictures, avec Rose Hobart et Charles Bickford. Apparemment, Cornell pensait que ce film parlant contenait «des passages rappelant combien le film muet a le pouvoir d'évoquer un monde idéal de beauté».
Pour l'essentiel, le travail de Cornell a consisté à isoler les moments de transition (de la terreur au soulagement) et à en réorganiser le montage, sans rien reprendre ou presque de leur contexte (explosion du volcan, long voyage périlleux sur le fleuve Marudu...). Le montage de Cornell est tout à fait original: on ne trouvera rien de semblable avant trente ans dans l'histoire du cinéma. La juxtaposition délibérée de plans qui ne concordent pas, la réduction des conversations à quelques images de l'actrice (sans plans correspondants de l'interlocuteur), les brusques changements de lieu, tout cela était si osé en 1936, que même les plus sophistiqués des spectateurs auraient jugé le film plus inepte que brillant. Pourtant Cornell a été plus loin encore puisqu'il a incorporé certains passages continus du film original - des séquences contenant jusqu'à huit plans d'affilée - pour rappeler la fluidité obligatoire du montage hollywoodien de l'époque et faire mieux ressortir encore la brutalité de sa propre reconstruction. Le fait qu'il ait retenu un plan de liaison ici ou là (par exemple celui qui montre l'interlocuteur dans un dialogue avec l'héroïne) souligne l'excentricité de ses ellipses. Enfin, il n'a gardé parfois que le fondu d'un plan - ou la simple fermeture d'une porte -, l'action principale étant alors carrément omise.» P. Adams Sitney.

CORNU Anne-Marie

CROISEMENTS

1995	Beta SP	coul	sonore	3E	25 ips	18' 00

BALLADE (EXTRAIT)

1997	16 mm	coul et n&b	silencieux	2E	24 ips	10' 00	30€

Projection pliée (projection sur une surface plane) ou depliée (surface concave/convexe). Ce film se projette normalement sur un écran gonflé par le vent. Le spectateur peut se déplacer de chaque côté de l'écran concave/convexe. Lorsque l'on perçoit deux images, l'esprit crée des relations de l'une à l'autre. Ce film joue de cette capacité du regard à construire des liens entre des éléments mis côte à côte. Des éléments filmiques accumulés pendant quelque temps ont pris forme, au fur et à mesure par juxtaposition.
Materiel: deux projecteurs 16mm - écran courbe de cinq mètres de long.

360

1998	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	5' 38	20€

360 marque le début d'une série d'interventions en milieu urbain.
Il a été tourné à partir d'un geste continu réalisé en extérieur avec une caméra super 8 portée à bout de bras. Le film super8 a été copié en 16mm. Un premier dispositif de projection se

compose de la superposition des deux films (copie et original). L'image projetée de l'original vient s'inscrire à l'intérieur de l'image de la copie. Un décalage s'installe dès le départ entre les deux films. Lorsque le dispositif tourne en boucle, les deux films se rejoignent et se décalent à l'infini. J'ai réalisé à l'occasion de cette projection en vidéo une version numérique "figée" de ce dispositif.

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

OBJETS TROUVÉS

1998	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

Comme son titre l'indique, une accumulation de séquences «offertes» par Kodak lors du développement de bobines Super-8.

360 BARCELONE

1999	Beta SP	coul	sonore	3E	25 ips	18' 00	54€

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

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

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

360 ROTTERDAM

1999	Beta SP	coul	sonore	3E	25 ips	18' 00	54€

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

360 ROTTERDAM (VERSION COURTE)

1999	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	9' 55	30€

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

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

360BCN

1999	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	8' 00	24€

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

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

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

This film was shot by rotating three cameras attached to a vinyl record. The three cameras record three separate images on three separate axes, each 120° from the next. The film opens with a static shot. Then the record is unblocked. Manipulation of the record and exterior influences acting upon the mechanism cause the cameras to rotate at varying speeds.

The mechanism was first tested in Rotterdam. It was the inspiration for an installation at the Galerie Fotomania in July 1999, during the Latente Bild-Studio Een exhibition.

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

MORE Emmanuel & DELPLANQUE

MA CHAMBRE QUAND JE N'Y SUIS PAS

2003	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	26' 00	78€
2003	DV Cam	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	26' 00	78€

MA CHAMBRE QUAND JE N'Y SUIS PAS est un film vidéo en noir et blanc de vingt six minutes. Il s'agit d'un montage d'extraits cinématographiques transformés et agencés suivant une composition musicale. Le film se présente comme un songe. Une divagation. Un parcours onirique à l'intérieur d'un espace où se déroule un étrange ballet fantomatique. Apparitions spectrales, vibrations sonores et architecture mouvante sont autant de signes qui préfigurent un événement.

COSMEN JORGE

IN MEMORIAM

1999	DVD	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	4' 00	30€

Né d'une déception amoureuse, IN MEMORIAM est un poème visuel sombre, intime et sans scénario prédeterminé - tout comme l'est la vie. Peinture en mouvement, photographie introspective et fin d'un épisode personnel, c'est un jeu d'images au sein desquelles l'abstraction rencontre le monde sensible du corps et vice versa. Il n'y a pas de logique dans ce sombre voyage du cerveau jusqu'au coeur. Il s'agit d'un requiem pour quelqu'un qui n'existe plus - juste en souvenir - qui a juste vécu dans ma mémoire et vit désormais enfouie dans ces images. Pendant sa conception, la méthode utilisée relevait plus de la peinture ou de la poésie au sein desquelles le temps et le hasard s'entrecroisent de diverses manières. (...) L'influence d'un "cinémaplastique" et des premières avant-gardes est constante tout au long de ce travail.

IN MEMORIAM is a gloomy, intimate and scriptless - like life itself - visual poem born of a love disapointment. Motion painting, introspective photography and the closing of a personal episode, it is a game of images in which abstractness enters the sensible reality of body and vice versa. In its dark journey from the brain to the heart there is no logic. It is a requiem for someone that doesn't already exists - as I remember her - that may be just lived in my memory and that now lives shrouded in these images. As it was being made, the method used was more in common with the development of a painting or a poem, in which time and chance influence in many ways. (...) The influence of the "cineplastica" and the first avant-gardes is a constant of the work.

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

2004	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	50€

Comme dans son titre, cette vidéo fonctionne selon une structure de montage symétrique. Cette structure est en fait un palindrome, forme rhétorique littéraire qui consiste en une phrase pouvant être lue dans les deux sens (la lecture de gauche à droite est similaire à celle de droite à gauche). Par conséquent, la seconde moitié de la vidéo correspond à la première partie inversée. L'utilisation de telles formes appliquées au montage est un hommage aux cinéastes structurels des années 1960 et 1970.
Autre point intéressant : il ne s'agit que de photographies. Ces images fixes ont été arrangées, regroupées et montées à l'aide d'un logiciel de montage non linéaire. (...)

The moving picture work has a simetric structure of edition like its title. This structure is a palindrome, a literary rhetoric form. A palindrome is a sentence that can be read in both directions (backwards is the same as onwards). Therefore, the second half of the video is the first part reversed. The use of rhetoric forms applied to the edition is a reminiscence of the structural filmmakers of the 60's and 70's.
Another interesting point is that all are photgraphies. The slides were arranged and grouped and edited in a non linear edition software. (...)

COTE Philippe

DISSOLUTIONS

2001	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	23' 00	69€

Des spectres de matière, traces lumineuses, mondes originels, constitués par sédimentations intérieures, émergent, fusionnent, disparaissent.

L'EN DEDANS

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	23' 00	69€

La lumière se déploie en flashes, trames, nappes colorées, conjuguant l'expression de l'intériorité avec la matérialité / littéralité de l'enregistrement. Ce film réalisé entièrement sans caméra utilise la technique du sténopé contact.

CRANE Cathy Lee

NOT FOR NOTHIN'

1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	28' 30	85€

Ce rêve sensualiste poursuit le clône de Louise Brooks, Rodney O'Neal Austin, dans la quête de son objet d'adoration. Du cabaret à la fumerie d'opium, en passant par la danse des Grâces, cet hommage aux premiers films sonores explore l'univers foisonnant des mystères du désir et de la mort.

SKETCHES AFTER HALLE

1997	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	55€

Une collision de différents passés. Le film rassemble des fragments d'images de l'auteur et un texte sur une ville de l'est de l'Allemagne, Halle, avec les images réalisées par le peintre du Bauhaus, Lyonel Feininger. Un portrait méditatif sur la persistence de la mémoire affective. Le film questionne la capacité des images à rendre compte de l'histoire personnelle.

WHITE CITY

1999	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	44€

Alors que la cacophonie des lamentations ouvre sur un deuil d'un calme profond, ce voyage poétique envisage la mortalité comme lieu de séjour de la psyché. Inspiré par le poème de Rainer-Maria Rilke, Lament.

THE GIRL FROM MARSEILLE

2000	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 30	55€

Ce film est la mémoire fictionnelle de Nadja, la jeune femme qui hantait l'esprit d'André Breton dans le roman du même nom. Un montage d'images d'archives, de vieux films ainsi que de séquences tournées à l'aide d'une petite caméra, font de la vie de Nadja celle d'une flâneuse visionnaire.

CRAVEN Marie

PALE BLACK

1992	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	39€

La voix qui hante le film PALE BLACK est celle d'une femme invisible. Sa présence se devine seulement par des traces: une paire de jeans laissés sur une chaise, des roses fanées dans un vase, une pile de lettres à poster. Le film poursuit cette femme au travers de l'obscurité, royaume silencieux de son monde intérieur, et dresse ainsi le portrait d'un moi fantômatique.

CRAWFORD Louise

CLAIMING TERRITORY

1993	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 35	18€

CLAIMING TERRITORY se réfère au paysage du corps masculin - revendiqué par la main de la femme - et au paysage de la guerre - revendiqué par les soldats victorieux dans leurs actions.
En opposant la sensualité du corps masculin et sa présence éphémère avec le chaos grandissant de la guerre, c'était comme si je construisais une mémoire d'après quelque chose dont je n'avais aucune expérience.

A SET OF GLANCES

1999	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 30	17€

Une étude sur celluloïd nous montre une série de vues et d'images furtives: une vision cubiste réduit une statue en or, en faisant la somme de ses fragments, à la seule présence matérielle et sculpturale.
L'image ponctue le celluloïd, ponctuée d'interruptions dans l'espace et le temps, et l'absence d'un flux visuel constant nous fait attendre la prochaine image en ressentant un grand soulagement rétinien.

CRAWFORD Louise & GUÉNEAU Stéphan

FESTUNG EUROPA SHIFTING PERIPHERIES

1992	16 mm	coul	magnétique	Expanded	24 ips	7' 00	22€

Notre point de départ est la ville de Berlin.
Berlin est un exemple parmi tant d'autres d'un centre et d'une périphérie changeants. Une ville dont les frontières ont été associées et définies par les implications politiques et historiques.
Ce film n'est pas narratif. C'est un voyage utilisant le «jump-cut» et le temps cinématographique afin de se déplacer continuellement du présent au passé et du passé au présent . Ainsi nous utilisons simultanément la couleur et le noir et blanc.
La couleur suggére les événements contemporains, la caractéristique du noir et blanc étant de se référer à l'hitoire, à quelque chose de passé. Avec la superposition de l'image couleur et noir et blanc, nous nous efforçons de combler le fossé du temps, confrontons l'historique et le contemporain, et nous créons plusieurs strates de sens dans l'image.
Voyager dans la ville.
Suivent les rails, les trains, les routes, on traverse les frontières visibles ou invisibles, le jour et la nuit. La nuit, ce sont ces points rouges au sommet des églises qui dessinent les contours de la ville pour les avions.
Les frontières de Berlin indiquées au-dessus de nos têtes.
Sans destination fixe, le film détermine le voyage, les routes et directions.
Film originellement conçu pour une installation.

TEST

1994	16 mm	coul et n&b	optique	Expanded	24 ips	3' 00	18€

Une installation qui consiste en une rétroprojection simultanée et synchronisée pour trois écrans.

CROSS Sandra & ENGLISH William

WHAT DID YOU EAT TODAY? (NUMBER 1)

2001	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

NUMBER ONE est un projet en cours, en collaboration avec Sandra Cross. Le thème de ce film/portrait silencieux tourne autour de Hugh de la Cruz et montre ce que Hugh mange un jour ordinaire.

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

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

Extract from a taped interview:
- Sandra: "Would you have known what you were eating if you had been blindfolded?"

- Hugh: "Erm, I would have known what some of it was, yes. The chicken and the bread of course, but I... it wasn't (laughter) I don't think it was so bad that (laughter) I would have been completely mystified (laughter). Yes, I suppose that's a good test isn't it?"
- Sandra: "What did you eat as a child?"
- Hugh: "As a child? Well it was, yeah. Yes, I, erm. Again, it was just ordinary English food really... and erm. I mean, I erm, spent quite... a certain amount of my childhood in children's homes and um, they went to the trouble of preparing the food well. It wasn't, it wasn't um, pre-packaged or anything like that you know and there wasn't anything like as much pre-prepared, pre-packaged food then and um and they would do things like steak and kidney pie from scratch and what have you and um it was very nice food. I remember liking it very much."

WHAT DID YOU EAT TODAY? ROSE LOWDER

2008	Beta Numérique	coul	sonore	1E	25 ips	62' 00	155€
2008	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	62' 00	155€

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

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

CUBA Larry

3/78

1978	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	23€

Seize objets, chacun constitué de cent points lumineux, effectuent une série de transformations rythmiques chorégraphiées de manière très précise. Accompagné sur la bande-son par le «shakuhachi» (flûte de bambou japonaise), ce film est un exercice sur la perception visuelle du mouvement autant que sur les structures mathématiques.

TWO SPACE

1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	28€

Des motifs en deux dimensions, similaires à ceux des temples islamiques, sont générés au moyen d'opérations symétriques (translation, rotation, réflexion), à partir d'une figure de base. TWO SPACE est constitué de douze motifs, qui font appel chacun à neuf différentes figures animées (12 x 9 = 108). Par l'utilisation d'un noir et blanc à haut contraste, le traitement des motifs induit des illusions optiques, telle l'inversion de la figure et du fond, ainsi que la production d'images colorées secondaires. Sur la bande-son le «gamelan» traditionnel javanais ne fait que souligner les effets de ce film fascinant.

CALCULATED MOVEMENTS

1985	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	23€

Une séquence chorégraphiée de mouvements graphiques, construite à partir d'éléments simples, répétés et assortis selon une structure hiérarchique. L'élément de base est la figure d'un ruban linéaire, qui apparaît, parcourt l'écran, puis disparaît. Le niveau suivant dans la hiérarchie est l'animation géométrique d'une forme composée à partir de multiples copies de ce ruban, qui se transforme dans l'espace et le temps. À ce stade, les copies se déploient selon des motifs symétriques bidimensionnels ou se déplacent, s'enchaînent, se mêlent. Le stade ultime est l'organisation séquentielle de ces événements graphiques selon une partition qui décrit la composition du début à la fin.

CUI Zi'en

ENTER THE CLOWNS

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	79' 00	197.5€

Dans ce film de Cui Zi en , un groupe de jeunes homosexuels, pour la plupart pékinois, garçons, filles, transsexuels, se rencontrent, essaient en vain de construire des relations. A la lenteur et à la violence du jeu des acteurs, dues à l'influence du théâtre, s'ajoute un amalgame malsain des thèmes (religion occidentale / rapports sexuels bien proches de viols,). Ces éléments reflètent peut-être une recherche d'identité et une affirmation de soi à approfondir. "Histoires de camarades : les homosexuels en Chine", recueil de témoignages dus à Wu Chunsheng permet de mieux cerner ces tranches de vie de jeunes paumés (cc)

CZIOSKA Anja

ME, SHOWER, ROTTERDAM FILMSCRIBBLES 3

1991	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

Premier film de douche. La caméra sur un trépied est sur le «timer» et je bouge très lentement de sorte que le spectateur a l'impression que quelque chose ne tourne pas rond.

SHIVA

1991	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Giorgia Sulla Terra, ne portant qu'un mince collier, danse sur une musique d'Yma Sumac.

FEET IN THE SEA FILMSCRIBBLES 1

1992	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

Ce film a pour sujet la sensation de mes pieds et de mes mains dans de l'eau courante. L'eau va et vient selon la dynamique du temps.

IN THE GRASS FILMSCRIBBLES ; OTHER SELFPORTAITS 2

1992	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	2' 30	17€

Un film sur moi ne portant qu'un masque en caoutchouc et me déplaçant à quatre pattes dans l'herbe.

MIRROR FILMSCRIBBLES ; OTHER SELFPORTAITS 3

1992 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 1' 30 16€

Avec des cheveux blonds, en se focalisant sur les yeux et les dents.

BRIGIT HAVE A SHOWER, LONDON FILMSCRIBBLES 2

1993 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 3' 00 18€

Birgit prend une douche avec une vieille chose que l'on utilise normalement pour faire bouillir de l'eau.

ME SHOWER, SAN FRANCISCO FILMSCRIBBLES 4

1994 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 3' 00 18€

Il s'agit du même type de film que celui réalisé à Rotterdam en 1991. J'ai essayé de me filmer alors que je prenais une douche, mais la buée et le brouillard sont les éléments prépondérants.

ROOF FILMSCRIBBLES ; OTHER SELFPORTAITS 1

1994 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 3' 00 18€

Les toits de San Francisco. Il s'agit du filmage d'une amie, Inga, et de moi-même prenant le soleil et jouant avec la caméra.

UNDERWATER FILMSCRIBBLES 5

1994 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 3' 00 18€

Je me suis filmée sous l'eau en tenant à la main ma caméra. Le film est projeté à l'envers, de sorte qu'on a l'impression que je bois toute l'eau qui m'entoure. Certaines séquences me font apparaître comme une personne morte sous l'eau, d'autres me montrent en train de reprendre ma respiration.

BOLERO

1995 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 00 22€

«Dans le film, un homme en drag effectue une danse érotique et finalement nue dans une carrière de gravier. Montée pour l'essentiel dans la caméra, cette danse extatique est étonnement en phase avec la musique, parodiant de façon amusante les rythmes macho de Ravel». Fred Camper.

«A film of a man in drag doing an erotic and eventually nude dance in a gravel pit. Mostly edited in camera, the fey dance is in surprisingly good sync with the music, making it an amusing send-up of Ravels macho rythms». Fred Camper.

FRIDAY THE 13 OKT, JONAS MEKAS

1995 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 6' 00 21€

Jonas, Birgit et Anja s'en vont sur le Brooklyn Bridge. Démarrant à l'Anthology, en taxi, achetant de la bière, buvant dans la rue, plaisantant, courant, dansant sur le pont. Ce fut un après-midi très drôle.

I MET STAN BRAKHAGE (AT MOMA, N.Y.C)

1995-1998 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Stan Brakhage montre ses nouveaux films au MoMA à New York. Avant cela, il me dit bonjour ainsi qu'à Jonas Mekas, à Birgit, à l'équipe de l'Anthology et à d'autres gens encore. Plus tard, nous rentrons chez nous en métro.

PRINZESSIN MARINA

1996 16 mm coul optique 1E 24 ips 3' 30 18€

Autoportrait de la réalisatrice en princesse de pacotille. Au son d'une chanson yéyé, elle mime son plaisir dans tous les sens du terme.

CONNY BATHING 8TH MONTH PREGNANT

1997 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Conny me rend visite alors qu'elle est enceinte de huit mois. Elle prend un bain ; elle est très heureuse de la naissance prochaine du bébé.

FRIENDS IN FRANKFURT FILMSCRIBBLES 6

1997 16 mm coul optique 1E 24 ips 29' 00 87€

Il s'agit d'un film que j'ai réalisé en deux mois à propos de six amis. Vous les voyez chez eux ; la manière dont ils vivent, dont ils se baignent et se douchent. Il s'agit aussi de ma vie. Six portraits courts sur la manière dont j'appréhende mes amis. Ce qu'ils disent n'est pas si important, car il s'agit de conversations privées dans une atmosphère détendue. La musique du film est celle de mes amis ou de groupes. Les deux membres de mon girls-band The 3 Pussy Kisses font aussi partie du film avec une longue chanson que je chante, Oh What a Wonderful World. Manfred, Martina, Hans, Andrea, Birgit, Matthias sont les stars.

ION SHOWER 1997

1997 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Ion Garnica, transpirant après avoir dansé, va prendre une douche.

ION'S NAKED DANCE-PERFORMANCE

1997	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Ion Garnica est un danseur espagnol des ballets William Forsythe. Nu, il danse chez moi, pour ma caméra et moi. Donc il ne s'agit pas d'un film de danse typique, il s'agit plutôt d'une symbiose entre les mouvements de la caméra et ceux du danseur.

ME, AND LARS, AT HOME BATHING

1997	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

Un film drôle dans lequel vous nous voyez, Lars et moi, prenant un bain dans notre salle de bain déglinguée.

ONE PUSSY SHOW

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 30	21€

ONE PUSSY SHOW est une performance filmée. J'ai mis en marche ma caméra 16mm et j'ai joué avec des pièces de ma collection de vêtements (1988-1998). On me voit me changer, danser et faire des choses drôles sur un fond musical des années 60. Je n'ai pas arrêté la caméra. L'action se déroule en 2 fois 3 minutes à 12 images/seconde. Je me suis bien amusée.

D'HAESELEER Kurt

S*CKMYP

2004	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	82' 00	205€

S*CKMYP plonge le spectateur dans un monde continuellement bombardé de fragmentations numériques. Les gens errent à travers un labyrinthe kaléidoscopique de corps tremblants et de bâtiments en mutation jusqu'à ce qu'ils soient happés par le vide. (...).
S*CKMYP est un soap en pixels : la trame dramatique est générée par la transformation des images et l'attraction des pixels à travers la manipulation de l'image. Je voulais faire un film où les effets sont le message, sans toutefois perdre les émotions.

S*CKMYP drops the spectator in a world continuously bombarded with digital fragmentation bombs. People wander through a kaleidoscopic labyrinth of trembling bodies and mutating buildings until they are swallowed by a yawning void. (...)
S*CKMYP is a pixel-soap: drama is generated by the morphing of the images and the attraction of pixels through image manipulation. I wanted to make a movie where the effect is the message, but without loosing emotions.

FOSSILIZATION

2005	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	10' 30	30€

Pour FOSSILIZATION, D'Haeseleer a utilisé la vidéo comme une machine à pétrir. Les différentes couches de l'image sont moulées dans une sorte de magma collant qui absorbe et attire tout ce qu'il touche. Il s'agit d'une fin de partie apocalyptique avec plusieurs voitures et ce qui semble être des restes humains ; on y ressent parfois même l'once d'espoir caractéristique d'un jour sombre de pluie.

For FOSSILIZATION, D'Haeseleer used video as a kneading machine. Layers of images are moulded into a sticky mess that absorbs and attracts everything it touches. It's an apocalyptic endgame starring several cars and some human remains and maybe even some wishful thinking on a moody, rainy day.

ROCK

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	26€

Sous la surface de l'eau ou dans un monde sous-marin, on peut voir des gens flotter. Ils pourraient être les spectateurs d'un concert, de TUK par exemple, qui utilise Rock comme clip vidéo. Mais ces gens sont seulement allongés immobiles, flottants, au delà de leur existence terrestre. Des sons hypnotiques les accompagnent à travers un tunnel infesté de pixels qui les avale et les recrache dans un univers parallèle ou un paysage artificiel de roches et de pierres se déroule devant la mer. Dans le monde de Rock, il est impossible de distinguer le numérique de l'analogique, le virtuel du réel, le naturel de l'artificiel.

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

ARCHAIC SMILE

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	19' 00	56€

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

A moving, living membrane seperates spectators from the historical world depicted in the video, but breaks down slowly, infested by pixelbacteria. 'Archaic Smile ' explores the world of archaeological theme parks and re-enactments of historic battles. The participants try to bring history back to life as realistically as possible. Re-enacting and reliving the past transforms history into something you can experience yourself, into something that is alive and authentic.

They are both an answer to the mediatised world, in which we tend to experience more and more through a (computer)screen, as a reaction to the fictionalization of the past in Hollywood films. But to which extent is it possible to create an authentic image of the past? The re-enactments eventually tell us more about our time than about history.

DABERNIG Josef

JOGGING

2000	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

«Fragment d'une chronique du no man's land, JOGGING de Josef Dabernig met en scène un automobiliste anonyme qui, derrière son pare-brise sale, traverse un paysage de plus en plus étrange, accompagné par la musique lancinante d'Olga Neuwirth. Cette course à travers la banalité du paysage autoroutier se termine devant un batîment déserté qui fait penser à un objet volant plus qu'à un stade. Un film musical minimaliste du troisième type, au réalisme futuriste.» Stefan Grissemann.

DABERNIG Josef & HOLLAUF Isabella

AQUARENA

2007	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Le détail d'une image est souvent suffisant pour évoquer une vision archétypale : par exemple le seau de Saint-Florian qu'il avait vidé sur une maison en flammes. La caméra fait un panoramique des détails d'un mur peint de style alpin à une caserne de pompiers – avec en fond une subtile coulure - et voilà l'archaïque concept de l'eau qui baptise, nourrit aide les choses à pousser et protège. Le film de Josef Dabernig et Isabella Hollauf, Aquarena (mélange des mots aqua –eau- et arena –sable) approche l'eau et l'espace (public) avec un certain degré d'affection. La caméra balaye des containers de béton et des tuyaux rouillés, des fontaines et des citernes. Elle montre l'eau comme un élément dont on s'occupe avec tendresse, qui est rendu utile et qui in fine crée du lien. Mais le béton déjà se craquèle. Les algues se propagent. Les rues et les places sont abandonnées à l'exception de deux nageurs, les réalisateurs, qui font des tours dans le bassin. bleu. En même temps la structure du film, comme les reflets à la surface de l'eau, est agencée à la manière d'une image miroir : Dans la première partie, la femme glisse de droite à gauche et après un noir l'homme nage de gauche à droite. On s'attend à ce qu'ils se rencontrent sur un axe imaginaire au centre du film.
Un violoncelle dégoulinant d'eau et la loi sur l'eau de la ville de Leipzig en 1974 sont réunis dans la composition de la bande son : "le gaspillage de l'eau est une contradiction au principe socialiste d'économie rigoureuse". La fontaine après le portail est un mythe romantique. Il y a de l'élagage et de l'administration dans chaque communauté. Et malgré ça, les piscines sont toujours peintes en bleu, comme dans les dessins d'enfant. L'idée de l'eau est rattachée à celle du ciel, qu'on peut vraiment découvrir, comme le fait Dabernig, en flottant sur le dos.

(Maya McKechneay)

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

Josef Dabernig and Isabella Hollauf's Aquarena—a combination of the words aqua and arena—approaches the link between water and (the public) space with a certain amount of fondness. The camera sweeps over concrete containers and rusty pipes, drinking fountains and water tanks. It shows water as an element which is lovingly cared for, has been made useful and, in the final analysis, which bonds. But the concrete already has some cracks. Algae is spreading. Streets and squares are abandoned except for two swimmers, the directors, who do laps in the blue pool. At the same time the film's structure, like the reflection on the water's surface, is arranged in the form of a mirror image: In the first part the woman glides from right to left, and after a black frame the man swims from left to right. One expects that they will meet at an imaginary axis in the film's center.
A cello, dripping water and the city of Leipzig's 1974 Water Act are united in a composition on the soundtrack: "Wasting water contradicts the Socialist principle of rigorous economy." The fountain outside the gate is a myth of romanticism. There's pruning and administration in every community. And in spite of that fact all pools are still painted blue, like in a child's drawing. The concept of water is related to that of the sky, which one can truly discover, as Dabernig does, while floating on your back.

(Maya McKechneay)

DABERNIG Josef & SCHERER Markus

TIMAU

1998	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	20' 00	60€

Trois hommes, partiellement en uniforme, montent une route de montagne en camion. Arrivés à un parking, ils déchargent de lourds bagages de service qu'ils transportent ensuite sur un sentier bordé de plantes vivaces et d'éboulis. Apparaissent alors des cordes de sécurité et bientôt le chemin mène dans un tunnel de roches sombre, étroit et humide. En tâtonnant et en gémissant, ils continuent à monter sous le fracas angoissant des chutes de pierres, de plus en plus profondément dans un gouffre sans fin. Le cadre et les conditions donnent à cette action difficile un côté grotesque. Après cet effet outrancier, ces messieurs finissent par arriver à l'air libre et aussitôt l'action bascule dans le conventionnel. Les hommes pénètrent dans un complexe de chalets bétonnés pour entreprendre des travaux d'entretien dans une cabine téléphonique.

DANET Laurent

TRANS/VERS

1986	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	20' 00	60€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	20' 00	60€

Ce film est le «journal» d'une sculpture de Miles McKane. Par bien des côtés, celle-ci ordonna ma façon de filmer: de multiples visites m'ont permis d'essayer, chaque fois, de trouver une approche satisfaisante.
En fait, seule la réunion de ces divers moments correspond à un aspect de la sculpture...

PEDONI A SINISTRA

1987	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€
1987	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	19€

En période estivale, les fenêtres italiennes sont closes, par souci de protection. C'est un signe «plastique» ; c'est aussi un obstacle difficile à franchir pour qui n'est pas introduit. Il subsiste, dans la rue, un ensemble de clichés destinés à satisfaire les visiteurs anorexiques. Il est alors possible d'en jouer. Dans cette accumulation, les amoureux de l'Italie urbaine s'y retrouveront, avec le sourire, car ils savent où mettre les pieds.

DARROLL Robert

LUNG

1984-1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Dédié à un grand professeur coréen: Kusan Sunim.
Ce film s'inspire d'expériences et de motifs coréens.
Dans la première partie de la composition, des variations de huit motifs sont structurées par couches superposées. On débute avec l'élément graphique le plus simple - un point, et une ligne est développée jusqu'à prendre forme. Certaines formes se réfèrent à des éléments de design que l'on trouve dans la culture coréenne mais sans être des citations directes. Des séries de formes évoluent dans chaque séquence. Seul le moment où une constellation spécifique de forme et de couleur est atteinte génère une tension suffisante pour passer à la séquence suivante.
Bien que le titre du film soit Lung («Le dragon») ce n'est pas l'idée d'animal mythologique qui m'intéressait, mais plutôt la valeur symbolique du dragon en tant qu'image de l'énergie créative, provoquant l'évolution et la dissolution de tout ce qui existe.

FENG HUANG

1986-1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

L'idée sous-jacente de cette composition a été en partie motivée par un concept ontologique formulé par le penseur néoconfucianiste, Chu Hsi. Il considère «l'esprit» comme la substance de base (la non-forme), caractérisée par des qualités de création et de reproduction. Dans son état originel, l'esprit est tranquille et existe en tant que substance (non-forme), avant de se manifester. Quand il est actif et pénètre toute chose, il existe en tant que fonction (forme reconnaissable) après s'être manifesté.
Fondamentalement, «l'esprit» ne fait aucune distinction entre l'activité et la tranquillité, la forme ou la non-forme.
Feng Huang («Le phoenix») est - dans ce contexte - en relation symbolique avec la forme ou, en d'autres termes, avec ce qui est transformé. C'est l'élément passif opposé à la force de l'énergie créative symbolisée par Lung («Le dragon»).
Une longue lignée de professeurs a pratiqué la Voie au Mont Chogye en Corée.
Ce film est dédié à la Voie de la montagne.

STONE LION

1988-1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Dédié à tous ceux qui m'ont aidé et encouragé à Song Kwang Sa.
Les formes que peuvent prendre les portraits d'individus sont très diverses et ne se limitent pas à la simple reproduction naturaliste d'apparence physique. Tout comme la vie du sujet est un processus dynamique s'écoulant dans le temps, cette composition filmique/musicale tente de retracer le processus de son évolution par la traduction des phases consécutives de son existence en séquences rythmiques de formes et de couleurs.

MEMB

1990-1992	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 30	25€

MEMB est un processus archétypique, dans lequel l'interaction entre les événements mentaux cède la place dans l'espace mental à un développement cyclique. La composition se déploie en trois phases. La phase initiale se déroule sur un champ noir qui n'est identifiable ni comme fond ni comme espace. C'est seulement lorsque les formes apparaissent et disparaissent en laissant des traces éphémères que l'on peut supposer que le champ est en fait une surface qui sépare le spectateur de tout ce qui est au-delà. La surface devient progressivement visible, ce qui nous conduit à la seconde phase, dans laquelle celle-ci agit comme une membrane palpitant toujours plus vite. La membrane est pénétrée par des éléments provenant des deux côtés. Dans la troisième phase, la membrane se désintègre. L'espace situé au-delà n'est pas un domaine vide de formes. Nous sommes engloutis par la forme et retournons au champ noir initial, où le premier mouvement des formes est répété. La composition de Memb renvoie à un processus mental dans lequel les formes-entités agissent comme des événements mentaux, pénétrant le plan, séparant l'être du non-être. La dissolution de ces plans qui se dissocient n'interrompt pas le cycle ; elle en constitue seulement une part naturelle.

MOE'S FIELD

1993-2019	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Plusieurs entrées dans ce journal enregistrent une multiplicité d'occurrences dans un espace défini, un constant changement du champ des événements. Le champ est observé selon plusieurs perspectives, mais il réfléchit si peu une vision subliminale imposée qu'il semble ne pas avoir de qualité spécifique.
La composition est divisée en quatre parties, qui sont constituées d'éléments picturaux divers. La connexion de ces éléments n'est pas prédéterminée, mais laissée ouverte à l'interprétation du spectateur, qui y apposera le sens qui lui semble pertinent lors du visionnement du film. Les quatre parties sont basées sur différentes formes de collages, la juxtaposition d'éléments ne semble pas pertinente et s'effectue selon des lignes de changement croisées. Souvent, la séquence atteint un tel degré de complexité que l'on n'en perçoit plus que les grandes lignes. A chaque visionnement, d'autres lignes peuvent surgir et d'autres éléments se dévoiler. Dans la troisième partie, les lignes de changement sont si denses qu'une matrice de l'entrecroisement des éléments produit un champ d'activité.
Le but de ce film n'est pas d'être compris totalement à la première vision, et ce qui est compris est largement laissé au soin de l'interprétation du spectateur, et ce malgré le fait que la composition est le produit du cheminement de ma pensée.

DAVIS Jim

IMPULSES

1958	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

Dans mes films abstraits, j'essaie de présenter des formes abstraites, artificiellement inventées, accompagnées de sons musicaux tout aussi abstraits. En d'autres termes, une forme d'art totalement abstrait, une musique faite pour être regardée, ou un ballet abstrait.

DAVIS Sandra

MATERNAL FILIGREE

1980	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	23' 00	69€

«Son travail explose dans l'esprit, laissant des ouvertures, des impressions, de profondes béances et des visions intérieures jamais vues. Son montage est implacable dans la poursuite de formes indistinctes que d'une certaine manière elle arrive à rendre visibles à l'esprit intérieur.» Larry Jordan.

MATTER OF CLARITY

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

Troisième partie de la trilogie, Matter of Clarity complète ce cycle particulier de découvertes et résout ces thèmes, basés sur la matière.
«(...) de riches images tactiles du monde naturel... convoquent une révélation blakienne de la sensualité de la perception et de la perception de la sensualité.» Ian Christie.

ARCHITECTURE OF DESIRE, AN

1988	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

L'exploration continue de la vie du corps: ce film, commencé comme une enquête sur la nature des désirs humains, s'est retourné sur moi, il est devenu une déclaration sur les limites de cette connaissance.

A PREPONDERANCE OF EVIDENCE

1989-0	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	53' 00	132.5€

Trois femmes nous content leur histoire selon une trame non narrative, non documentaire. Comment les conflits internes de l'intimité, les besoins sexuels et les pulsions de violence surgissent au sein des relations personnelles. Les preuves comprennent des témoignages incluant des expériences sexuelles, des relations amoureuses, la naissance, l'avortement illégal, l'adolescence en tant que juive pendant la révolution russe et dans le midwest protestant américain. Des anecdotes privées éclairent des positions de société vis-à-vis de la race, la culture et le genre. Mon «histoire» apporte des images contradictoires: les marais archaïques de Floride, les formes élégantes de l'architecture médiévale européennne, le Congrès et Anita Hill, les sorcières de Weekie Watchee, les héroïnes victimes d'opéras européens, ainsi que des investigations sur la couleur et la lumière. Des extraits de films éducatifs des années 50 attestent la croyance scientifique en la causalité et les stupéfiantes convictions patriarcales sur le comment grandir correctement en évitant de «devenir mauvaise», ainsi que l'obtention d'un rendez-vous galant.

AU SUD

1991-0	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Les couleurs, les tons et les rythmes d'un lieu dans le sud de la France. La sécheresse de l'or, les rochers du plateau, le cimetière des marins, l'écho des pêcheurs et des artistes, le souvenir de Paul Valéry. Et l'eau partout.

UNE FOIS HABITÉE

1992-0	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 50	22€

Quelques espaces distincts, habités il y a longtemps. En regardant dans les cours des immeubles parisiens, en regardant les femmes des villas, redécouvrant les secrets de la chapelle des délinquants. La lumière sculpte l'espace, les ombres décrivent les formes.

A LA CAMPAGNE KHAN-TAN-SU

1992-0	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

La couleur, la brise du paysage et la maison normande. Les faïences bleues, le lichen jaune et où les clefs des cuisines du monastère conduisent-elles?

IGNORANCE BEFORE MALICE

2001-2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

Une histoire vraie ; suite à un accident de voiture en 1993, la réalisatrice se bat pour guérir dans le système médical américain et rumine à propos de la rupture brutale qui sépare la santé de la maladie.

A true story - and the aesthetic sequelae of the filmmaker's recovery process following a 1993 auto accident. Parallel voices of narrativized testimony describing a woman's struggle to heal within the American medical system, and a personal rumination on the journey through a sudden rupture of health into disability. Feeling my brain in the act of consiousness in viewing the MRI cells, images from art history, personal history and fantasy exploded. As did the elements of the sound track.
Filmed entirely on the animation stand.

CREPUSCULE POND AND CHAIR

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 50	20€

Mon frère souffrait d'une dystrophie musculaire. Il a passé la plus grande partie de sa vie sur chaise roulante. Malgré la dégradation progressive de son état de santé, il a vécu avec beaucoup de courage et de joie, s'est marié, a eu trois enfants, a été bénévole pour son église. Il travaillait encore, et construisait un bassin à poissons sur son terrain, quand il est mort soudainement à la suite de complications de MD, à cinquante-deux ans. C'était mon seul frère, et quand, il y a dix ans, après un accident de voiture, j'ai été paralysée, sa capacité pratique d'adaptation aux diminutions physiques m'a beaucoup aidée. Le film est une petite chanson élégiaque pour lui. Elle célèbre sa vie et chante la tristesse de ses proches en deuil.

An experimental work, this film is an ellegy ode for my brother. In an irony of life, a little Christmas message from him arrived two days after his sudden death. This event impelled me to respond with a film. The chair was his mobility in life, the pond he created was his dream.

DE BRUYN Dirk

FEYERS

1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	27' 00	81€

Commencer par le feu met mal à l'aise. FEYERS explore ce domaine en retravaillant quelques plans d'un feu et en immisçant au milieu de ces images de feu, d'autres types d'images, de couleurs et d'événements. Le spectateur travaille lui aussi à façonner ce feu abstrait dans son imagerie propre. Les flammes dansent et les yeux accompagnent.

WALK

1980	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	24' 00	72€

Filmé d'un endroit qui se situe derrière l'oeil.
WALK commence par un regard de la caméra sur des pieds qui marchent, et se déplace graduellement sur l'ombre dansante de la caméra et du réalisateur. Parce que le réalisateur tente de saisir un éclair de lui-même, son visage se superpose sur une rose verte. Aucun son n'est utilisé, le tempo étant donné par le rythme des pas. Pour produire son effet maximum, le film doit être vu debout: il a été fait debout et cette position rend le spectateur conscient de ses jambes. La plus grande partie du film a été tournée à partir d'un stock de négatifs, à la cadence de 2 images/secondes au lieu de 24 et il a été développé à la maison,
Ce film est ma réaction aux faubourgs australiens, grands espaces qui conduisent à l'isolation et apparaissent comme une menace à la création.

LIGHT PLAY

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

LIGHT PLAY est un film rayé, incluant des images de prises de vues réelles (transfert d'autres films), qui ont été rayées, décolorées, teintes et recolorées. Il y a aussi un effet entre le positif et le négatif avec lequel j'ai travaillé pour leurs effets secondaires.

VISION

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

VISION est la poursuite du travail entamé avec Light Play. Cette fois il s'agissait de produire des carrés et des triangles de tailles diverses. On a fait appel à une autre technique en recourant au Letraset afin de créer des rythmes.

DE CLERCQ Anouk

MOTION FOR STOCKHAUSEN

2000	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	10' 30	31€

MOTION FOR STOCKHAUSEN a été conçu autour des films d'Arthur Van Gehuchten, anatomiste belge, neurologiste et pionnier de la cinématographie médicale.
MOTION FOR STOCKHAUSEN contient des samples visuels de «films médicaux» réalisés en 1904 par Arthur Van Gehuchten et peut être décrit comme une chorégraphie d'images inspirée par la musique de Stockhausen.
Dans MOTION FOR STOCKHAUSEN, l'utilisation des ralentis peut être appréhendée comme «une sorte de méditation d'amour sur un mouvement ou une solennité qui ajoute une consistance rituelle à une action, amenant vers la réalité cette image dramatique d'un abandon tourmenté.» (in Maya Deren, «Cinematography : The Creative Use Of Reality»)
MOTION FOR STOCKHAUSEN fait initialement partie de «Chorée», une oeuvre produite par le Bureau des Arts avec une chorégraphie de Johanne Saunier sur une musique de James Dillon, Karlheinz Stockhausen et Renaud de Putter.

MOTION FOR STOCKHAUSEN is conceived around the films of Arthur Van Gehuchten, belgian anatomist, neurologist and pioneer of clinical cinematography.
MOTION FOR STOCKHAUSEN contains visual samples of «films médicaux» (1904) by Arthur Van Gehuchten and can be described as a choregraphy of images inspired by the music of Stockhausen.
The use of slowmotion in MOTION FOR STOCKHAUSEN could be explained as «a kind of loving meditation on a movement or a solemnity which adds ritual weight to an action, bringing into reality that dramatic image of anguished helplessness...» (Maya Deren in her essay «Cinematography : The Creative Use Of Reality»).
MOTION FOR STOCKHAUSEN was initially made as a part of «Chorée», a music-dance-piece produced by Le Bureau des Arts with a choregraphy of Johanne Saunier and lighting by Jim Clayburg, with music by James Dillon, Karlheinz Stockhausen and Renaud de Putter.

SONAR

2001	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	1' 30	16€

SONAR - appareil de détection sous-marine utilisant les ondes sonores - détecte les sons de «Matrix» de Ryoji Ikeda.

SONAR - sound navigation ranging - detects the sounds of Ryoji Ikeda's «Matrix». Originally produced as an introduction to the «Bruno Pieters' couture show», presented in Paris the 9th of July 2001.

WHOOSH

2001	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

L'artiste belge Anouk De Clercq décrit par cette oeuvre l'essence de la confiance en soi à travers un exposé élaboré sur la nature mécanique du corps opposé à la vie. Ou nous pouvons considérer ce film comme le journal intime d'un ordinateur quelque peu particulier et autonome. Le rythme du film est déterminé par les graphismes du texte. (catalogue «Poetic Video Festival / Word in Motion 2001 - Riga).

Motion pictures, motion graphics and music interplay in a poetic reflection on our accelerated age.
«This work by belgian artist Anouk De Clercq describes the nature of self-confidence through

an elaborate statement about the mechanical nature of the body and the intellect contrasted against life. Or you may wish consider the film as a somewhat peculiar and self-sufficient computer's personal diary... The film's rhythm is determined by the textual graphics.» (from the catalogue of «Poetic Video Festival / Word in Motion 2001 - Riga)

DE MOL Paul

ANCIENTRY

1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€

Les relations entre l'observateur, l'objet et les lignes de perspective du paysage - un jardin formel - changent constamment parce que l'observateur se déplace.

De NOOIJER Paul & de NOOIJER Menno

AT ONE VIEW

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Coup d'oeil.
Il n'y a pas de vraie différence entre le cinéma et la photographie. Un jour j'ai découvert le cinéma, c'est un truc. Un film, ce sont des centaines d'images qui se succèdent. En m'en rendant compte, j'ai tout de suite cessé de faire des films.

DE PREZ Bernt

ART.I.CUL.ATION II

1980	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	20' 00	60€

Ce film est articulé selon le temps, au travers d'un montage évolutif image/son. C'est un film sur l'impossibilité de communiquer, sauf ici d'une manière voyeuristique et/ou chirurgicale. C'est un film qui travaille l'ambiguïté du filmant/filmé.

DEBAUCHE Jen

PERSON'NA

2002	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	13' 00	39€

Un film d'animation sous forme d'un conte de fée macabre et d'une grande intensité.

Jennifer Debauche: "Renvoyer de la gelée, renvoyer la chair. Entrer par la fenêtre dans le panthéon des vierges hystériques attendant la rédemption sous leurs plus belles apparences."

A very intense, fairytale macabre animation film about eating rituals.

A very intense, fairytale-like, macabre animated film. Jennifer Debauche: "Thrubbing jello, thrubbing flesh: buffet of hurling bodies. Enter through the window in the pantheon of hysterical virgins waiting for redemption in their prettiest skin."

DECAVÈLE Jean-Baptiste

REPLIS

1999	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	26' 00	100€

REPLIS met en valeur la matière latente de l'image vidéographique, faite de denses touches et couches de couleurs et de temps.

Réalisée lors d'une itinérance en terre de Baffin, cette vidéo pose les questions du regard et de la ressemblance.
Nous ne savons pas, nous ne pouvons pas savoir si le voyageur partait, restait ou revenait.
Sa présence, son absence, son point de vue sont ambigus, comme une mise à l'écart.
Nous ne savons pas si ces visages, ces silhouettes, ces lieux apparaissent ou s'ils sont en train de disparaître.
S'il s'agit de la mémoire ou de l'oubli.
Tout cela nous incite à un rapprochement. VR.

L'ATTIRANCE

2001	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	31' 00	100€

Bien avant, depuis longtemps déjà, le désir, l'espoir inexprimable d'une autre voix. Il se tourne vers l'autre sans savoir. Premiers contacts encore retenus.
Réalisé à Istanbul, L'ATTIRANCE est un essai sur un désir insoumis qui baigne dans le silence d'une présence.
Le bonheur immédiat de la peau, de la chair.

HALMAN'S WALK

2002	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	48' 00	120€

Ça commence par un paysage, avec, en fond sonore des chants d'oiseaux. Un paysage vallonné, couvert d'une végétation luxuriante. Ce cadre idyllique est baigné d'une lumière aurorale, comme si c'était-là le premier matin du monde. Une brume délicate s'effiloche aux cimes des arbres, tandis que la nature semble figée dans son éveil. Ce paysage aurait pu être peint par Léonard, Poussin à la fin de sa vie, Ruysdael ou encore Friedrich. Mais voilà que la peinture s'anime, mouvement qui trahit sa nature filmique.

Réalisé en Afrique du Sud, Halman's Walk est un essai sur la culpabilité et le pardon. C'est aussi une mise en question de la matérialité et de la temporalité de l'image DV rapportée à un déplacement physique et géographique.

DEHAY Isabelle

CE QUE JOFFRE

1997	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	10' 30	33€

Ce film décrit mon appartement rue Joffre.
Il se compose à mon regard comme un appareil photographique à mon échelle :
La chambre contient la bobine protectrice de la pellicule, la cuisine s'imbrique dans le mécanisme de la "machine rotative à succion", laquelle avale peu à peu le film insolé.

Au centre de l'appartement, cette pièce obscure reçoit par un simple trou dans la cloison l'agitation du monde extérieur.
J'arpente cet espace, celui de l'atelier...

CIEL A TERRE, SOL AU CIEL + ECHELLE 16 MM

1998-2001	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	1' 50	16€

CIEL A TERRE, SOL AU CIEL :
Le dessin d'un rêve entre chute et envol

ECHELLE 16MM :
Issu de la série des progressions, cet interlude vidéo est un clin d'oeil humoristique, qui confronte l'image narrative à son principe de création cinématographique.

MES DOUBLES

2000	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 20	22€

Retranscription vidéo
Musique enregistrée lors d'une performance ciné-concert, nov 2000.
Improvisation à la harpe de Murielle Schreder
Le rythme des bambous scande la marche de celui qui les parcourt. Lignes lacérantes, les tiges traversent l'autoportrait, comme des rayons capteurs d'énergie, enfin rendus visibles.
Elles laissent dans l'image comme des interstices, révélés et lisibles.
L'être s'y dédouble, dévoilant comme des fragments de " hors soi ",
Bercé par le balancement du bras qui obture à chaque passage l'oeil de la caméra, l'ensemble du mouvement résonne au son de l'improvisation de la harpe.

DELLER Gunter

SCHATTENGRENZE

1999	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	9' 20	28€

«Dans un environnement urbain morose, la caméra se mèle à la foule des jours de soldes, se concentrant exclusivement sur les procédés rituels, les regards typiques, et les mouvements. Les intensités variables de la lumière sur les prises en 16 mm puis l'usage des éléments visuels abstraits avec un montage associant sons et images, tout cela crée un poême cinématique hors de toutes ces structures et ces surfaces urbaines, un poême cinématique qui semble plus être dédié à l'état sauvage plus qu'à la civisation.» (Impakt Festival, Utrecht)
Un film-poême. D'abord, la caméra fait un plongeon dans les gestes ordinaires, les regars et les mouvements d'une rue commerçante en ville. La chorégraphie se condense de plus en plus pour devenir une interaction entre l'ombre et la lumière. Finalement, nous arrivons à un carrefour- la limite entre la sauvagerie et la civilisation. Les paysages intérieurs s'ouvrent et les éléments urbains (rues, maisons, immeubles, etc) se mélangent dans un montage d'image/son inclus dans un système de signes mythiques.

«In a moody urban environment, the camera mingles with the shopping masses, concentrating only on ritual proceedings, typical gazes, ans movements. The varying intensities of light on the 16mm footage, plus the use of of abstract visual elements in combination with an associative montage of sounds and images, all create a cinematic poem out of these urban structures and surfaces, a cinematic poem that seems to be dedicated more to the wilderness than to civilization.» Impakt Festival, Utrecht

A film poem. At first the camera dives into ordinary gestures, glances and movements of an urban shopping street. This choregraphy condenses more and more to become an interplay of shadows and light. Eventually, we arrive at an interzone - the border between wilderness and civilization. Inner landscapes open up and urban elements (streets, houses, construction buildings, etc.) melt in an image/sound montage into a system of mythical signs.

DELLERS Kilian

VISION

1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 30	23€

Musique: Tassilo Dellers.
Des points et des formes apparaissent, se suivent, s'entrelacent en une croissance régulière, faisant passer l'image du noir au presque blanc.

DELLERS Sebastian

UN TROUPEAU SE PERD DANS LA FORÊT ROUGE

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Violence, Peur, Passion, Révolution, Plaisir, Forme, Couleur, Mouvement, Surimpression, Montage saccadé, Image par image, Démence, Destruction de l'environnement, Catastrophe, Mort et Renaissance.

DELPEUT Peter

LYRISCH NITRAAT

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	50' 00	150€

Lyrisch Nitraat est une compilation de fragments de films datant des années
1905-1915, dont les images sont restituées dans la richesse des couleurs des premières années du cinéma. Comme si la manivelle du projecteur était tournée à la main, la vitesse du film est modulée en fonction de l'atmosphère des séquences. Des enregistrements musicaux anciens ont été ajoutés à ces images muettes.
Lyrisch Nitraat est une évocation de l'histoire du cinéma, plus émotionnelle que didactique, faite de mélodrames, de romances et de lyrisme. Deux lignes thématiques s'y dessinent: l'obsession du regard et de la mort, la matérialité éphémère de la pellicule.
Plus qu'une oeuvre nostalgique, Lyrisch Nitraat est une invitation à voir ce matériel filmique ancien et à en faire un usage nouveau. La décomposition chimique du nitrate a laissé des traces irréversibles, mais la maîtrise du cadrage, de la mise en scène, de la couleur, de la lumière, du jeu des acteurs, dont font montre ces pionniers du cinéma, est source de plaisir.
Les fragments de films utilisés dans Lyrisch Nitraat proviennent tous de la collection de Jean Desmet (1875-1956), un des premiers distributeurs de films hollandais, qui comprend des films, fictions ou documentaires, européens et américains. À la mort de Desmet, sa collection a été léguée au Nederlands Filmmuseum.

DEREN Maya

MESHES OF THE AFTERNOON

1943	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	14' 00	56€
1943	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	14' 00	56€

Son de Teiji Ito réalisé en 1959.
«Ce premier film se rapporte aux liens existant entre l'imaginaire et la réalité objective. Le film commence dans la réalité pour se terminer dans celle-ci. Entre-temps, l'imagination, présentée ici sous la forme d'un rêve, est intervenue. Elle s'empare d'un incident particulier et lui donne une importance considérable puis rabat le produit de ses circonvolutions dans la réalité. La protagoniste n'est pas victime d'hallucinations, dont le monde lui serait indépendant pour ne pas dire inconscient ; bien au contraire, elle est détruite par une action imaginaire.
Un tel développement, de toute évidence, n'obéit pas à une fonction logique dans quelque réalité que ce soit, mais est une nécessité ; un destin façonné comme logique du film lui-même. Ainsi l'ensemble formel est lui-même la réalité et le sens du film.
C'est une création à partir d'éléments de la réalité: personnes, lieux et objets, mais ceux-ci sont arrangés de manière à ce qu'ils produisent une nouvelle réalité, un nouveau contexte qui les définit selon la fonction qu'ils occupent dans cette dernière. Par conséquent, ils ne sont pas des symboles, dans le sens où ils se référeraient à quelque sens ou valeurs extérieurs au film. Ce sont des images dont la valeur et le sens sont définis et se limitent à leurs fonctions dans le tout du film.» Art in Cinema, San Francisco Museum of Art, 1947.

AT LAND

1944	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	14' 00	56€

AT LAND investit l'idée du temps et de l'espace du 19ème siècle. Bien que ce film ne réussisse pas totalement à remplacer les conventions littéraires et le sens symbolique par des moyens spécifiquement filmiques, il est bien plus avancé comme film expérimental que les deux précédents (Meshes of the Afternoon, Witch's Cradle).
Des séquences telles que celle des dunes, où la caméra est arrêtée afin que le personnage parcourt une grande distance avant d'être refilmé (alors que le résultat propose un continu), produisent une diminution de la taille du personnage et procurent un fort impact émotionnel qui n'aurait pu être traduit cinématographiquement d'aucune autre manière. On pourrait en dire autant de la technique répétée consistant à relier deux lieux différents au moyen des mouvements continus d'un personnage. De même dans la dernière séquence où elle court à travers des temps déjà déroulés ou qui continuent de s'écouler.

A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA

1945	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	23€
1945	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	23€

A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA est le résultat d'une tentative de dégager le danseur de l'espace statique de la scène d'un théâtre vers un espace qui serait aussi mobile et volatile que lui-même. Il s'agissait en fait d'un duo entre Talley Beatty, qui danse, et l'espace, qui était fait pour danser au moyen de la caméra et du montage.

A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR THE CAMERA attempts to free the dancer from the static space of a theatre by transporting him towards a space that is as mobile and volatile as himself. It is a duet between Talley Beatty, the dancer, and the space he is in thanks to the collaboration of the camera and the film's editing .

RITUAL IN TRANSFIGURED TIME

1946	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	14' 00	56€

RITUAL IN TRANSFIGURED TIME développe plus avant cette idée de créer de la danse à partir d'éléments extérieurs à celle-ci. Hormis Rita Christiani et Frank Westbrook, aucune des personnes qui apparaissent dans le film ne sont des danseurs et, à part une très brève séquence, les mouvements réalisés ne sont pas des mouvements de danse. Ce qui fait de ce film un film de danse, c'est que tous les mouvements - stylisés ou fortuits ou détail - sont directement liés les uns aux autres comme partie d'un tout qu'est le film, selon un concept chorégraphique.

MEDITATION ON VIOLENCE

1948	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

Comme les mouvements de la boxe chinoise sont des «énoncés» physiques de certains concepts métaphysiques, le film MEDITATION ON VIOLENCE est, en termes cinématographiques, un exposé de ces mêmes concepts utilisant les mouvements physiques comme un moyen visuel parmi d'autres. Le film débute et se clôt au milieu d'un mouvement afin qu'il soit comme une tranche visuelle de la vie, alors que celle-ci était et sera à l'infini. Le rythme respiratoire, alternance négatif/positif, est maintenu pendant les approches et les retraits du boxeur face à la caméra.

DIVINE HORSEMEN - THE LIVING GODS OF HAÏTI

1951	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	55' 00	192.5€

Le film montre les rites de trois cultes haïtiens: Rada, Petro et Congo, dont l'origine est africaine. Ces rites mettent en scène des sacrifices (poulets, chèvres) et des transes. Dans la préface de Divine Horsemen, Maya Deren dit: «Cette disposition des objets liée à mon projet haïtien initial est, pour moi, le tribut le plus éloquent de l'irréfutable réalité et de l'impact de la mythologie Vaudou. J'avais entamé ce projet comme une artiste ; comme quelqu'un qui transformerait les éléments d'une réalité en une oeuvre d'art en regard de mon intégrité créatrice, et je termine par l'enregistrement le plus humble et le plus précis que je puisse faire d'une logique, d'une réalité qui m'a forcée à reconnaître son intégrité et m'a fait abandonner mes manipulations.»
La bande-son est constituée des enregistrements sonores effectués par Maya Deren pendant ses différents voyages en Haïti et par des textes tirés du livre Divine Horsemen qu'elle publia en 1953. Monté par Teiji et Cherel Ito entre 1973 et 1977.

THE VERY EYE OF NIGHT

1959	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	15' 00	60€

Le thème de ce film est le monde intérieur de l'homme, dans lequel il entre au moment où il s'endort. Les lois, les qualités et les structures de ce microcosme sont comme celles du macrocosme: son espace et son temps sont sans limite mais les deux ont une logique imperturbable. La noirceur de la nuit comme l'opposé du jour efface le plan horizontal de la surface de la terre, et les mouvements des danseurs et de la caméra, libérés de la responsabilité d'un plan horizontal deviennent quadridimensionnels et directionnels comme ceux des oiseaux dans l'air ou des poissons dans l'eau.

DESLAW Eugêne

LA MARCHE DES MACHINES

1928	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€
1928	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€

Avec ce film, Eugène Deslaw tenta de réaliser une symphonie à la gloire du monde moderne et de ses plus fidèles représentants: les machines et leurs pistons, rouages, mécanismes d'entraînement etc. Une illustration de la quête moderniste et de sa valorisation de la poétique de la machine. La prise de vues fut effectuée par Boris Kauffman.
À l'origine le film était sonorisé avec une musique de Luigi Russolo.

MONTPARNASSE

1929	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

«Montparnasse d'Eugène Deslaw est une réussite avant-gardiste, où l'oeil bascule en permanence, nourri d'insolite et de mouvement. Après avoir surpris la ville de nuit dans Les Nuits électriques (1928), le cinéaste biélorusse construit une valse rythmée, torsade ses plans dans les sinuosités de la capitale. Plans obliques, plongées déroutantes sur la fourmilière, vues qui glissent et se chassent. Le spectateur, pris d'un somnambulisme visuel, se laisse guider par l'euphorie des images. L'intertitre devient inutile. Deslaw balaie le quartier, ce qui en fait la vie et la misère, avec une minutie qui justifie cette succession d'esthétismes. Ombres et lumières sont arbitrées habilement et inondent les lignes brisées de tel ouvrage bétonné ou de cette cariatide au dessin sensuel. La caméra se promène entre les tables de La Rotonde et surprend une coquette saupoudrant un nez brillant ou un intellectuel, des révoltes pleines le crayon. On y devine Foujita, la clope élégante, ou Buñuel rêvassant devant des mollets qui dansent. Deslaw aime l'insolite: troupeaux de chèvres, hommes sandwiches, clowns et funambules, clochards, partagent le même périmètre. Ateliers d'artistes, foires et brocantes pavent les trottoirs et rappellent les plus belles heures du foyer intellectuel que fut Montmartre». Gael Le Bellego.
On peut aussi voir dans le film les futuristes Marinetti, Russolo et Prampolini.

DEUTSCH Gustav

ADRIA - URLAUBSFILME 1954-1968 / FILM -SCHULE DES SEHENS 1

1990	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	35' 00	105€

Un documentaire expérimental. Une étude psychologique sur des «home movies», filmée pendant des vacances sur l'Adria entre 1954 et 1968. L'importance de ces films tient à quatre raisons. (1) Importance sociologique et ethnologique - le document comme métaphore de la société, les premières vacances à l'étranger, l'organisation du temps libre. (2) L'importance intellectuelle collective, le souvenir des mêmes plages sur les mêmes films. (3) L'importance historique des films - le cinéma comme médium personnel pour les masses. (4) L'importance artistique - le filmage comme rituel familial, mis en scène pour la caméra. Le matériel filmique a été analysé, divisé en séries et monté dans un ordre différent (descriptions, réactions, etc.). Ces scènes, arrachées à leur isolement privé - afin de constituer de nouvelles unités - montrent des situations domestiques, partagées par tous, ainsi que les activités induites par le nouveau médium cinéma, autant que par le contexte social.
La projection privée de situations individuelles devient le document de situations communes.
ADRIA est l'analyse artistique et scientifique du médium film, et se comprend comme une école du voir.

AUGEN DER FREMDE (CO-RÉALISATION MOSTAFA ABDELAZIZ)

1993	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	33' 00	99€

Une expérimentation authentique de cinéaste en 600 scènes de 3 secondes. Images individuelles d'un Européen en Afrique et d'un Africain en Europe. Une vue réciproque du lieu d'origine de l'un et de l'autre.
Depuis mon enfance, je m'imaginais une oasis comme un petit lac entouré de palmiers avec du sable tout autour. Mais quand j'ai visité une oasis pour la première fois en 1981, j'ai constaté que mon image était fausse. J'ai fait des expériences similaires avec presque toutes les images nostalgiques de pays lointains qui sont gravées dans ma mémoire par les livres d'enfant, ou par les motifs des billets de banque, les timbres ou les dépliants de voyages.
Je n'étais pas surpris de voir dans de nombreux cafés maghrébins, des photos, montrant des paysages de montagnes couverts de neige, avec des chalets et des lacs alpestres, qui retraçaient l'identité fictive qu'un peuple d'une autre culture, d'un autre pays, d'un autre peuple ; et que celleci soit toujours maintenue en coulisses afin d'éviter des «dés»-illusions sur tout le monde. Mais ce sont exactement ces «dés»-illusions qui m'ont ouvert les yeux. La recherche et l'enregistrement des images individuelles et authentiques sont le sujet de ce film.

55/95

1994	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 00	16€

«5 mai 1955, l'Autriche est libre,» dit le ministre des affaires étrangères autrichien et il laisse tomber le document sur lequel est écrit cette phrase.
Quarante ans plus tard, j'ai trouvé un film relatant cet événement.
1er janvier 1995, l'Autriche devient membre de la communauté. Le traité d'Etat et la neutralité sont remis en cause.
J'ai utilisé le found footage comme exemple national d'une manipulation internationale de la responsabilité politique.

FILM SPRICHT VIELE SPRACHEN

1995	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 00	21€

21 fragments d'un film - tourné en Inde - trouvé à Casablanca - retravaillé à Vienne.
Bande-annonce de la Viennale 1995: Festival internationale du film de Vienne.
A partir de 21 des 39 fragments d'un film indien, avec sous-titres en français et en arabe,

trouvés sur le Boulevard Sidi Mohamed Ben Abdallah, a été reconstruite une histoire d'une minute. Elle se compose de quatre parties qui correspondent aux quatre lieux d'action des fragments retrouvés: (1) calèche (2) piscine, (3) station-service, (4) bar et abordent les thèmes suivants: (1) amour, (2) jalousie, (3) crime, (4) affaires. Les fragments choisis ont conservé leur longueur d'origine, ont été réordonnés et différenciés, les uns des autres, par des ajouts neutres de l'intervalle d'un cadre, en couleurs monochromes.
Une couleur et un mot ont été attribués à chacun des quatre chapitres. Les couleurs sont: (1) orange, (2) turquoise, (3) violet, (4) bleu, et les mots: (1) Film, (2) Parle,
(3) Plusieurs, (4) Langages. Les mots remplissent l'écran en blanc avec en arrière-plan la couleur correspondante. Les fragments du film ont été maintenus et conservés dans l'état où ils furent trouvés, endommagés et poussiéreux, et sont montrés dans la totalité de leur largeur avec bande-son optique et perforations - en tant qu'objet du film.
«Le peintre Jackson Pollock pensait que l'émotion réside dans le matériel, dans la couleur en soi, ce à quoi Coppola réplique, en plaisantant, que «dans un film, l'émotion réside dans l'émulsion». Le cinéma est nécessairement dépendant de la matière brute (...). Les images trouvées nous montrent aussi du celluloïd en relief. La bande-son et les perforations limitent les extrémités de chaque image et ne leur enlèvent cependant pas leur tournure étonnante et étrange. La gestuelle nous agresse, les cols de chemise qui dépassent, les chants remplis de liesse et d'emphase. Les coeurs brûlent d'amour et incitent au larcin. Une minute de cinéma des couleurs, de la matière, des émotions, des affaires, des entrelacements culturels.» Elisabeth Büttner.

TASCHENKINO : THE CATALOGUE

1995-1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

Le film en boucle relie la fin au début et génère ainsi un continuum, un tout cohérent. Chaque scène se répète à l'infini, devenant mouvement perpétuel. Chaque élément d'une scène se multiplie selon ses caractéristiques propres. Les mouvements linéaires deviennent écoulements, glissements, les mouvements circulaires deviennent rotations, révolutions. Les mouvements d'avant en arrière, de haut en bas deviennent balancements, oscillations permanentes. La dynamique de chaque élément donne le rythme de la boucle. La boucle conjugue la réduction et l'expansion, et permet ainsi la simulation.
Avec TASCHENKINO («CINÉMA DE POCHE»), j'ai voulu épier les répétitions dans la vie et au cinéma, afin de mettre en valeur les éléments essentiels du film: le mouvement et le temps.

FILM IST. (1-6) TABLEAUFILM. WORK IN PROGRESS

1998	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	60' 00	153€

1 - Mouvement et temps (15')2 - Lumière et obscurité (10')3 - Un instrument (10')4 - Matériel (8')5 - Un clin d'oeil (7')6 - Un miroir (10')Le film peut être composé librement avec un minimum de trois chapitres.FILM IST. ne comprend pratiquement que des extraits de films scientifiques sur les vols des pigeons et sur les tests d'intelligence faits avec des singes, sur «les mondes à l'envers» et sur la vue stéréoscopique, sur les ouragans et sur «les ondes de choc dans l'air», sur le verre qui se brise, l'enfant en bas âge qui marche et la voiture Daimler-Benz qui heurte - au ralenti - un mur de pierre. (...) Film ist. recueille une abondance de telles images. On y ressent non seulement la politique, mais aussi la poésie particulière du genre «film scientifique» qui se sert fréquemment des moyens conceptuels expérimentaux (...). Des images qui n'ont rien à voir les unes avec les autres (en ce qui concerne leur origine), qui ne sont pas de la même famille sont comparées, confrontées, juxtaposées.» Alexander Horvath.

TRADITION IST DER WECHSEL DER WACHTER GABE DES FEUERS UND NICHT DIE

1999	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	0' 56	21€

La tradition est le legs du feu et non l'adoration des cendres.
«Le nouveau film-annonce que Gustav Deutsch a réalisé pour les Archives autrichiennes du Cinéma (Filmarchiv Austria) dure moins d'une minute et montre des images provenant des débuts du cinéma. Ces images ont souffert, elles sont comme brûlées bien que ce soit l'eau qui les ait abîmées. La bande-son est due à l'un des grands noms de la musique électronique viennoise, Christian Fennesz. En elle, on perçoit le cinéma, le feu, et en même temps, une nouvelle approche des vestiges muséaux. Parfois, le bonheur du cinéma autrichien dure toute une soirée. parfois 56 secondes seulement.» Alexander Horvath.

FILM IST. (7-12)ADES D TABLEAUFILM. WORK IN PROGRESS

2002	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	93' 00	279€

7 - Comique (19')8 - Magie (15') 9 - Conquête (18')10 - Ecriture (12')11 - Sentiment et passion (15')12 - Mémoire et document (11')Au début, une femme va de l'ombre à la lumière, jette un regard inquiet, sous un éclairage bleu nuit, vers un extérieur indéterminé. La suite s'enchaîne d'une traite, par association de motifs : à la farce (gros casse-cou) succède le charme (dames en petite tenue), au mélodrame, les sentiments, à la niaiserie, la destruction. FILM IST. (7-12) : une collection d'images en mouvement couvrant les trois premières décennies du média (encore muet) : le cinéma c'est, d'après Deutsch, une quantité incalculable de choses. Si on fait l'inventaire de ce que peut être le cinéma ce sera donc toujours un inventaire incomplet. Les acteurs-acrobates ne ratent pas une occasion de faire de la varappe, suspendus à des façades d'immeubles, escaladant des échelles menant droit au ciel. Les 1000 façons de se casser la figure en toute photogénie, voilà ce qu'explore le cinéma à ses débuts, et ce, dans le moindre détail. En 1925, tous les artifices et styles utilisés pour déraper et tomber devant la caméra de manière innovante sont épuisés; dès lors, le cinéma se calme, se bornant à varier les allures et les chutes établies, quittant le physique pour le psychique. Revenants et fantômes hantent les images trouvées de Deutsch : dans ses jeunes années, le cinéma reproduit sans un son la vie qui s'était risquée dans son champ visuel, rend sous la forme d'un simple reflet lumineux pâle ce qui lui avait semblé vivant.Un amour effrené du matériau constitutif du cinéma, de la matière cinématographique palpable, passée, ressort de la compilation de Deutsch. Ses images sont colorées avec soin, raillées ou brouilllées, parfaitement nettes ou indescriptiblement patinées: le charme que l'on peut trouver à la matière première instable du cinéma est aussi varié (et, en fin de compte, aussi impénétrable) que le plaisir que l'on prend à voir un film. (Stefan Grissemann)

Film ist. (7-12)7 comic (19 min.)8 magic (15 min.)9 conquest (18 min.)10 writing and language (12 min.)11 emotions and passion (15 min.)12 memory and document (11 min.)This film can be screened in any order, with a minimum of three partsIn the beginning a woman emerges from darkness and goes through a door. She glances fearfully into an imponderable exterior shaded midnight blue. What follows occurs rapidly, with related motifs: There is slapstick (fat men and fall guys) and risqué images (women in changing rooms), melodramatic and moving scenes, while others are silly and destructive. Film ist. (7-12) is a collection of moving pictures from the first thirty years of a medium which was then still silent.

According to Gustav Deutsch, film is so many things that a catalog of what it can be must necessarily remain open. The actors/acrobats get into one literal cliffhanger after another, dangling from the façades of skyscrapers and climbing up ladders which extend into the sky. Early cinema explored thousands of different methods of slipping and falling photogenically, seemingly to the very extreme. By 1925, all tricks and innovative gags had been used up, and since then film has become more calm, varying its established paces and falls and moving from physical back to psychological material. Deutsch's found footage is peopled with recycled figures and the undead: Early cinema silently reproduces the living beings who once dared subject themselves to its gaze; it depicts what once seemed alive as a mere, though faded, reflection of light. An unbounded love of cinema's tangible material is obvious in Deutsch's compilation. His images have been colorized lovingly, some of them are cloudy or scratched, sharp and vivid, or have a fantastic patina. The attractions one might find in cinema's unstable raw material are as numerous (and ultimately: as inexplicable) as the desire to watch. (Stefan Grissemann)

WELT SPIEGEL KINO

2005	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	93' 00	230€

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

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

Episode 1 : Kinematograf Theater Erdberg, Wien 1912. Episode 2 : Apollo Theater, Surabaya 1929
Episode 3 : Cinema São Mamede Infesta, Porto 1930

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

Welt Spiegel Kino's steadfast piercing of the dynamic of this relationship is astounding. Each of the three pans - taken between 1912 and 1930 - contains a cinema, in the montage, the passers-by become chance protagonists in a series of micro-tales, which report on both cinematic and world history. Deutsch's method for connecting archive material is highly hypertextual: every person in the film refers to a multitude of socio-cultural contexts, similar to the hyperlinks in the interactive CD-Rom „Odysee Today« from Deutsch and his partner Hanna Schimek. The gaze of a Viennese passerby in 1912 leads the film as though with a time machine to the battle of Isonzo, Vienna's Prater, and to the punishing of suburban ruffians. In Salazar's Portugal, a general awards honors to weeping veterans, a group of girls stares steadfastly into the camera of an anonymous film chronicler while their mothers dream from inside a sardine factory of overcoming their situation. For Gustav Deutsch, the cinema (and pars pro toto every similarly „insignificant« artefact) is a mirror to the world. And conversely, the cinema belongs to these „infamous people«, the secondary characters of history. Their being-in-the-world creates its photochemical process, the twentieth century person is reflected (and discovered) in the eye of the camera. (Michael Loebenstein)

DEVAUX Frédérique

FILM AVEC PELLICULE

1980	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	9' 00	27€

Sur une idée de Maurice Lemaître. Montage polyantomatique.

ALTERGRAPHIES I

1981	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	23€

ALTERGRAPHIES est composé d'une pellicule rendue transparente par un traitement à la javel, sur laquelle sont collés des signes de graphie française, grecque, hébraïque, tels quels ou transformés en une autre graphie du fait de leur alliance. Ces «Letraset» évoluent selon un rythme variable. C'est un «ballet de signes» (constituant un super-signe) qui n'a rien à voir avec du cinéma d'animation ; le support qui est au départ une pellicule commerciale réapparaît à certains endroits et ceci volontairement, puisqu'il s'agit d'un film hypergraphique (lettriste). L'image était initialement projetée sur un écran-son qui tient lieu de son au film. Sur cet écran sont dessinées des portées et divers signes.
Disponible avec la diapositive de l'écran hypergraphique sur lequel doit être projetée Altergraphie 1 et les diapositives d'Altergraphie 3.

ALTERGRAPHIES I,2,3

1981	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	25' 00	75€

J'ai entrepris ALTERGRAPHIES - néologisme construit avec «alter» autre et «graphein» écritures - composé de trois parties de 10 minutes pouvant être, le cas échéant, projetées séparément. Sur une pellicule choisie au hasard puis partiellement blanchie (Altergraphies I), ou sur des vues de La Joconde et des toiles de Cézanne (Altergraphies II), sont collées des lettres d'origine hébraïque, grecque, japonaise, latine, arabe, etc. (...) La finalité est de créer une vaste hypergraphie intégrant le réel dans la suite de notations, tout en jouant sur les signes connus - rendus parfois méconnaissables par leur disposition - et la relativité de la valeur des signifiants: si cette oeuvre cosmopolite est projetée au Japon, les signes arabes,

hébraïques, latins, etc. n'ont aucune signification pour les autochtones aptes à apprécier, parmi ces notations légères, uniquement l'aspect esthétique des formes graphiques (...). La dernière partie d'Altergraphies est un trompe-l'oeil. Sur l'écran est projetée une pellicule rendue entièrement transparente, cependant qu'un carrousel, caché dans une cabine, envoie, à intervalles réguliers ou non, des diapositives, sur lesquelles j'ai collé des signes rappelant ceux des deux premières parties du film (...). Afin de créer un mini-environnement de notations pour ce film volontairement sans son, j'ai dessiné un écran hypergraphique, élément essentiel de la séance, constituant le son visuel de l'oeuvre.
Disponible avec la diapositive de l'écran hypergraphique sur lequel doit être projetée Altergraphie 1 et les diapositives d'Altergraphie 3.

IMAGOGIE

1981	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	6' 00	23€

Incorporations de Super-8 dans du 16mm.
Travail de ciselure visant à retrouver le tracé plastique initial des images qui ont été plus ou moins effacées par des procédés mécaniques et/ou chimiques.

JOURNALITÉS 1

1983-1995	16 mm	n&b	cassette	1E	24 ips	34' 00	102€

«En l'espace de douze ans, Journalités retrace la chronique subjective - et lapidaire - de quelques événements marquants - pour l'auteur - dans son rapport avec l'évolution du mouvement lettriste. Ce mélange de subjectif (par le choix des événements) et d'objectif (par les dates et les lieux [...]), produit un curieux mariage qui peut troubler le spectateur (...).
Pris entre le désir de déchiffrer les lettres sur l'image, rebuté par leur mouvement incessant, ce dernier (le spectateur) est à la fois distrait par la musique puis piégé par la tentation de comprendre le sens des paroles enregistrées (...).
Un journal non filmé est peut-être plus lisible qu'un journal filmé, à moins que la nature même du mode de lecture déplace la question et soit le véritable enjeu de Journalités. Le doute suscite réflexion. Ce journal non filmé mérite qu'on s'y attarde, ne serait-ce que parce qu'il investit un genre cinématographique trop longtemps rebattu pour le revisiter avec de nouvelles lettres de noblesse.» (Extrait de Journalités Journal non-filmé. Le «je» de «lettres» de Frédérique Devaux par M. Amarger, Collection Trans'Art n° 5, Publications EDA, mai 1995).

CINÉGRAPHIQUE

1987	Super 8	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	8' 00	24€
1987	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

CINéGRAPHIQUE a été réalisé en 1987, dans des quartiers populaires et cosmopolites de Paris, où se côtoient en permanence des ethnies différentes, comme en témoignent, entre autres, les inscriptions, affiches, graffitis et enseignes dans les rues.
Une telle diversité a permis de réaliser un film entièrement hypergraphique au milieu duquel l'auteur a introduit des reproductions de ses propres oeuvres de multi-écritures, des fragments divers de toiles ou de photographies hypergraphiques.
Le son est composé d'un pot-pourri d'extraits de musiques et de chants qui ont été par ailleurs «ciselés», malmenés lors de leur reproduction.

STRATES

1988	Papier	n&b			Expanded	0' 00	

Film sur papier.
Ce film est un film à exposer, réalisé sur papier avec une machine à écrire, etc.

LA...SI...DA

1992	Super 8	coul	cassette	1E	18 ips	12' 00	36€
1992	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

Film fait dans le cadre de Si Film Da.

POST SCRIPTUM

1992	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	4' 00	19€

Le cinématographe redevient mémoire et écriture pure. Une parodie rétroactive du cinéma, faces techniques, version créateurs et versant création.

CHROMATOGRAPHIE

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 20	18€

L'écriture de la couleur peut être une «désécriture» des motifs initiaux sur la pellicule. Ici, les diverses colorations rendent la base aveugle, non pas pour la rehausser mais pour créer une autre couche, dispensée cette fois de toute forme narrative.

LOGOMAGIE

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 10	21€

«Télescopage d'images, arrêt et départ de vues, strates diverses d'intervention, décadrages, formats variés (8mm, super-8, 16mm ...)... Images brouillées, flashs de couleurs et de lumières. Crépitements de visions. Visions et dérisions sur la vie même de l'auteur, filmée en Super-8 et incrustée aux côtés d'images de Zorro ou de vues porno, dans des photogrammes 16mm sans style. Jeux d'illusions des plans travaillés à la tireuse. Plus calme, le son, tel une autre couche de mémoire, égrène des chansonnettes connues de tous. Quelque chose se joue ainsi dans le contraste contrapuntique image et son.» Michel Amarger.

BRI(N)S D'IMAGES

1998-0	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	23€
1998-0	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	23€

	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 19	16€

S'il s'agit de brins d'images, cela signifie qu'il y a eu cassure, destruction de morceaux plutôt minuscules - puis de plus en plus importants de vues. Si l'on parle de brins d'images, le mot suppose qu'on puisse cueillir à l'envi ces particules photographique comme le fait justement la truca dont le rôle est d'indexer, donc quelque part de préserver, ces presque microscopiques moments de (re) voir. Un travail artisanal (photogramme par photogramme) sur le vitrail cinématographique, la mise en demeure de l'image à travers ses fragments. Les sons du double écran sont alternés, alors que les images défilent envers-endroit/endroit-envers d'un écran à l'autre. Il s'agit de faire écho au travail de l'image par des bri(n)s de sons.

SIGNES SONG

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Chanson de signes avec refrain et couplets. Superfluité ou éparpillement des signes confrontés par juxtaposition ou incrustation, en 16 et Super-8, positif et négatif, noir et blanc ou couleurs. Ces diverses voix visuelles constituent une polyphonie, le chant du monde et de l'art avec ses cadences et ses pulsations de vie, une chanson de signes avec écho, réverbération, point d'orgue, leitmotiv... d'images...

ELLIPSES

1999	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 22	23€

D'un film à l'autre, il est vrai que j'utilise souvent les mêmes images, pour faire rappel, créer un univers, donner à voir que mon travail constitue fondamentalement une seule oeuvre. Je peux aussi comme ici, approfondir une procédure employée bien plus tôt, en l'occurrence dans Un film brûlé (1984). J'avais déchiré et décalé les images les unes par rapport aux autres (créant ainsi une longue fissure) que je n'avais alors pas pu faire tirer, le film se limitant depuis à une bande-son. Ici, il s'agit de créer de toutes les manières possibles des trous et des ellipses d'images puis de recoudre sur un mode esthétique ces vues entre elles dans une joyeuse apocalypse de fin de siècle, de positifs, négatifs, 16mm, Super-8, 8mm, noir et blanc, couleur, rehaussée, déteint, mais toujours du found footage...

ENTRECROISÉES

1999	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	23€

Après les bri(n)s et les fils d'images, viennent ces fragments, de formes variées, plutôt à dominante circulaire, évasés ou pleins, avec des inclusions diverses, et des filages reconduisant à un rythme originel plus abstrait. Le montage a été fait directement dans la tireuse optique. Les vues que je me suis appropriées sont une fois de plus des found footage choisis en fonction de mes convictions: il y a ainsi une certaine dérision à tisser et à entrecroiser ces visages d'hommes anonymes et graves avec ces communiants juvéniles et béats, dont la naïveté n'échappe à personne. J'espère, ainsi que je l'ai souhaité, que chaque image est en soi un tableau, sur lequel il n'est pas incongru de s'arrêter quelques quarts de seconde.

FILS D'IMAGES

1999

Je crée régulièrement des divertissements, c'est-à-dire des souffles dans ma trajectoire. FILS D'IMAGES est l'un d'entre eux. Il s'agit bien de fils d'images, des fils plus ou moins épais qui traversent un visage anonyme. Mais ces fils peuvent exister également en soi (je voudrais tant me rapprocher d'une manière de Mondrianisme cinématographique). Il s'agit aussi d'un travail sur le rythme, la répétition, le fragment qui suggère une totalité. Comme dans tous mes films depuis 1980, la problématique centrale est l'effacement par une surcharge plus ou moins importante ou comme ici par instants, par une sorte d'évidement, immédiat ou progressif, total ou partiel.
Ce film a été présenté dans de nombreux festivals dont celui de Clermont-Ferrand 2000.

(W)HOLE T(R)OUS

2000	16 mm	coul et n&b	optique	1E	18 ips	4' 15	19€

(W)HOLE et T(R)OUS ont le même double sens en français et en anglais. Cela m'a inspiré pour travailler à partir de collages de sens, donc de sous-titres 35mm sur la pellicule 16mm.

CLINS DE VUE

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 15	23€

Travail de tressage d'images car le film est composé au départ de photogrammes 35mm, converti en format 16mm.

FIL(M)

2001	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 00	19€

Du 35mm au rythme du 16mm et la réalisation manuelle de multi-écrans dans l'image par découpe et recollage.

K (IL ETAIT UNE FOIS ...)

2001-2003	16 mm	coul	cd	1E	18 ips	3' 00	18€

K, pour Kabylie, est une chronique en plusieurs parties. Chronique d'une enfance morcelée entre deux pays, mémoire déchiquetée par la séparation et l'abandon. Chronique également du retour, d'une contrée brisée par le pouvoir central (les manifestations de la région de Tizi Ouzou en particulier ont fait des dizaines de morts), solitude des femmes et des enfants qui luttent chaque jour pour leur survie. C'est ma trajectoire familiale mais c'est surtout celle d'un pays au "pouvoir assassin" comme le chantent tous les enfants et les adultes kabyles.

K (LES LUTTES AMAZIGH)

2002	16 mm	coul	cd	1E	18 ips	3' 00	18€

K est une chronique et une biographie expérimentale. Des moments effacés, des instants dépecés, des visages rescapés au milieu d'autres images, des vies éparpillées par-deçà les

frontières, ce qu'il subsiste de la mémoire et de l'oubli. Chaque partie de K est axée autour d'une problématique : l'enfance, les manifestations en Kabylie, les femmes...
A la brisure d'une famille (K1) font écho les morceaux épars d'une Kabylie déchirée par la lutte et les manifestations (K2), notamment dans la région de Tizi Ouzou, notre foyer familial.

K (LES FEMMES)

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 45	20€

Cette troisième partie traite des femmes.
Jamais encore un sujet ne s'est prêté aussi bien à ma pratique expérimentale. En Kabylie, une femme n'est jamais majeure. Comme partout dans le monde, ce sont elles qui s'occupent des enfants, de la famille, du ménage. Elles sont effacées (au sens propre du terme) de la vie sociale extérieure. Ce sont des ombres qui s'activent dans tous les espaces qui leur sont exclusivement réservés(notamment la fontaine) . Malgré tout, elles sont solidaires, elles chantent, elles dansent ...

K (DÉSERT)

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 16	20€
2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 16	20€

Interroge la fragmentation d'une culture à travers les populations du désert algérien.
Première présentation publique au Festival des Cinémas Différents, Paris, décembre 2004.

It questions the fragmentation of a culture through the Algerian desert's populations.

K (RÊVES/BERBÈRES)

2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 25	20€

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

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

K (BERBÈRES) K (BERBERIANS)

2007	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

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

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

K (ACUGHER/ACIMI)

2008	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	27€

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

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

K (EXIL)

2008	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

K (Exil) est au 2/3 composé d'images de femmes et d'enfants restés seuls au pays, au moment de l'exil des hommes. Dans les vues, jamais entières (soit découpées, soit morcelées en entrant dans l'image) alternent positifs et négatifs, complémentaires ou contradictoires, pour rendre sensible le déchirement des populations restées au pays et abandonnées sur une terre ingrate.
Sur ce que nous nommons les « jointures », nous gravons des mots en kabyle ou en français, faisant écho aux deux voix masculines (celles de Rachid Adel et Michel Amarger).
L'ensemble se déroule sur une musique originale de Mr Djamel Tareb

Two-thirds of K (Exil) consists of images of the women and children who remain at home, alone, while the men leave for a life of exile. These images, always fragmentary (either cut-up or inserted piece by piece within the image as a whole), alternating between negative and positive, complementing or contradicting each other - give an insight into the wrenching

separation experienced by those members of the population who remain at home, left to their fate in an inhospitable landscape.
Over what we call the 'joints', we will engrave words in French or Kabyle (Berber), echoing the masculine voices of Rachid Adel and Michel Amarger. An original composition by Mr. Djamel Tareb will form the musical sound-track for the film.

DEWITT Tom

FALL

1971	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	16' 30	49.5€

Fall est un film abstrait qui recourt au mythe d'Icare pour commenter les dangers de la guerre. Le film s'ouvre avec des images du soleil, de la lune et du ciel, manipulées par des teintes et des effets optiques. Soudain apparaît la figure d'Icare, son corps dans une masse de nuages. Les paroles d'un chant grec accompagnent cet archétype: «Ne vole pas trop près du soleil.» Ensuite le film articule une vision libre d'un holocauste nucléaire, appréhendé comme le châtiment de l'humanité. En contrepoint aux images grandioses d'oiseaux en vol, des scènes de cauchemar: bombes explosant, hommes avec des masques à gaz, et le son de la cavalerie et des mortiers. DeWitt utilise une myriade d'effets optiques pour transposer et déconstruire les images du film. Comme il le dit: «Le film nous conte son histoire dans un langage iconique: simples symboles dans un décor synthétique.»

DI FELICE Massimo

FINE 2.1

2002	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	18' 30	55€

Mon Ami Adriano et moi avons travaillés sur FINE lorsque j'avais rompu avec ma petite ami. J'étais de mauvaise humeur et je voulais faire quelque chose de catharcique . J'étais attristé par le fait qu'aucune de mes histoires d'amour n'ait duré plus de deux ans (ou trois, comme le disait Beidbeiger dans son livre). Je voulais une actrice et un acteur, mais à l'époque je ne voulais voir aucune femme aux alentours. Donc, j'ai interprété les deux roles. Il m'a fallu 3 jours pour le tournage et 5 pour le montage, le tout dans ma maison à Rome. Fine est un film de 20 minutes réalisé pour une projection à 4 écrans puis à 3 écrans, puis réduit à 11 minutes pour une projection à 1 écran. Ainsi il existe 3 versions. En fait, Fine est un projet modulable et il peut être assemblé à n'importe quel moment de manière différente, comme des Legos. (Massimo Di Felice)

Me and my friend Adriano worked on FINE when me and my girlfriend broke up. I was in a bad mood and I wanted to do something cathartic. I was sad about the fact that every love story in my life did'nt last for more than two years (or three, like Beidberger says in his book). I wanted a male and a female actor, but I did'nt want any girl around at that time. So I played both the roles. It took 3 days of shooting and 5 of editing all in my house in Roma. FINE is a 20 minutes movie realized for a 4 screen projection, then reduced to 3 screen, then reduced to 11 minutes on one screen. So we got 3 versions. In fact FINE is a modular project and it can be assembled everytime in a different manner, like LEGO. (Massimo Di Felice)

FINE 2.2

2002	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	16' 30	49€

Mon Ami Adriano et moi avons travaillés sur FINE lorsque j'avais rompu avec ma petite ami. J'étais de mauvaise humeur et je voulais faire quelque chose de catharcique . J'étais attristé par le fait qu'aucune de mes histoires d'amour n'ait duré plus de deux ans (ou trois, comme le disait Beidbeiger dans son livre). Je voulais une actrice et un acteur, mais à l'époque je ne voulais voir aucune femme aux alentours. Donc, j'ai interprété les deux roles. Il m'a fallu 3 jours pour le tournage et 5 pour le montage, le tout dans ma maison à Rome. Fine est un film de 20 minutes réalisé pour une projection à 4 écrans puis à 3 écrans, puis réduit à 11 minutes pour une projection à 1 écran. Ainsi il existe 3 versions. En fait, Fine est un projet modulable et il peut être assemblé à n'importe quel moment de manière différente, comme des Legos. (Massimo Di Felice)

Me and my friend Adriano worked on FINE when me and my girlfriend broke up. I was in a bad mood and I wanted to do something cathartic. I was sad about the fact that every love story in my life did'nt last for more than two years (or three, like Beidberger says in his book). I wanted a male and a female actor, but I did'nt want any girl around at that time. So I played both the roles. It took 3 days of shooting and 5 of editing all in my house in Roma. FINE is a 20 minutes movie realized for a 4 screen projection, then reduced to 3 screen, then reduced to 11 minutes on one screen. So we got 3 versions. In fact FINE is a modular project and it can be assembled everytime in a different manner, like LEGO. (Massimo Di Felice)

FINE 2.3

2002	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	11' 30	34€
2002	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	11' 30	34€

Mon Ami Adriano et moi avons travaillés sur FINE lorsque j'avais rompu avec ma petite ami. J'étais de mauvaise humeur et je voulais faire quelque chose de cathartique . J'étais attristé par le fait qu'aucune de mes histoires d'amour n'ait duré plus de deux ans (ou trois, comme le disait Beidbeiger dans son livre). Je voulais une actrice et un acteur, mais à l'époque je ne voulais voir aucune femme aux alentours. Donc, j'ai interprété les deux roles. Il m'a fallu 3 jours pour le tournage et 5 pour le montage, le tout dans ma maison à Rome. Fine est un film de 20 minutes réalisé pour une projection à 4 écrans puis à 3 écrans, puis réduit à 11 minutes pour une projection à 1 écran. Ainsi il existe 3 versions. En fait, Fine est un projet modulable et il peut être assemblé à n'importe quel moment de manière différente, comme des Legos. (Massimo Di Felice)

Me and my friend Adriano worked on FINE when me and my girlfriend broke up. I was in a bad mood and I wanted to do something cathartic. I was sad about the fact that every love story in my life did'nt last for more than two years (or three, like Beidberger says in his book). I wanted a male and a female actor, but I did'nt want any girl around at that time. So I played both the roles. It took 3 days of shooting and 5 of editing all in my house in Roma. FINE is a 20 minutes movie realized for a 4 screen projection, then reduced to 3 screen, then reduced to 11 minutes on one screen. So we got 3 versions. In fact FINE is a modular project and it can be assembled everytime in a different manner, like LEGO. (Massimo Di Felice)

DIE TROTTOS

TROTTADAM

2006	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 40	27€
2006	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 40	27€

	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 00	18€

Deux femmes ont rendez-vous à Rotterdam, la ville qu'elles ont choisie pour leur mariage. Leur approche personnelle vis à vis du rituel traditionnel amoindrit les stéréotypes établis. Evoquant l'atmosphère des années vingt, elles parodient en parallèle les thèmes d'actualités, et nous enchantent avec leur performance.

Two women have a rendez-vous in Rotterdam, the city they chose for their wedding. Their personal approach towards the traditional ritual, undermines the established sterotypes. They evocate the atmosphere of the twenties, and simultaniously parody the topics of the hour. They enchant with their comical and lovely performance.

Divers Artistes

PROGRAMME 1 JAPONAIS

2009	16 mm	coul et n&b	1E	70' 00	150€

PROGRAMME 1&2 JAPONAIS

2009	16 mm	coul et n&b	1E	140' 00	300€

DOEPNER Anke

DIE NATIONALHYMNE

1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 30	16€

Musique de Joseph Haydn.
Interprétation satirique d'un hymne patriotique utilisant les idées de propreté.

DOING Karel

ULTIMATUM

1991	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	7' 30	22€

Un compte à rebours. Le génocide est exprimé par quelques chiffres dans le journal.

MENI

1992	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	2' 15	17€

Séquence hypnotique d'une femme dansant sur un rythme africain.

LICHTJAREN

1993	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	7' 00	22€

Collaboration: Joost Rekveld.
Il s'agit presque d'une composition abstraite faite de sons et d'images produits au moyen d'un obturateur ralenti et du «tuning» d'une radio.

NATURE TRAIL

1993							
1993	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Changement subtil de couleurs en boucle sur quatre paysages.

ZONDER KROKKODILLEN

1993	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	5' 00	20€
1993	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

La vie quotidienne se répète. Des petites actions, comme fumer une cigarette, ouvrir le frigidaire (...), une vague s'écrasant sur la plage.

MENI

1994	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	4' 00	19€

Séquence hypnotique d'une femme dansant sur un rythme africain.

5 PORTRAITS

1995	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Une série de films faits artisanalement, d'une longueur de quinze mètres, qui correspond à la longueur utilisée par la spirale de la développeuse. Le film ne montre pas seulement le visage des personnes, mais aussi leurs caractères.

FRICADELLES DE VEAU SMITANE

1995	16 mm	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	4' 00	19€

Chacun des «performers» a travaillé séparément sans avoir aucune connaissance du goût final de cette expérience. Merci tout spécialement à Monique pour avoir servi la sauce. Toute la nourriture utilisée dans le film a été gaspillée. Comme une véritable offense à tous ceux qui souffrent de la faim.

SALVO

1995	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Des portes s'ouvrent et se referment avec fracas, elles sont grandes, mes yeux regardent l'ébullition permanente, une peau fine transparente se rompt au toucher, mon bras bouge, à droite un coup accompagné d'un craquement centimètre par centimètre, une fois encore la bouche rouge.

ENERGY ENERGY

1999	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Musique: Pierre Bastien.
Un film de found footage issu de films industriels, éducatifs et publicitaires de la première moitié du 20e siècle exposant la progression du développement technologique et intellectuel. Mais tout s'est-il si bien passé ?

Music: Pierre Bastien.
Found-footage film, compiled from industrial, instructional and promotional films from the first half of the twentieth century, presenting progressive thought and technological developement. But did everything really go so well?

IMAGES OF A MOVING CITY

2000	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	37' 20	112€

"Dans ce film, je cherchais une approche humaine pour un espace modern «inhumain» et urbain. Me sentant déconnecté de l'endroit où je vis, je recherchais ce qui pouvait être le lien, la raison, de rester dans la ville de mon choix; Rotterdam. Rencontres accidentelles, voitures sur routes, immeuble, lumière, bruits."

In this film I have been looking for a human approach to a modern 'inhuman' urbanistic space. Feeling disconnected to the place where I live, I was looking for what could be the connection, the reason, to stay in the city of my choice; Rotterdam. It turned out to be a sort of meditation on my surroundings. I felt like an alien in my own world, an observer, whose task is to spot the particularities by seeing and interpreting them, in order to understand some things about the heart of it all. Not being able to feel 'at home' at a specific space or with specific characters, I did feel 'at home' with the most simple ingredients of the city; accidental meetings, traffic, buildings, light, noises.

RÊVE RIVE

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

Des scènes oniriques tournées le long de la Seine. Un "été indien" à Paris, pour échapper à l'horreur de la vie quotidienne. Collaboration avec Andrea Emonds (voix).

Dreamy scenes shot along the Seine. An 'Indian summer' in Paris to escape from the horror of everydaylife. Collaboration with Andrea Emonds (voice).

EI EGG

2005	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Ce film a été réalisé comme faisant partie du projet « Het Beeld barst » pour le dixième anniversaire de la fondation Dziga. C'est un documentaire onirique sur la quête d'un trésor fragile au milieu d'une foule précipitée buvant de l'eau, errant entre les pierres et la vulnérabilité de l'existence humaine.

A dreamy document about finding a fragile treasure amongst a hasty crowd, the drinking of water, some wandering between stones, and the vulnerabilty of human life.

The film was made as part of the project 'Het Beeld barst in de Tijd and the tenth anniversary of Dziga foundation.

DARKLOUPE

2008	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	30€

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

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

GETIJDEN

2008	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	40€

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

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

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

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

DOING Karel & GORILLA Lieber

JINX

2005							
2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	27€

JINX est un mauvais esprit ou une situation désespérée. Dans ce court film de danse, le Jinx menace deux femmes dansant pour la dernière fois. Un téléphone et une voiture sont les seuls objets, une route perdue entre la mer, le sable et le vent. Le monde semble vide, le paysage est artificiel, les éléments sont déchaînés. Un film court, brut, dans des couleurs vivantes, un conte épique à propos de l'amour et de la mort en seulement 9 minutes. Jinx est une collaboration entre le réalisateur de film super8 Karel Doing et la compagnie de danse de Rotterdam, Lieber Gorilla.

A jinx is an angry spirit or a hopeless situation. In this short dance film, the jinx is stronger than two breathtaking women who try to knock one another down despite their tight bond. The film is a collaboration between the experimental film maker Karel Doing and the Rotterdam dance group Lieber Gorilla.

DOING Karel & HAUT Bea & HAYMAN Ben & POPE Greg

WHIRLWIND

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

L'origine de ce film provient des documents filmés lors des préparations et de l'exécution de plusieurs performances collectives réalisées par le groupe britannique Loophole et l'artiste hollandais Karel Doing. Au moyen de l'image par image, de longs temps de pose et d'effets optiques, ces performances ont été manipulées et intensifiées. L'essence du cinéma, écriture de lumière, est incarnée comme une hallucination.

The origins of this film came from documents shot during the preparations and the executions of several collectives performances performed by the British group Loophole and the Dutch artist Karel Doing. Using frame by frame, long exposures and optical effects, these performances were manipulated and intensified. The essence of cinema, writing with light, is portrayed as a hallucination.

DOING Karel & POPE Greg

MAAS OBSERVATION

1997	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

«Dans MAAS OBSERVATION, Doing et Pope montrent la fascination qu'exerce pour eux le paysage du port de Rotterdam, un étirement de «pseudo-nature» qui laisse peu de place aux humains, où de grands engins se déplacent selon une logique qui semble leur appartenir. Le film s'ouvre avec des images d'éoliennes sur les bords de la plaine du Maas selon un montage de séquence basé sur le rythme régulier de la rotation des hélices. Le point de vue change pour s'intéresser aux activités du fleuve plus en amont. Le rythme du montage se ralenti alors que le mouvement mécanique laisse place aux réflexions dans l'eau.» Joost Rekveld.

In MAAS OBSERVATION Doing and Pope demonstrate their fascination in the bizarre landschape of the port of Rotterdam, a stretch of 'neo-nature' with little place for humans, where huge machines seem to move around according to a logic of their own. The film begins with images of windmills on the edge of the Maas plain in a montage sequence based on the

	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	27€

steady rhythm of the rotating sails. The focus gradually shifts towards activities on the river further upstream. The montage tempo slows down as the mechanical motion gives way to the play of reflections in the water.

DONATIEN Stéphane

RAYMOND HAINS FILME PAR STÉPHANE DONATIEN

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	21' 30	75€

Moments intimes avec Raymond Hains l'Uluberlu des petits beurres Lu, passant du coq à l'âne, poète intarissable et marin d'Armor prenant son quart, navigateur nous emmenant de la constellation de l'ours au cap du perroquet en passant par la rade de Vigo.

Entre discours et grimaces Raymond Hains nous permet de découvrir un autre aspect de cet Artiste hors normes qui se jouait de tout où ses oeuvres existaient avant lui mais que personne ne voyait car elles crevaient les yeux.

Precious moments shared with Raimond Hains. Another aspect of this exceptional artist is revealed: he, who played on everything through works that have been in existence before him and which nobody could see as they were staring one in the face.

DORSKY Nathaniel

ALAYA

1976-1987	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	28' 00	84€

Sable, vent et lumière se confondent avec les émulsions. Le spectateur est la star.
«ALAYA crée à la perfection une musique de lumière à travers «un espace temporel» plus grand qu'on ne peut l'imaginer (voir combien sont brefs certains des travaux parfaits de Peter Kubelka, par exemple...) et ceci avec un minimum de moyens, de traits et de tonalité. Après trois minutes, je pris conscience de la subtilité rythmique de chaque plan et le passage d'un plan à l'autre amenant chaque image à se tenir dans l'aura.» Stan Brakhage.

PNEUMA

1977-1983	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	27' 00	81€

Dans la philosophie des stoïques, «pneuma» signifie l'âme ou le souffle ardent s'insinuant dans les corps et qui survit par-delà la mort, comme énergie impersonnelle. De manière similaire, le phénomène «pneuma» infiltre les détails du monde. Les images de ce film proviennent d'une collection extensive de stocks de pellicules périmées qui ont été développées sans avoir été exposées et, parfois, qui ont été rephotographiées en plus gros plan. Chaque motif du grain a sa caractéristique émotionnelle ; une évocation des différents aspects de notre existence, un monde organique est révélé par la détérioration du film lui-même: l'essence du cinéma dans sa pure conceptualisation d'avant l'image. La réalité réversible de ce crépuscule contemporain fait de cette collection de stock un adieu affectueux à ces émulsions éphémères mais cependant tenaces.

TRISTE

1978-1996	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	18' 30	55€

1978-1996						
2000-2001	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	22' 30	67€

TRISTE est un indice du niveau de langage cinématographique vers lequel tend mon travail. En déplaçant délicatement l'importance et la solidité des images, en joignant des thèmes rarement associés, un sens plus profond du mystère et de l'éphémère peut surgir. La "tristesse" à laquelle le titre fait référence renvoie davantage au combat du film pour devenir film en tant que tel qu'à la prégnance d'un état d'âme. Ce qui m'intéresse est la connexion directe du spectateur à la lumière.

17 REASONS WHY

1985-1987	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	20' 00	60€

17 REASONS WHY a été photographié avec une variété de caméras 8mm plus ou moins anciennes. Il est projeté comme du 16mm, c'est-à-dire non coupé dans sa longueur. Ces caméras de poche me permirent de me déplacer virtuellement «sans être vu», explorant et improvisant avec l'immédiateté d'un médium plus spontané. Le format des quatre images élabore des résonances contrapuntiques, des ironies et de la beauté, et dans tous les cas nous donne un regard sans prétention sur le cadre du film lui-même... le simple et le primordial ravissement du somptueux kodachrome et le noir et blanc intense défilant au travers de ces fenêtres usées.

VARIATIONS

1992-1998	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	24' 00	72€
1992-1998	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	24' 00	72€

VARIATIONS a été clos, alors que je faisais des plans supplémentaires pour mon autre film, Triste. Quel tendre chaos, quel flot de lumineuses rimes le cinéma peut-il révéler hors de toute atteinte des mots diurnes. A l'âge du bronze de multiples sanctuaires ont été construits à des fins curatives. L'une des activités principales était le sommeil réparateur. Ce montage parle selon cette tradition.

ARBOR VITAE

1999-2000	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	28' 00	84€
1999-2000	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	28' 00	84€

ARBOR VITAE est un effort pour un pur cinéma de l'être. Son atmosphère est hantée par la période durant laquelle il fut tourné, l'année 99. Bien que les coupes soient franches et nombreuses, sa motivation sous-jacente est la révélation délicate de la transparence de la présence, notre tendre mystère au coeur du déploiement inévitable de l'arbre de la vie.

ARBOR VITAE is a gesture towards a cinema of pure being. Its atmosphere is haunted by the period in which it was shot, the year of 1999. Although the cuts are open and numerous in their intent, the underlying motivation is the delicate reveal of the transparency of presence, our tender mystery midst the inevitable unfolding of the tree of life.

LOVE'S REFRAIN

16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	18' 30	55€
2000-2001	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	22' 30	67€

Perhaps the most delicately tactile in this series, LOVE'S REFRAIN rests moment to moment on its own surface. It is a coda in twilight, a soft-spoken conclusion to a set of four cinematic songs.

THE VISITATION

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	18' 00	54€
2002	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	18' 00	54€

"«The Visitation» est une ouverture graduelle, une arrivée à proprement parler. Je sentais la nécessité de décrire un événement, pas spécialement d'un temps et d'un lieu, mais d'une révélation dans son propre psychisme. La place de l'articulation n'est pas tellement dans celle de l'image comme information, mais une réponse du coeur au côté poignant des coupes."

«The Visitaion» is a gradual unfolding, an arrival so to speak. I felt the necessity to describe an occurance, not one specifically of time and place, but one of revelation in one's own psyche. The place of articulation is not so much in the realm of images as information, but in the response of the heart to the poignancy of the cuts.

Nataniel Dorsky

THRENODY

2003-2004	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	20' 00	60€
2003-2004	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	20' 00	66€

THRENODY suit THE VISITATION. C'est une deuxième chanson de dévotion, un cadeau à un ami qui est mort.

«Threnody» is the sedond of two devotional songs, the first being «The Visitation». It is an offering to a friend who died.

Nathaniel Dorsky

(These two films were preceded by a series titled four cinematic songs:
"Triste", "Variations", "Arbor Vitae" and "Love's Refrain")

SONG AND SOLITUDE

2005-2006	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	21' 00	63€
2005-2006	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	21' 00	63€

Ce film a été conçu et photographié grâce à l'aide et à la gentillesse de Susan Vigil durant la dernière année de sa vie. Son regard se tourne vers la description d'un paysage intérieur, d'un état, plus que vers une exploration du monde extérieur en tant que tel.

«Song and solitude" was conceived and photographed with the loving help and kindness of susan Vigil during the last year of her life. Its blance is more toward an expression of inner landscape, or what it feels like to be, rather than an exploration of the external visual world as such.

Nathaniel DORSKY

WINTER

2007	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	18' 50	57€
2007	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	18' 50	57€

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

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

SARABANDE

2008	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	15' 00	45€
2008	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	15' 00	45€

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

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

DOSER Barbara

EVEN ODD EVEN

2004	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 30	23€

en abîme. Les images que produit Barbara Doser se précipitent dans leur propre profondeur. Et dans
les nôtres. Il y a là deux aspects :
la précision sans compromis avec
lequel le matériau est abordé et
analysé et - de façon simultanée, plutôt que synchrone - une poésie du mouvement, quelque chose
d'indescriptible qui se manifeste
immatériellement sous la forme d'un entrelacement, dans l'espace et le temps de perception qui sépare l'écran et l'oeil : une aspiration de la vue. Une hypnose, des sensations colorées, une respiration circulaire, le silence.

Barbara Doser sur sa façon de travailler : « Je vidéographie ; rien à voir avec le cinéma. Ce que l'on voit est le fruit d'une stratégie de rétrocouplage entre les appareils. Il s'agit
du centre net d'images obtenues en
larsen vidéo (1:18 min) dont le
contenu change à une vitesse énorme. (...) Le résultat du larsen vidéo est réduit en ses composants essentiels - en moitiés d'images, paires et impaires, qui se succèdent, chacune ne durant qu'un cinquantième de seconde. »
Dans le cas de Even odd even, les demi-photogrammes supérieurs et inférieurs sont agencés en séquences dont les variations obéissent à une grammaire précise. La masse numérique du matériau est infinie.
La stratégie de visionnement relève elle aussi de la production de l'image : un moniteur est l'outil idéal, la luminescence permettant de capter une dimension de profondeur immatérielle. La projection
modifie l'expérience visuelle (la
direction de la lumière est inversée : au lieu de provenir de la surface,
elle tombe dessus).
Et puis il y a ce tissu sonore qui se mêle aux suggestions de l'image : nous entendons des images et nous voyons des sons.
Pour tout cela, il existe (peut-être) une dénomination précise - mais cette plongée vibrante en abîme, dans les profondeurs de ses propres expériences, conserve un secret, lié à une forme de beauté qui fait mal. (Birgit Flos)

en abîme. The images Barbara Doser produces plunge into their own abyss. And into ours. We
experience an uncompromising precision in both: the conditions of the material´s recording/analysis and - not synchronous but very much simultaneous - lyric movement and something indescribable which manifests itself immaterially as an interlace in the space and time of perception between
the monitor and the eye: visual
maelstrom.
Hypnosis, colour perceptions, circling breath. Silence.
About her work Barbara Doser said: «I make videographies; that has nothing to do with film. What
we can see has been generated through feedback strategies of the equipment. The main thing is the focused center of video feedback (1:18 min), the content of which changes at an enormous rate
of speed. ...the video feedback
is dissected into its essential
elements - into the alternating succession of even and odd fields, each of which is visible for 1/50th of a second.»
In even odd even the upper and lower half frames are combined
in varying sequences according to a precise grammar.
The numeric richness of the material is infinite. Even the screening strategy contributes to the production of images; a monitor is ideal: The immaterial dimensions of depth become tangible in the «after-glow». A projection alters the visual experience (the light's direction varies: it either emanates from a surface or shines onto it).
And then there is this acoustic
carpet which fuses with the visual suggestions until we hear images and see sounds.
All this can (possibly) be described with utter precision: but the pulsating en abîme-fall into our own depths of experience holds a secret that reminds us of a fragile beauty which hurts. (Birgit Flos)

DOSER Barbara & HOFSTETTER Kurt

ORDER-RE-ORDER

2006	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

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

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

Leur dernier travail ORDER-RE-ORDER suit l'une des théories de Einstein : " rien ne peut exister sans ordre et rien ne peut être créé sans chaos.
Le point de départ visuel est le retour vidéo qui forme un cercle de points lumineux tournants. Ceci est filmé à partir d'un moniteur où la vitesse de défilement est manipulée, animant et accélérant les cellules de lumière qui sombrent à plusieurs reprises dans le chaos. En raison de la lenteur de la perception humaine, elles perdent leur forme et leur "couleur" traversant le noir cosmos de l'écran sous forme de particules.

Le niveau acoustique/musical basé sur le modèle topologique de l'anneau de Möbius qui permet un mouvement ininterrompu de l'extérieur à l'intérieur et vice-versa, n'est qu'un univers parallèle. Au contraire, le son, l'insistant signal en écho, les nuages sphériques et les nombreuses voix fredonnantes qui dominent dans la dernière partie représentent une sorte de générateur qui semble donner la direction des déplacements des cellules de lumière.
Et tandis que de temps en temps des modèles visuels semblent faire de brèves apparitions dans le tourbillon des zones grises et blanches, le nouvel ordre visé qui aurait pu être créé à partir du chaos se révèle incertain et est abandonné au flot de l'énergie cinétique.(Gerald Weber)

Particles in Space and Free Radicals are two films the New Zealand artist Len Lye completed in 1979. Dots and lines scratched onto black film dance across the screen to the rhythm of African drums in a (seemingly) chaotic way.
As masterpieces of abstract film they represent a climax in Lye's artistic exploration of «cinematographic perception,» which is directed by the energy of the movement alone.

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

Their latest work, ORDER-RE-ORDER, complies with one of Einstein's theories, that «nothing can exist without order, and nothing can be created without chaos.»
The visual starting point is video feedback which forms a ring of rotating points of light. This is repeatedly filmed from a monitor on which the scrolling speed is manipulated, thereby animating and accelerating the light cells, which plunge into chaos several times.
Because of the sluggishness of human perception, they lose their form and «color,» racing through the black cosmos of the projection screen in the form of particles.

The acoustic-musical level - based on the topological model of a Möbius strip, which permits uninterrupted, never-ending movement from the inside out and back inside - proves to be anything but a parallel universe. On the contrary, the sound, the insistent echoed signal, the spherical clouds and the many-voiced humming which dominates in the latter part, represent a kind of pulse generator that apparently steers the directions in which the light cells move.
And while at times visual patterns seem to appear for brief moments in the swirl of the white and gray circular areas, the intended new order which could be created from the chaos turns out to be uncertain and is left to the flow of kinetic energy.(Gerald Weber)

DOUCETTE Robert

TRIANGLE

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

Nous sommes dans le Berlin de la République de Weimar. Un aperçu de la vie de la nuit dans un cabaret, l'abandon sans retenue, la fuite par le jazz. Puis soudain un homme portant une croix gammée fait irruption. Et tout change, une main géante se saisit de la belle chanteuse - un trav - et fait tomber sa perruque. Artistes, amants, juifs se retrouvent dans un «panier à salade» en direction des camps. La caméra se dirige vers l'un d'eux, qui porte un triangle rose. Animé sur des fonds sombres dans un style qui s'apparente à l'expressionnisme allemand, Triangle se lamente mais ne prêche point, produisant en cela un effet très émouvant.

DOYEN Dr Eugène

SEPARATION DES SOEURS SIAMOISES

1902	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	26€
1902	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 00	26€

Film scientifique montrant une opération chirurgicale pratiquée par le Docteur Doyen, consistant à séparer les soeurs siamoises Radica et Dodica. Les soeurs siamoises avaient été amenées à Paris par Yung, un "tourneur" de cinéma, qui se ravitaillait en monstres au cirque Barnum de Londres. Les films du Docteur Doyen étaient justement projetés dans les foires.

Scientific film showing famous surgeon Doctor Doyen performing a surgical operation to separate the siamese twins Radica and Dodica who had been brought to Paris from the Barnum Circus in London. Docteur Doyen's surgical films were screened in fairs.

DRASCHAN Thomas

FRANZISKA

1997	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

«FRANZISKA est l'envoûtant résultat d'un travail d'artisan pervers: Draschan a fragmenté un plan de trois minutes en ses 3240 détails. Trois mille deux cent quarante images qu'il a ensuite rassemblées dans le même ordre ! Toutefois - pervers n'est pas synonyme de fou - la réanimation se distingue si radicalement de son matériau de départ que cette différence engendre des tensions prodigieuses, délicieusement paradoxales. Les temps et les espaces

s'égrènent selon des cadres différents et des enchaînements de mouvements abrasifs. Malgré tout cela, on peut être tenté de se laisser aller à la délicate illusion au centre, au reflet sur une vitre de la principale protagoniste occupée à siroter tranquillement un café. On peut se sentir décontenancé par la succession affolante des fractions de seconde, jusqu'à ce qu'on s'aperçoive que le visage de Franziska lui-même ne cesse de tressaillir, de tressauter, que c'est de la vie sous une forme concentrée, cette vie que Franziska représente et qui menace à tout moment de s'envoler avec toutes ses énergies répulsives. C'est d'ailleurs ce qui finit par arriver dans le film, d'une certaine manière, à la fois douce et violente.» Thomas Korschil.

IN NEAPEL (ANLÄßLICH DER 96. AKTION VON HERMANN NITSCH)

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

«Le matériau de base du film de Draschan résulte d'une action de l'artiste autrichien Hermann Nitsch à Naples, à laquelle le réalisateur a participé en tant qu'assistant et acteur. Au centre de ce montage extrêmement élaboré et détaillé, plein de jeux de mots et d'images, ne se situent ni la ville ni l'art, mais plutôt des fragments de l'expérience quotidienne et en même temps très individuelle, vécue au milieu des deux. Nitsch donnant des ordres et parlant de slip, des repas communs en plein air, et toujours des bribes de musique solennelle, des éclats de «l'action», des randonnées à travers une nature printanière parsemée de ruines, mais avant tout des petits moments d'action et d'interaction humaine, synthétisés lors du montage: des chuchotements amoureux et moins amoureux et toutes sortes d'allusions érotiques subtiles et moins subtiles. Draschan évite consciemment d'intégrer la vie disparate dans une construction continue elle reste fragmentée. Le désir engendré par le souhait de vivre la vie intensément, en «homme complet», ne semble pas se réaliser. Les allusions faites au bonheur et à l'harmonie ne jaillissent que brièvement. Dans ce sens, le film devrait également être interprété comme un commentaire ironique de ce jeu ritualisé d'orgies et de mystères et en même temps comme une plainte contre l'absence de bacchanale dans la vie réelle. IN NEAPEL est un film plein d'humour, qui ne réussit cependant pas à dissiper complètement une certaine mélancolie. «Quando io sono innamorata, come faccio ?», et si je tombe amoureuse maintenant, comment je fais ? sont les mots attribués à une fille dont la tête est invisible (à l'image). «Je serai toujours à toi» , dit aussi quelqu'un d'autre.» Thomas Korschil.

3 FILME

1998	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

«Le public des premiers films était fasciné par les mouvements naturels sur l'écran: les volutes de fumée, l'eau ou les feuilles qui bougent dans le vent.
Film 1: arbre, 3 jours. Des feuilles bougent dans le film (par le film). Des images gèlent le mouvement photographiquement et le reproduisent dans le film, en tant que fiction de mouvement. C'est le principe du film, mais ici on le rend visible. Le déroulement du temps sort de ses gonds: plus tard devient plus tôt. Les bords scintillent. Le film devient un arrêt sur image cinétique.
Film 2: Georg, balcon, 3 jours. A gauche, au bord, se tient quelqu'un qui lit. Mais il est difficile de fragmenter radicalement le corps humain en images. Il reste un lecteur qui feuillette le journal, bien qu'il tienne un livre dans la main. La caméra/les moments de regard montrent également identité et durée.
Film 3: place de Bâle, jour/nuit. Une orchestration complexe de superpositions d'images et de lumières: arbres, immeubles, places et rues, voitures en mouvement, ciel, nuages, lanternes. (...) L'oeil de la caméra traverse une fenêtre et double la mise en scène du cadre. Plus tard dans le film, la vitre reflète une pièce d'intérieur qui se trouve derrière la caméra. Le cinéaste s'affaire à la caméra.
Thomas Draschan fait des films anciens au sens que chaque film (quand ça marche) répète des expériences avec le médium et réinvente le film (...)». Birgit Flos.

ITALIEN

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Un film sur un voyage en Italie en compagnie de trois autres cinéastes (Bernhard Schreiner, Georg Wasner, Alina Grumiller) qui se présente surtout comme un journal filmé: boire, filmer... Avec le montage, j'ai essayé de créer une continuité de mouvements dans l'espace et le temps, en laissant une personne, Florence par exemple, faire un geste ou un mouvement quelque part et en laissant quelqu'un d'autre le continuer à Monterchi ou Arezzo. La bande-son est constituée de la même façon, afin d'une part de commenter les scènes mais aussi de les connecter par des associations acoustiques. Mon intention était de transcender par le montage l'aspect plutôt anti-spectaculaire des plans. Même si le film est souvent perçu comme un peu «bohême», il traite avant tout du doute intérieur.

Film about a trip with three other filmmakers (Bernhard Schreiner, Georg Wasner, Alina Grumiller) through Italy. The footage shows mostly diary-like shots: drinking, filming... with the montage of the film I tryed to link these elements together to a continuity of movements through time and space, let one person make a gesture or movement in one place, for example Florence and let someone else continue it in Monterchi or Arezzo. The sound is treated the same way: on one hand to comment the scenery but also to connect the elements with acoustic associations. My intention was to transcend the rather unspectacular footage through montage into something... although the film is very often seen as something "bohemian" I rather dealt with self-doubt in it.

DRASCHAN Thomas & WIESNER Ulrich

METROPOLEN DES LEICHTSINNS

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Les métropoles de l'insouciance.
Film de found footage qui traite d'aspects cruciaux de la vie et de la mort. Le film commence par une sorte de voyage dans le film lui-même, mène au sexe et à la naissance pour poser la question de ce que l'on peut faire ou non avec sa vie (par exemple se suicider). Le film explore également d'autres possibilités comme les courses de voiture, la projection de films, faire l'amour ou manger, disparaître dans les abysses de l'univers ou battre quelqu'un. Ces pensées ne mènent nulle part. Finalement, le film semble se rendre à l'évidence que l'amour comme le cycle de la vie et de la mort sont aussi dénués de sens que le simple fait de chercher à les comprendre, comme de chercher à comprendre le film ou le monde.

(Metropols of recklessness)
Found footage film dealing with important aspects of life & death. The film begins with a kind of trip into film as such, leads to sex which then causes birth and raises the question what to

do with one's life (for example commit suicide), the film shows also other opportunities like car racing, film-projecting or having sex and eat, dissapear into the abyss of the universe or beat up somebody. All these thoughts lead to nowhere. In the very end the film seems to make obvious that love and the cycle of life and death are as senseless as the attempt of trying to understand them or the film or the world.

DROIN Nicolas

SURIMPRESSIONS

2009	DVD	n&b	sonore	1E	24 ips	33' 00	80€

De la genèse du film à sa place dans l'histoire du cinéma, Surimpressions est une approche multiple (historique, esthétique, féministe), par quatre intervenants, du film de Germaine Dulac, La Coquille et le Clergyman, réalisé à partir du scénario d'Antonin Artaud.
Intervenants : Alain Virmaux, Sandy Flitterman-Lewis, Tami Williams, Prosper Hillairet

"De vrais films, un vrai travail de création artistique dans la prise de vue, dans le montage, dans les surimpressions. Vous avez fait oeuvre sur œuvre et cela c'est très remarquable » Philippe Vanini, Radio Aligre

DUCHAMP Marcel

ANÉMIC CINÉMA

1925-1926	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	8' 25	30€
1925-1926	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	8' 25	30€

Le cinéma m'a surtout amusé pour son côté optique. Au lieu de fabriquer une machine qui tourne, comme j'avais fait à New York, je me suis dit: pourquoi ne pas tourner un film ? Ça ne m'intéressait pas pour faire du cinéma en tant que tel, c'était un moyen plus pratique d'arriver à mes résultats optiques. (...) Non, je n'ai pas fait de cinéma, c'était une façon commode d'arriver à ce que je voulais.
D'ailleurs ce cinéma était très drôle. On travaillait millimètre par millimètre parce qu'il n'y avait pas de machines très perfectionnées. Il y avait un petit rond, avec des millimètres marqués, nous tournions image par image. On a fait ça pendant deux semaines.
Les appareils n'étaient pas capables de prendre la scène à n'importe quelle vitesse, ça se brouillait, et comme ça tournait assez vite ça faisait un effet optique curieux. On a donc été obligés d'abandonner la mécanique et de faire tout nous-mêmes. Un retour à la main, pour ainsi dire.
«Anémic Cinéma se compose de séquences alternées de disques optiques au nombre de dix et de disques portants des calembours au nombre de neuf ; contrepets, les sentences se mordent la queue à la façon dont les cercles s'enroulent sur eux-mêmes ; le titre lui-même du film, anagrammatique, participe de cette esthétique «en boucle» où glyphes et graphes s'engendrent indéfiniment du même mouvement, dans un espace en quelque sorte sans réalité, espace tropologique du jeu de mots, espace illusoire de l'effet optique.» Jean Clair.

This characteristically dada film by Marcel Duchamp consists of a series of visual and verbal puns with nonsense phrases inscribed around rotating spiral patterns, creating an almost hypnotic effect.

DUCORROY Joël

ARBRES

1980	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

«Un écran multiple pour ARBRES. Un même travelling latéral est filmé et par retournement de la bobine, lors du tournage de la deuxième bande du film double 8mm, alors que le mouvement de caméra est identique au premier, on obtient sur l'écran deux travellings opposés, ce qui donne au film l'aspect d'un déroulement cylindrique.» Laurent Danet.

DEUX MINUTES CINQUANTE SECONDES

1981	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	2' 50	18€
1981	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	2' 50	18€

«DEUX MINUTES CINQUANTE SECONDES est un film sur la durée brute, ce qui renvoie aux premiers travaux de l'artiste, proches de la performance. Il s'agit très simplement du temps réel d'un trajet de métro, entre les stations Bir-Hakeim et Passy. L'objectif du cinéaste étant, entre autres, de restituer l'équivalent de ce qu'est un trajet ordinaire perçu tel qu'il l'est généralement: le regard fixe et quelque peu vide.» Laurent Danet.

DULAC Germaine

LA SOURIANTE MADAME BEUDET

1922	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	38' 15	128€

«Le plan c'est l'image dans sa valeur expressive isolée, soulignée par le cadrage de l'objectif. Le plan c'est à la fois le lieu, l'action, la pensée. Chaque image qui se juxtapose se nomme plan. Le plan c'est le morcellement du drame, c'est une nuance qui concourt à la conclusion. C'est le clavier sur lequel nous jouons. C'est le moyen que nous avions de créer, dans un mouvement, un peu de vie intérieure.

(...) Comme nous jouons avec la juxtaposition des images, les poses d'appareil, nous jouons aussi avec les plans. Le plan psychologique, le premier gros plan, comme nous l'appelons, c'est la pensée même du personnage projetée sur l'écran. C'est son âme, son émotion, ses désirs.
Le gros plan c'est aussi la note impressionniste, l'influence passagère des choses qui nous entourent. Ainsi, dans Madame Beudet, le premier gros plan de l'oreille de Mme Lebas c'est toute la province, tous les cancans, l'esprit étroit à l'affût des disputes, des discordes.
(...) La vie intérieure, rendue perceptible par les images, c'est avec le mouvement tout l'art du cinéma... Mouvement, vie intérieure, ces deux termes n'ont rien d'incompatible. Quoi de plus mouvementé que la vie psychologique avec ses réactions, ses multiples impressions, ses ressauts, ses rêves, ses souvenirs. Le cinéma est merveilleusement outillé pour exprimer ces manifestations de notre pensée, de notre coeur, de notre mémoire.»
(17 juin 1924, Musée Galliéra, repris dans Ciné-Magazine du 11 juillet 1924).

LA COQUILLE ET LE CLERGYMAN

1927	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	40' 00	160€
1927	35 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	40' 00	200€
1927	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	40' 00	160€
1927	DVD	n&b	silencieux	1E	25 ips	40' 00	160€

"Tout mon effort a été de rechercher dans l'action du scénario d'Antonin Artaud les points harmoniques, et de les relier entre eux par des rythmes étudiés et composés. Tel par exemple le début du film où chaque expression, chaque mouvement du clergyman sont mesurés selon le rythme des verres qui se brisent ; tel aussi la série des portes qui s'ouvrent et se referment, et aussi le nombre des images ordonnant le sens de ces portes qui se confondent en battements contrariés dans une mesure de 1 à 8. Il existe deux sortes de rythmes. Le rythme de l'image, et le rythme des images, c'est-à-dire qu'un geste doit avoir une longueur correspondant à la valeur harmonique de l'expression et dépendant du rythme qui précède ou qui suit : rythme dans l'image. Puis rythme des images : accord de plusieurs harmonies. Je puis dire que pas une image du Clergyman n'a été livrée au hasard." (in « Rythme et technique », FilmLiga, 1928.)

NB: Deux films conçus par Nicolas Droin et Prosper Hillairet sur "La Coquille" sont disponibles sur demande :

- SURIMPRESSIONS, 2009, 33 min, noir et blanc
"De la genèse du film à sa place dans l'histoire du cinéma, Surimpressions est une approche multiple (historique, esthétique, féministe), par quatre intervenants, du film de Germaine Dulac"
Intervenants : Alain Virmaux, Sandy Flitterman-Lewis, Tami Williams, Prosper Hillairet

- TUMULTES AUX URSULINES, 2008, 15 min, couleur
"Retour sur la Première mouvementée du film au Studio des Ursulines le 9 février 1928, où les Surréalistes, Breton et Aragon en tête, ont chahuté violemment la projection"
Récit par Alain Virmaux, entretien Prosper Hillairet

« We should not look for logic or a sequence which is not present in thing, but interpret images which develop in the direction of their essential intimate significance which goes from outside to the inside. LA COQUILLE ET LE CLERGYMAN does not tell a story but develops a series of mental states which are deduced from each other as thought is from thought. » - Antonin Artaud

NB: Two films conceived by Nicolas Droin and Prosper Hillairet about "The Seashell" are available on demand:

- SURIMPRESSIONS, 2009, 33 min, black and white
"In Surimpressions, four commentators take a multi-faceted view (history, aesthetics, feminism), of Germaine Dulac's The Seashell and the Clergyman (La Coquille et le Clergyman) based on the screenplay by Antonin Artaud, from its genesis, to its place in the history of cinema."
Participants: Alain Virmaux, Sandy Flitterman-Lewis, Tami Williams, Prosper Hillairet

- TUMULTES AUX URSULINES, 2008, 15 min, colour
"A revisiting of the disturbances during the Premiere of the film at the Studio des Ursulines on 9 February 1928, when the Surrealists, lead by Breton and Aragon, caused an uproar during the screening."
Narrated by Alain Virmaux, interview: Prosper Hillairet

L'INVITATION AU VOYAGE

1927	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	33' 00	132€

«C'est alors un essai de cinéma «intégral» qu'elle livre à l'admiration des jeunes gens qui l'entouraient mais qui, de loin, ne possédaient pas son audace. L'invitation au voyage était une illustration visuelle et poétique, très libre aussi, des vers de Baudelaire: «Mon enfant, ma soeur, songe à la douceur d'aller là-bas vivre ensemble...». Le film ne possède presque pas d'action. Courtisée par un officier de marine dans un bar enfumé, une jeune femme, portée par son imagination, se voit déjà voguer vers des pays lointains. Elle escompte une invitation au voyage qui ne viendra pas, son compagnon s'étant aperçu qu'elle est mariée.» Charles Ford.

DISQUE 957

1928	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	6' 00	26€

«Le sous-titre de ce film est Impressions visuelles. Intertitre: «En écoutant les 5e et 6e Préludes de Frédéric Chopin».
Ce film, ainsi que les deux autres films courts, peuvent être considérés comme des notations visuelles, et qui ont été classés comme «abstraits» par la plupart des historiens d'une façon assez superficielle. Car ce sont en réalité des expériences de «cinéma pur», c'est-à-dire un cinéma qui a répudié la parole pour se faire exclusivement langage iconique, véhicule de sensations et d'émotions, à l'égal de la musique. C'est à celle-ci que Germaine Dulac a souvent comparé ce qu'on appelait «l'art des nuances spirituelles», donnant à chaque forme, à chaque zone lumineuse la valeur d'une vibration acoustique.» Esther de Miro.

THÈMES ET VARIATIONS

1928	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€

J'évoque une danseuse! Une femme ? Non. Une ligne bondissante aux rythmes harmonieux. J'évoque sur des voiles une projection lumineuse! Matière précise! Non. Rythmes fluides. Les plaisirs que procure le mouvement au théâtre, pourquoi les mépriser à l'écran ? Harmonie des lignes. Harmonie de lumière. Lignes, surfaces, volumes évoluant directement, sans artifices d'évocations, dans la logique de leurs formes, dépouillées de tout sens trop humain pour mieux s'élever vers l'abstraction et donner plus d'espace aux sensations et aux rêves: le cinéma intégral.

I evoke a dancing woman. A woman ? No. A bouncing line with harmonious rhythm. I evoke a luminous projection on veils ! Precise matter ! No. Fluid rhythms. Why should one disregard, on screen, the pleasure that movement brings us in the theatre ? Harmony of lines. Harmony of light. Lines, surfaces, volumes evolving directly, without the artifice of evocation, in the logic of its forms, dispossessed of any overly human sense, allowing an elevation towards the abstract, thus giving more space to sensations and to dreams : integral cinema.

ÉTUDE CINÉMATOGRAPHIQUE SUR UNE ARABESQUE

1929	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	7' 00	30€

Dans l'élaboration du film, on prône d'abord l'histoire et l'on place en second plan l'image, c'est-à-dire que l'on préfère le théâtre au cinéma. Quand le rapport sera renversé, le cinéma commencera dès lors à vivre selon sa propre signification. Lutte de l'image prise au sens profond de son orchestration, contre l'erreur littéraire et dramatique.
Tout le problème du cinéma est dans ce mot «visualisation». L'avenir est au film qui ne pourra se raconter. Le septième art, celui de l'écran, c'est la profondeur rendue sensible et visuelle, qui s'étend au-dessous de l'histoire, analogue à l'insaisissable musical. Cette conception amène nécessairement à une révision des thèmes cinégraphiques. (Conférence, 13 octobre 1928).

DUNFORD Mike

STILL LIFE WITH PEAR

1974	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Ce film marquait pour moi un changement de direction, en 1974, qui s'inscrit dans les films Arbitrary Units, In the Dark, et aussi d'une certaine manière dans STILL LIFE WITH PEAR.
Partant de la position matérialiste des «logical proportions» et de la rigueur de travaux structuralistes précédents, Still Life with Pear, et les films qui suivirent tentaient d'exprimer deux des formes cinématographiques des idées qui infiltrent les autres pratiques artistiques depuis de nombreuses années, et ceci depuis la découverte dans les années 20 et 30 de la physique atomique. Idées sur la relation symbiotique de l'observateur et de l'observé, du sujet et de l'objet, de la destruction de la notion isolée «d'événement» dans le champ théorique de la physique des particules. Tout cela contribua à détruire les fondations de l'empirisme occidental, le sens commun et renforça la thèse structuraliste/matérialiste quant à l'impossibilité de la représentation du cinéma industriel et sa fiction de l'authenticité. Sont ainsi exposés l'arbitraire mental et les constructions conceptuelles, à partir desquels on se base et on se représente continuellement.
Still Life with Pear met en scène un modèle quasi scientifique, ou un programme, de manière structuraliste, ironiquement centré sur le paradigme de la logique cartésienne - la nature morte - et qui ensuite s'autodétruit dans son fonctionnement pendant la durée du film.
Dans Still Life with Pear, l'événement cinématographique était inextricablement lié au champ mouvant d'autres événements, et ne pouvait être séparé d'eux que par un acte arbitraire de la volonté. La réalité de la construction cinématographique n'était pas plus réelle que la similitude de ses images, lorsqu'on l'examinait attentivement ; elle cessait d'exister comme construction dépendante, favorisant l'irruption de la conscience du cinéaste et des spectateurs. Ce courant de pensée aboutit plusieurs années plus tard au désespoir quant à la production d'un cinéma à l'univers idéologique si articulé.

DUTTA Amit

KSHYA TRA GHYA

2004	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	22' 00	66€

Un garçon (qui est aussi un vieil homme) essaie de raconter une histoire. Le film est en deux parties. La première partie s'attache à un petit garçon qui va à l'école et la seconde à un livre. Avec une structure rythmique, ce conte abstrait et narratif est raconté en utilisant les effets spéciaux de la caméra. Les références mythologiques ont été utilisées comme calembours, certaines des énigmes proviennent du livre de Somdev Katahsaritsagar et certaines des histoires du Dictionary of the Khazars de Milord Pavic.

A boy (who is also an old man) tries to tell a story. This film is in two parts. The first part deals with the ritual of a boy going to school, and the second part deals with the story-book. With a rhythmic structure, this abstract narrative tale is told using in-camera special effects. Mythological references have been used as puns, some of the riddles are from Somdev's book Katahsaritsagar, and some of the stories from Milord Pavic's "Dictionary of the Khazars".

EATHERLEY Gill

DECK

1971	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	13' 00	39€

Pendant un voyage en bateau pour la Finlande, la caméra a enregistré trois minutes noir et blanc en 8mm d'une femme assise sur le pont.
La préoccupation de base est alors la transformation de ce matériau. Dans un premier temps, il est refilmé sur un écran où il avait été projeté avec plusieurs projecteurs, à des tailles différentes. Ensuite, des flashes de couleurs sont ajoutées au moyen de la tireuse optique de la London Co-op.

HAND GRENADE

1972	16 mm	coul	magnétique	2E	24 ips	8' 00	28€

Il s'agit véritablement d'un «popcorn» film. Il prend naissance d'expériences faites avec les mouvements dans l'espace d'une torche électrique et leur enregistrement dans la caméra.
Au départ 30m noir et blanc. Chaque photogramme enregistre un dessin produit par la torche dans l'espace. On monta, puis la couleur fut ajoutée sur les éléments positifs et négatifs (parfois en surimpression) avec la tireuse optique de la London Co-op.

HAND GRENADE

1972	16 mm	coul	magnétique	3E	24 ips	8' 00	38€

Il s'agit véritablement d'un «popcorn» film. Il prend naissance à partir d'expériences faites avec les mouvements dans l'espace, d'une torche électrique et leurs enregistrements dans la caméra.
Au départ 30m noir et blanc. Chaque photogramme enregistre un dessin produit par la torche dans l'espace. On monta, puis la couleur fut ajoutée sur les éléments positifs et négatifs (parfois en surimpression) avec la tireuse optique de la London Co-op.

HAND GRENADE

1972	16 mm	coul	magnétique	2E	24 ips	8' 00	28€

Il s'agit véritablement d'un «popcorn» film. Il prend naissance d'expériences faites avec les mouvements dans l'espace d'une torche électrique et leur enregistrement dans la caméra.
Au départ 30m noir et blanc. Chaque photogramme enregistre un dessin produit par la torche dans l'espace. On monta, puis la couleur fut ajoutée sur les éléments positifs et négatifs (parfois en surimpression) avec la tireuse optique de la London Co-op.

HAND GRENADE

1972	16 mm	coul	magnétique	3E	24 ips	8' 00	38€

Il s'agit véritablement d'un «popcorn» film. Il prend naissance à partir d'expériences faites avec les mouvements dans l'espace, d'une torche électrique et leurs enregistrements dans la caméra.
Au départ 30m noir et blanc. Chaque photogramme enregistre un dessin produit par la torche dans l'espace. On monta, puis la couleur fut ajoutée sur les éléments positifs et négatifs (parfois en surimpression) avec la tireuse optique de la London Co-op.

PAN FILM

1972	16 mm	n&b	silencieux	2E	24 ips	8' 00	38€

«PAN FILM est un film très simple - en double ou triple écrans -, composé de panoramiques d'une chambre, passant partiellement devant une fenêtre qui nous permet juste d'entrevoir les arbres, au-dehors.
Sa présentation en double ou triple écran se concentre dans le développement d'une expérience topologique de base du film: renversement de l'axe latéral qui inverse la direction des panoramiques et renversement de la répartition des teintes, en recourant à des copies positives et négatives. Les quatre versions du matériau original furent rendues possibles par la combinaison de ses transformations topologiques et présentées dans de nombreuses et différentes relations les unes avec les autres. Ceci donne un film où les panoramiques positifs ou négatifs vont dans la même direction ou à dans une direction opposée. Un résultat supplémentaire de ce simple travail est l'attention que nous portons à l'espace selon les mouvements de caméra qui le parcourent, cet effet est altéré en fonction des conditions de projection.» Malcom Le Grice.

EGGELING Viking

SYMPHONIE DIAGONALE

1921	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	6' 40	36€
1921	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	6' 40	36€
1921	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	6' 40	36€

«Le seul film de Viking Eggeling est à la fois remarquable et émouvant: une danse cosmique de figures abstraites denses, qui surgissent et puis sont injectées dans des séquences de création et de destruction, des phénomènes immatériels qui sont des transformations de matière et qui sont illustrées selon plusieurs niveaux. L'espace est ce à travers quoi la lumière se meut. Les figures sont des embryons, le mouvement diagonal brise l'équilibre et le repos par des activités dynamiques sans cassure. Le temps et l'espace sont interactifs. La Symphonie diagonale montre l'intrusion du temps et de l'espace l'un par rapport à l'autre, mais montre aussi l'irruption de formes et leurs transformations asymétriques, ou bien des symétries en rotation, des renversements et des répétitions ; tout cela évoque les principes de composition musicale - la lumière ne peut jamais être en repos.» Louise O'Connor.

EISENBERG Daniel

DISPLACED PERSON

1981	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

Le film utilise les conventions «démodées» de la pratique du film documentaire pour traiter de l'Histoire. C'est un récit tiré d'une émission radiophonique de Claude Lévi-Strauss intitulée The Meeting of Myth and Science («La Rencontre du mythe et de la science»), des images de la Deutsche Wochenstchau du 25 Juin 1940, qui avait filmé la visite à l'aube de Hitler à Paris, des images d'actualités américaines, un mouvement de l'un des quatuors à cordes Rasoumovsky de Beethoven. Le film pourrait atteindre son but, dans mon esprit, seulement si l'empreinte de la fonction initiale de tous les éléments était claire. Le film se place comme un exposé au troisième degré d'un monde au second degré, un monde de transmission de connaissances, codé consciemment et inconsciemment par le mot, l'image et la phrase musicale interprétée. L'Histoire est reçue à travers les autres ; ce film est une méthode pour éclairer les origines de cette condition impensable, et pour attirer notre attention sur notre complicité passive (de l'Holocauste n.d.t.).
L'avertissement de précaution est: continuer de réfléchir, même quand on ne peut plus comprendre.

COOPERATION OF PARTS

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	40' 00	120€

Le fragment contient en soi une référence implicite à quelque chose qui était à l'origine entier. Il suggère préjudice et violence, temps et distance. Ces qualités que j'avais trouvées étaient parties intégrantes de ma propre constitution, et c'est en faisant ce film que cela devint clair.
«Le malheur vous fait et vous brise.» J'ai la chance d'avoir cette histoire pour travailler ; dommage qu'il s'agisse d'un démembrement.
Intellectuellement, l'engagement vient d'origines plus profondes que la plupart d'entre nous veulent reconnaître. Qu'est-ce qui nous retient devant une oeuvre d'art, et nous conduit à une autre ? Moi-même je ne comprends pas très bien ce processus, mais d'une certaine façon je vois cela comme un reflet de quelque chose d'essentiel en quête d'une forme, d'une expression corrélative ou d'un contour. Et mon attirance pour l'elliptique, le simultané, le fragmenté et le discontinu est, je peux le reconnaître, une part du processus. J'ai toujours été guidé vers ces pensées qui sont complètement opaques ou claires comme le cristal ; quand les deux sont présentées tout de suite, même plus tard.

ENGEL Jules

LANDSCAPE

1971-1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«L'art et la danse atteignent leur relation la plus complexe dans un film comme LANDSCAPE, où des photogrammes de couleurs pures se fondent l'un dans l'autre, au moyen d'un clignotement. Engel appelle cela la peinture des champs colorés dans le temps. Mais une fois encore, comme pour Kandinsky, l'adjonction du temps et des séquences à des peintures constitue une extension des possibilités chromatiques, alors que la réduction de la chorégraphie à des séquences on/off sans aucun geste ou articulation rivalise avec les expériences radicales de John Cage et Merce Cunningham.» William Moritz.

TRAIN LANDSCAPE

1974-1975	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

Une évocation abstraite du paysage qui défile devant nos yeux lorsqu'on voyage en train.

RUMBLE

1975	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

«La sensibilité plastique d'Engel (toujours au courant des styles et de la philosophie de l'art moderne) s'accompagne d'une sensibilité spatio-temporelle, alimentée non seulement par le ballet classique, mais également par la danse expressive de Martha Graham, les danses expérimentales conceptuelles de Merce Cunningham et Trisha Brown, ainsi que de manière éclectique par les danses de Broadway d'Agnes De Mille et Jerome Robbins ; le film RUMBLE évoque West Side Story.» William Moritz.

GALLERY 3

1987-1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	25€

Ce film évoque au cinéma une exposition dans une galerie d'art ou dans un musée d'une manière pour le moins ironique.

ENGLISH William

UNTITLED 85

1984-1985	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Filmé en 8mm avec des surimpressions et monté dans la caméra, puis ralenti au refilmage en 16mm. Les images sont quasiment méconnaissables, des rayures rouges fluo s'animent de bas en haut sur un fond qui s'affirme pendant la durée du film.

DAM

1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Film d'un plan. Un barrage victorien au Pays de Galles. L'image et le son se soutiennent mutuellement. Ce film, avec Untitled (1988), a été inclu dans une programmation thématique de Rose Lowder, lors du Congrès international du film expérimental de Toronto en 1989.

UNTITLED

1988	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

«Le cinéma britannique a été profondément marqué par l'éthique de la modernité qui veut qu'une proposition filmique se concentre sur un champ d'investigation restreint, dont elle explore les possibilités visuelles. William English a été formé à cette école qui part de l'image de la réalité pour en dégager les qualités picturales/filmiques dans une tradition formaliste où une certaine abstraction est extraite de l'environnement immédiat.» Alain Alcide Sudre.

CONTRACT

1989	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

Le mot «contract» (contrat) est ambigu en anglais, il peut être compris de diverses manières. Je préfère le laisser dans l'ambiguïté et ne pas le comprendre uniquement dans le sens de contracter une maladie. Contract peut être un accord mais se réfère aussi à la contraction qui s'oppose à l'expansion. À l'image, filmée trois fois, avec quelques différences, un homme comprime l'air d'un sac de plastique noir.

DINING ROOM

1990	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	20' 00	60€

Le Good Food Guide 1988 : « Des coins improbables sont rachetés et asservis à la cause du végétarisme. Ici, dans l'ombre de la cathédrale de Southwark, et quasiment sous le marché de vente en gros de fruits et légumes de Borough, il y a un sous-sol auquel on accède par un long couloir. C'est comme une sorte de cachot, et le soleil disparaît dès qu'un passant passe sur le trottoir. Il y a une demi-douzaine de grandes tables à se partager. Quelques ornements prêt à l'usage, comme une machine à écrire, passent pour décorer. Les menus sont consignés sur un tableau... trois hors d'oeuvre, deux plats principaux, et trois desserts. Ça n'arrête jamais : imaginatif, fraîchement préparé et sans prétention.
Filmé pendant les six derniers mois du « Dining Room » 1, Cathedral St. SE1 (de 1980 à juillet 1990). Des fragments. Des amas de photogrammes, sporadiques, qui oscillent entre la lumière et l'ombre créée par la sombreur d'un évier. - W.E. (chef : Sandra Cross).

The Good Food Guide 1988: 'Unlikely corners are taken over and forced into service for the cause of vegetarianism. Here in the shadow of Southwark Cathedral, and virtually under Borough wholesale fruit and vegetable market, is a basement reached via a long corridor. It is almost a dungeon, and the sun is blocked out as anyone walks past on the pavement. The half a dozen large tables are for sharing. Some off-the-shelf ornaments like a typewriter pass for decoration. A mandatory blackboard has the menus... three starters, two main dishes and three sweets. It is always on the move: imaginative, freshly prepared and devoid of pretensions - either brown-sandalled or otherwise. . .'|
Filmed during the last six months of the 'Dining Room' 1, Cathedral St. SE1 (1980 to July 1990). Fragments. Sporadic single frame clusters which alternate between light and shade created by a shadow in the sink. - W.E. (chef: Sandra Cross).

DISPLACED

2000	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

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

"...it was really good to see the film and the more I thought of it
later the more it seemed strong as image of alienation, emptiness and

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

EX-LIBRARY

2006	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	20' 00	60€

Une grue et son conducteur; enfermé dans une cabine, observé pendant un an.

A crane and its operator; encased in a cubicle, observed for over a year.

ERIKM

DEPRESSIVE FIGHTER I & II

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 53	20€

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

"In every sound bend, I cannot help establishing the link with his facetious video « Depressive Fighter I and II », in which he appears, wearing a boxer's helmet, producing vocal sounds while struggling with a compressor that sends air in his throat.
He composed two successive versions : the first one, "merely" a sequence shot, could amount to what he can do during " live" shows. The second one, very finely-worked from the reprocessed, filtered, modulated image and sound, would match what he's just done with all these fragments that take in retrospect a new colour and another consistency."
Jacqueline Caux (Artpress magazine contributor)

E*M

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 01	20€

found footage project.
de : Karim Zeriahen
éditing & musique : eRikm

found footage project.
by : Karim Zeriahen
editing & music : eRikm

CAUSE & EFFECT

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 35	16€

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

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

CORNER

2007	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 47	20€

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

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

CORRELATION I

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 44	30€

L'image (réalisée avec un GSM) est une captation d' un écran vidéo d'une caisse automatique de parking , retranscrivant un bug du logiciel de commande.
Les 8.24 minutes de cette pièce ont été composées à partir d'un fragment de 5 secondes d'une musique préexistante téléchargée sur Internet.
Jeux de vitesse, de déplacement fragmentaire et de temps a l'intérieur de cette cellule.

The image, recorded with a GSM, is a video capture from a car park POS display, retranscribing a software bug.
This 8.24 minutes piece was made out of a five seconds fragment of a pre-existing track, downloaded from the Internet.
Games of speed, fragmentary displacement and time within this cell.

DIGICODE

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 27	20€

"Au commencement fut le feedback : des machines parlant toutes seules, répondant à leurs maîtres - supposés - par des hurlements de mésalliance. Peu à peu les humains ont appris à le contrôler, ou du moins c'est ce qu'ils ont cru, et l'étape suivante fut l'introduction de la distorsion et de sons artificiels, sous la forme du synthétiseur, que les humains cherchèrent également à contrôler. (...) Aujourd'hui, les machines ne se contentent pas de dépasser les humains qui les ont créés, mais les absorbent, jusqu'à ce que l'homme et la machine, ayant développé une conscience bien supérieure à eux, ne fassent plus qu'un." En 1975 déjà, Lester Bangs devinait en quoi la révolution industrielle digitale allait bouleverser le rapport du musicien à ses instruments, et comment, dans un tournant machinique de la sensibilité, allait émerger une nouvelle figure d'autorité artistique, celle de l'opérateur.
C'est précisément cette posture que Digicode met en scène, en auscultant de façon quasi chirurgicale et d'une manière totalement opposée à l'esthétique héroïque et très démonstrative des vidéos de turntablism traditionnel (celles de Grandmaster Flash par exemple), silencieusement, à la loupe, une série d'opérations qui définissent le rapport qu'entretient eRikm avec les prothèses digitales et électroniques qu'il utilise. Ce rapport à la technique semble consister dans une relation double, unissant d'un côté l'opérateur aux instruments générant les sons qu'il veut produire, et de l'autre sa pratique de la musique comme exercice de mémoire (la pratique de l'improvisation - qu'elle soit électronique on non - procédant d'une mnémotechnique, c'est à dire se constituant à partir des manques marquant des écarts entre les repères mnémoniques en quoi consiste tout souvenir musical) aux supports de la mémoire utilisés (ici la cassette audio, qui apparaît clairement comme une prothèse à laquelle a recours la mémoire de l'opérateur).
Digicode décrit le contact des extrémités du corps musicien avec les surfaces sensibles de ces machines digitales et numériques. Ce contact mène les doigts à s'inventer de nouvelles manières de faire, il conduit la main à repenser ses techniques de manipulation, jusque dans l'instrumentalisation du plus petit muscle. Digicode, en décrivant cette relation duelle où l'homme s'invente à travers l'instrument, écrit l'histoire d'un corps devenant lui-même instrument, d'une pensée de la main qui manipule.
Mais s'il est une question centrale qu'aborde Digicode, c'est l'absence apparente de son produite par les diverses manipulations des « machines à musique ». De ce silence, qui est avant tout la présence d'une absence, émerge un son fantôme, qui est lui-même l'affaire de chaque spectateur/auditeur, en tant qu'il devient la seule surface d'inscription valide de ce que la pratique d'eRikm révèle : « l'extrême technologique » qu'a atteint la musique contemporaine ayant multiplié frénétiquement les techniques de médiation, de diffusion et d'archivage du son, une nouvelle figure est née, celle de l'amateur, qui peut en permanence écouter de la musique sans savoir en jouer, et pour qui le silence, au delà de tout ce qu'il peut faire « advenir » (John Cage), est devenu une surface vide sur laquelle s'inscrivent les traces de son expérience continue de la musique et de sa conscience aiguë du répertoire.
Le silence de Digicode est le terrain de la possibilité d'un effacement, où persistent les spectres de nos souvenirs, persistance qui a volé dans le décor et se réinvente sans cesse à travers ce que ce devenir technologique de la musique permet de mettre en oeuvre de nouveaux chantiers du sensible.(Vincent Normand)

Finally human beings learnt how to control it, or at least that is what they thought, and the next stage saw the introduction of distortion and artificial sounds, in the form of synthesizers, which human beings also tried to control. (...) Today machines are not content to outdo the human beings who created them, but absorb them, to the extent that man and the machine, having developed an awareness far superior to them, are one." As early as 1975, Lester Bangs predicted how the digital industrial revolution would transform the relationship between musicians and their instruments, and how at a mechanized turning point in sensitivity, a new figure of artistic authority would emerge, namely the operator.
It is precisely this position that Digicode produces, by auscultating in a near surgical way that is totally counter to the heroic and very demonstrative aesthetics of traditional turntablism videos (those of Grandmaster Flash for example), silently, through a magnifying glass, a series of operations, which define the relationship between eRikm and the digital and electronic protheses used. This technical relationship seems to be two-fold, uniting on the one hand the operator with the instruments generating the sounds that he wants to produce and, on other hand, a music-playing exercise of memory (practising improvisation - whether or not it is electronic - proceeding from mnemonics, that is to say being constituted from flaws marking gaps between the mnemonic markers that are the basis of all musical memory) to the memory media used (here the audio cassette, which appears clearly as a prothesis used by the operator's memory).Digicode describes the contact of the musician's fingers with the sensitive surfaces of these digital machines. This contact leads the fingers to invent new means of working, it leads the hand to rethink its handling techniques, up to the instrumentalisation of the smallest muscle. Digicode, by describing this dual relationship where man invents himself through the instrument, writes the story where the body itself becomes an instrument, a thought of the hand manipulating the instrument.But if there is a central issue that Digicode addresses it is the apparent absence of sound produced by the handling of the 'musical machines'. From this silence, which is above all the presence of an absence, emerges a phantom sound, which is itself the concern of every spectator/listener, insofar as it becomes the only valid recording surface of what the eRikm practice reveals : 'the technological extremity', which contemporary music has reached having multiplied frenetically the techniques of sound meditation, distribution and archiving, a new figure is born, that of the music lover, who can listen permanently to music without knowing how to play it, and for whom silence, over and above everything that it can make 'happen' (John Cage), has become an empty surface on which are recorded the tracks of his continuous experience of music and his keen awareness of musical works.The silence of Digicode offers the possibility of erasure, where the ghosts of our memories persist, a persistence that has disappeared in the decor and reinvents itself unceasingly through the new sensitivities, which can be implemented thanks to this technological musical future.(Vincent Normand)

HQME

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 47	25€

Composition musical minimaliste.
Un diaporama étrange, constitué de gros plans photographiques saisis dans un appartement au-delà du bordélique, tourne à vitesse régulière... Le flux d'images, entre autres instantanés du désordre, montre un coffret CD des Legendary Pink Dots, un pot de yaourt défoncé, un sachet de soupe Miso express, des baskets dépareillées qui jamais ne croisèrent un chiffon de nettoyage.

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

AUTOPORTRAIT

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 38	25€

Autoportrait est une vidéo dont les caractéristiques sont la transformation d'une forme

(image, photographie, d'un portrait ou d'un paysage) en une sculpture sonore en mouvement; mais également de la ré-interprétation de cette image... dans le domaine (temporel) de la vidéo.
Le processus a été de traduire dans un premier temps, une image dans la norme ASCII (American Standard Code for Information Interchange) en une suite de 12369 caractères, dans le but de faire lire dans un deuxième temps, cette ligne de code par un logiciel de synthèse vocal.
La troisième transformation fut le morphing de cette ligne de code Entretenu vocalement dans un espace virtuel à l'aide d'un doppler.
La vidéo est un support corrélatif à la musique (12369 caractères) qui s'inscrit en filigrane, dans un développement délibérément non spectaculaire.

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

GENERESCENCE SOUSTRACTIVE

2008	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	7' 56	25€

Accumulation et répétition d'image complexe quelconque.
Plusieurs états de synthèse soustractive de la source visuel réorganisés et composés.
Le travail de l'image s'inscrit dans les mêmes processus que ceux que je développe avec le son. Un travail à partir de fragments très courts de matières visuelles ou sonores (vidéo ou photographique) que j'explore numériquement, dans un rapport de désincarnation, fragmentation, synthèse générationnelle d'un ou de plusieurs éléments.

Accumulation and repetition of a complex variable image.
This features several states of subtractive synthesis of the image source, which were then reorganized and composed.
The work on images involves the same processes that I have developed with sound. I use very short fragments of visual or sound material (video or photographs) that I explore digitally with a relationship of disincarnation, fragmentation and generational synthesis of one or several elements.

VA©UUM

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	40' 52	160€

Vacuum une commande du Théâtre le Merlan Scène Nationale de Marseille et de la APHM Assistance Publique des Hôpitaux de Marseille.
Créé les 27 & 29 novembre 2008 pour la thématique du Corps transparent.

Cette thématique du Corps transparent engagea pour moi une recherche appliquée dans les domaines du son et de l'image reliée à un contexte médical. Certaines images (prolog) ont été réalisées (séquencées) d'après une imagerie spécifiquement médicale I.R.M.
L'idée de transposer l'interprétation de l'imagerie médicale dans le
domaine artistique pouvait laisser entrevoir une faille dans laquelle un espace poétique singulier pouvait émerger.

VA©UUM est construit et reconstruit d'après une libre interprétation du
film Le voyage fantastique de Richard Fleischer (1966).
Au départ [phase 0], un processus de détournement d'un media et de ces mediums, tel un corps étranger s'appropriant le fonctionnement (squat) de l'organisme dans lequel il a élu domicile. L'intrigue retenue du film, vidée [Phase 1] des éléments romanesques satellitaires conduit à travers la conservation de certains commentaires, de ce voyage dans le corps humain, de ces effets thérapeutiques, etc. L'effet vacuum a consisté dans ses phases suivantes [2 & 3] à modifier le Corps et la tessiture de l'image , du son, et de la musique.

Vacuum was commissioned by the Theatre le Merlan Scene Nationale de Marseille and the APHM Assistance Publique des Hopitaux de Marseille (Welfare Services of the Marseille Hospital System).
It was created on the 27th and 29th of November, taking The Transparent Body as its subject matter.
With the The Transparent Body as starting point, I began an in-depth research project which delved into the use of sound and image in a medical context. Certain images (prologue) were created (sequenced) with the use of the specifically medical MRI (magnetic resonance imaging) tool.
The concept of transposing the interpretation of medical imagery into the domain of art allowed for the creation of a potential fault line, through which an unusual poetic space could emerge.
VA©UUM was constructed - and reconstructed - on the basis of a free interpretation of Richard Fleischer's film Le voyage Fantastique (Fantastic Voyage) 1966.
The opening sequence of the film (Phase 0) consists of a process of transformation of media and mediums; a foreign body appropriating (squatting) the functionality of the organism in which he has chosen to live. The restrained intrigue (plot) of the film, divested of any superfluous romanticism, guides us through the remaining commentaries, which describe a journey through the human body, the therapeutic effects thereof, etc. (Phase 1). The vacuum effect, used in phases 2 & 3, consists of a modification of the Body and of the tessitura of the image, music and sound.

EROS BRADLEY

OSMOSIS

1972-2002	16 mm	coul et n&b	cd	1E	24 ips	10' 30	35€

Le fondamental, l'éphémère et le construit dans un processus d'absorption et de diffusion.
Une image triple, gonflée à partir du format super 8 original, composée pour une performance/projection multiple.

Oscillating Simultaneous Memories Of
Sensuality's Intimate Spectrum. The elemental, the
ephemeral & the constructed in a process of absorption
and diffusion. A triple image film, blown up from
original super-8 footage, composed for a multiple
projection performance.

EROS Bradley & LIOTTA Jeanne

DERVISH MACHINE

1992	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Méditations sur l'être et le mouvement développées artisanalement et inspirées par la Dream Machine de Gysin ainsi que par le mysticisme Soufi et le pré-cinéma. La connaissance de la fragilité de l'existence reflète la ténacité du matériau. Le film lui-même devient le lieu dans lequel on fait l'expérience de l'impermanence et révèle l'image en mouvement.

ERRO

STARS

1967	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	35€

«Dans sa peinture comme dans ses films, Erró joue de l'accumulation. Il privilégie des images médiatisées, telles celles de nos stars découpées dans des magazines. Mais il ne s'agit pas d'une glorification de ce système, bien au contraire. La teneur politique de son propos est mise en place par la juxtaposition d'images, opérant par saturation, l'impression d'une abondance écoeurante et dérisoire.» Laurent Danet.

EXPORT Valie

MANN & FRAU & ANIMAL

1970-1973	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	10' 00	35€

«On peut penser que les premiers films de Valie Export répondent au désir, au besoin qu'éprouve leur auteur d'interroger sa propre subjectivité et que le public soit un élément nécessaire au transfert, à la polémique. MANN & FRAU & ANIMAL nous présente une femme qui trouve son plaisir en elle-même ; tout le film n'est qu'une affirmation de la sexualité féminine et de son indépendance des valeurs et des plaisirs masculins. Quand je pense à l'étiquette très érotique dont on marque ce film, je me rends compte qu'en tant que spectatrice je fais l'expérience d'une sexualité qui ressemble à celle de l'enfance - qui découle de la curiosité, du plaisir prosaïque de voir, sans rapport avec le fantasme. Ce n'est pas du tout l'expérience de la pornographie ordinaire, qui n'accorde une place à l'érotique que sous forme de symbolisation du pouvoir.» Joanna Kierman.

....REMOTE....REMOTE....

1973	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	12' 00	42€

«En arrière-plan de l'image du film: l'agrandissement d'une photo en noir et blanc sur laquelle deux enfants regardent gravement la caméra. Au centre, une scène d'action de Valie Export qui s'attaque en passant, couteau en main et regard fixe, à la mutilation de ses doigts dont le sang se mêle au lait contenu dans une coupe posée sur ses genoux. A la fin, l'exécutrice disparaît soudainement et laisse à la caméra, visiblement peu impressionnée, uniquement la photo des deux enfants qui continuent à fixer de leurs yeux vides la salle de projection imaginaire et qui (ceci n'étant visible que durant les derniers instants du film) se tiennent crispés par la main. Alors, avec leur regard posé sur l'automutilation, ils s'indignent mutuellement de la douleur.» Stefan Grissemann.

SYNTAGMA

1983	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	18' 00	55€

SYNTAGMA est comme un regard fixe que quelqu'un échange avec lui/elle-même, comme s'il/si elle était deux personnes, le regard fixe des yeux sur eux-mêmes et le regard fixe de la caméra. Au travers de ces deux yeux, seul le regard est perçu. Reflets d'identités, le miroir comme l'impénétrable, comme un voile de travestissement. Plus le miroir reflète, plus il glisse dans l'oubli comme objet impénétrable, même s'il est imprégné d'images.

FARRER Steve

10 DRAWINGS

1976	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Sélection de dix films courts.
«Pour chacun, l'auteur a étalé 50 bandes de 45 cm de pellicule côte à côte afin de constituer un rectangle de 45 cm x 80 cm (50 x 16mm). Une forme géométrique a été dessinée sur chaque rectangle, et une bande de papier photographique placée sous les bandes de films. Celles-ci ont ensuite été reliées les unes aux autres en commençant par l'angle supérieur gauche pour finir par l'angle inférieur droit. La bande-son est créée par l'image prolongée sur la partie de la bande-son optique. L'ensemble propose trois aspects:
- un dessin (dessin d'un film),
- un film (film d'un dessin),
- une bande sonore (son d'un dessin).» Deke Dusinberre.

FAULON Laurent

VINGT-SEPT FLEURS POUR MON CHIEN

1997	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	39€

27 flashes s'inscrivent sur la rétine comme les images d'un cauchemar récurrent dont l'essentiel reste plongé dans le noir...
27 fleurs offertes en sacrifice aux démons qui peuplent nos corps et nos esprits...
27 FLEURS POUR MON CHIEN est essentiellement composé d'images noires et d'une bande-son narrative.
27 fois, au cours du film, quelques images apparaissent sur l'écran, semblent «exploser» en un flash de lumière aveuglante et disparaissent brutalement dans le noir, laissant leur trace sur la rétine du spectateur.
La bande-son «raconte» une histoire, fait divers ou cauchemar, mettant en scène la rencontre d'un homme et d'un chien dans un lieu désaffecté, et laisse le soin au spectateur de créer les images qui manquent.
Le film se termine par une longue séquence d'images blanches, accompagnées du son de la pluie, comme pour laver et apaiser les yeux après le déchaînement de violence des images précédentes.
N. B.: Pour que la permanence rétinienne fonctionne, ce film doit être projeté dans des conditions d'obscurité totale.

FAUSTI Claudio & MURRI Serafino

ROMA-DISTURBI NELLO SPECCHIO

	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	18' 00	54€

Une aventure poétique de la perception urbaine. Rome, comme un film informel, cauchemar et rêve des signes de la ville. La musique renvoie ce canevas à la modernité des contenus de la communication et aux structures industrielles qui irriguent l'espace urbain de conscience. La conscience et le tressaillement de la ville commme un passage brisé en morceaux. Mélancolie de la lutte entre la vie et la mort: Rome

A poetical adventure of urban perception. Rome as an informal moving picture, nightmare and dream of the city signs. Music brings bach this canvas to modernism of communication means and industrial structures flooding urban space within conscience. Conscience and thrill of the city like a passage shattered in pieces. Melancholia of the struggle between life and dead labour: Rome.

FELDMAN Thomas

2 CHINESISCHE ZEICHEN

1982	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	2' 30	17€

START

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	16€

GERMAN RUNS

1982-1984	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	5' 00	20€

«Les films de Thomas Feldman ne sont représentés ni par l'imagination ni (moins) par le cours des événements. Jusqu'à la fin des films, leur vraie nature est le drame qui trouve un endroit aux frontières et aux bords de l'existence, dans lequel il va se concentrer et s'intensifier et c'est pour cela que c'est une image. L'action se passe moins dans les images qu'entre les images, dans la sphère étroite de l'obscurité, qui joint l'image avec l'image et d'où ils tirent leur mystère...
Mouvements, rythmes, coupes: ces éléments donnent aux films de Feldman leur langage du corps, l'invocation de leur matérialité, leur érotisme. Tous les films sont marqués par l'imprévu: comme une douleur subite, comme un bonheur épanoui, comme la transgression des limites ou des barrières, comme l'explosion des couleurs.» S. Schädler.

FERRUA Pietro

PROPOS CONTEMPORAINS SUR LA FEMME DÉCOUSUE

1988	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	45' 00	135€
1988	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	45' 00	135€

FILIPPO Mary

WHO DO YOU THINK YOU ARE

1987	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

«Filippo joue elle-même le rôle d'une femme accrochée à la cigarette et qui se sent coupable de faire un film sur un sujet aussi léger, alors qu'une guerre continue (...), elle pense qu'elle ferait mieux de concocter une oeuvre qui changerait le monde. WHO DO YOU THINK YOU ARE oscille entre morale et moquerie vertueuse: Filippo décroche le téléphone pour entendre: «Merde, qu'est-ce que tu penses être, la conscience des États-Unis ?» Katherine Dieekmann.

FISCHINGER Oskar

WAX EXPERIMENTS

1923	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€

«Fischinger dessina en 1921 un stand d'animation où il synchronisa l'obturateur de la caméra avec une lame coupante, mais le premier modèle ne fut réalisé qu'au début de l'année 1923. Nous pouvons assumer que l'imagerie constituant ce film a été réalisée en 1923, bien qu'il puisse avoir été monté et remonté ultérieurement. Fischinger créa l'imagerie en modelant en un bloc des formes avec de la cire et du kaolin de couleur. Ce bloc était ensuite introduit dans la machine tranchante, et à chaque nouvelle fine tranche correspondait une image du bloc pour la caméra.
On trouve une grande variété de motifs dans l'imagerie de ces séquences, qui vont de simples lignes en mouvement à des vagues de lignes parallèles, ondoyant à la surface de l'écran dans des flux latéraux souples et s'imbriquant dans des couches de mandalas, réminiscence de fleurs s'ouvrant et se fermant. Par-dessus l'une de ces fleurs, Fischinger a surimposé une animation de trois serpents qui se mordent la queue l'un l'autre, comme un triple ouroboros, suggérant que la «fleur» peut être la Rose Alchimique.» William Moritz.

SPIRALS

1926	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	4' 00	23€

«Alors que Fischinger utilisera des spirales comme fond pour de nombreux autres films tardifs, pendant la période munichoise il créa au moins un film composé uniquement des variations optiques obtenues par des motifs moirés et par des vortex tournoyants. La durée de certaines séquences suggère la concentration méditative des mandalas, alors que d'autres parties préfigurent les délices spirituels de l'Op Art. Cette copie est composée de trois fragments.» William Moritz.

MÜNCHEN-BERLIN WANDERUNG

1927	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	5' 00	25€
1927	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	5' 00	25€

«Au printemps 1927, Fischinger avait de nombreuses dettes causées en partie par l'inflation et la crise en Allemagne. Le 1er juin de cette même année, il partit à pied de Munich pour rejoindre Berlin, en emportant sa caméra et des films. Pendant trois semaines et demie il parcourut les routes secondaires, filmant image par image les gens qu'il rencontrait et les lieux qu'il traversait.» William Moritz.

R-1, EIN FORMSPIEL

1927	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	18 ips	7' 00	30€

«Ce film, pensé par Fischinger comme une compilation de ses expériences des années 20, contient des exemples avec de la cire en tranches, des bâtons et des liquides, et l'animation de cellules et d'étoiles. Quelques plans sont teintés et le film était montré originellement avec 3 ou 5 projecteurs, afin de produire une image multicolorée. À la fin de cette copie nous voyons une brève séquence qu'Oskar Fischinger avait tirée sur du film couleur, en utilisant plusieurs des bandes originales teintées superposées afin de simuler la projection originale multiple.» William Morritz.

SPIRITUAL CONSTRUCTIONS

1927	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	30€
1927	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	30€

«Ce film se compose de trois fragments distincts, dans lesquels une technique particulière d'animation a été privilégiée. Il s'agit d'un film d'animation avec silhouettes.» William Moritz.

STAFFS - ORGELSTÄBE

1927	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	7' 00	30€

«Fischinger commença à créer STAFFS en 23, et ce film représente l'apothéose de ce type d'imagerie, habilement monté en un complexe tout musical. Cette version de R-1 précède certainement l'autre qui contient des plans de planètes et de molécules, comme l'a écrit Fischinger à un propriétaire de théâtre, il avait révisé son film afin de le rendre plus divers et pouvant potentiellement intéresser plus de spectateurs.» William Moritz.

STUDIE N° 5

1930	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

«Synchronisé sur une chanson d'une comédie musicale américaine I've Never Seen a Smile Like Yours, STUDIE N° 5 utilise des figures fines, comme si elles étaient en fait les lignes du choeur dans un numéro de «musical» , paires d'hommes et de femmes dans une chorégraphie décorative. Mais Fischinger s'amusa aussi en aménageant quelques surprises par de soudains changements de formes et de tailles, en faisant passer des références iconiques de cartoons pour des sons musicaux et même des sons de vagues.» William Moritz.

STUDIE N° 6

1930	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 00	23€

«Les images abstraites de STUDIE N° 6 sont chorégraphiées sur une danse espagnole entraînante, qui agit comme une sorte d'«histoire» basée sur des concepts spirituels.» William Moritz.

LIEBESSPIEL

1931	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	3' 00	23€

«Dans ce film, le seul intentionnellement silencieux dans la série des Studies, Fischinger travailla l'idée d'un espace positif et négatif. Il utilisa deux figures, l'une positive, la comète, l'autre négative, le croissant. Il fit évoluer ces deux formes dans le cadre afin de créer une relation active/passive entre le faisceau du projecteur et les mouvements des yeux des spectateurs, l'obscurité et les points lumineux. Les éléments positif/négatif, actif/passif se fondent en un mandala qui établit les figures comme masculin/féminin, comme yin/yang, principes du mysticisme oriental, ou comme l'ambigu, l'ambi-présent particules de la physique nucléaire.» William Moritz.

STUDIE N° 7

1931	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 30	23€

«La Danse hongroise n° 5 de Brahms façonne une charpente vitale pour le type de dichotomie spirituelle et de tensions que Fischinger adorait. Dans STUDIE N° 7, les pulsations, les rythmes rapides de la mélodie csardas sont représentés visuellement par des pointes acérées: de fines lames de rasoirs, qui semblent pénétrer un espace profond, tournoyant et volant au-dessus du spectateur. En contraste, les doux et langoureux accords des violons gitans semblent se lever à la surface de l'écran, tourbillonnant en des vrilles «art nouveau» et en doux losanges.» William Moritz.

STUDIE N° 9

1931	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

«Il s'agit du premier film d'Oskar exécuté par quelqu'un d'autre, en l'occurrence par son frère Hans. Les motifs des formes et des mouvements ont été réalisés par Oskar et Hans exécuta l'enchaînement de ceux-ci.
Les images de STUDIE N° 9 sont synchronisées avec la Sixième danse hongroise de Brahms. Les formes délicates effectuent une charmante chorégraphie qui fait de Studie n° 9 l'une des plus plaisantes de toute la série des études.» William Moritz.

KOLORATUREN

1932	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 00	23€

«Koloraturen («Coloratura») a été commandé par les films Froelich comme bande annonce de leur long métrage (Gitta découvre son coeur), et qui avait comme actrice principale la chanteuse d'opérette Gitta Alpar. On entend chanter Gitta, mais on ne voit que les dessins abstraits.« William Moritz.

ORNAMENT SOUND

1932	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	30€

«Son synthétique dessiné dans les studios de Fischinger au début des années 30 en Allemagne. L'une des premières expériences nous faisant voir ce que l'on entend.» yann beauvais.

STUDIE N° 10

1932	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

«Dans cette étude, Fischinger dessina au fusain les motifs que son frère Hans peignit et auxquels il adjoignit des détails à la tempera grise. Le résultat est une synthèse de deux styles, l'un souple, flexible, l'autre cassant. Ce mélange fonctionne très bien dans les séquences utilisant toute une palette de gris qui donnent l'illusion de la profondeur d'un champ d'action avec plusieurs couches de figures s'activant les unes les autres.» William Moritz.

STUDIE N° 11

1932	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	23€
1932	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Recherchant une visualisation adéquate pour un menuet de Mozart, Fischinger étudia l'ornementation rococo. Il l'a rendue plus abstraite, en affinant ses lignes et ses courbes, en les géométrisant. Puis il utilisa ces lignes comme les motifs et les trajectoires de sa chorégraphie. Ainsi STUDIE N° 11 est-il le meilleur exemple, chez Fischinger, de la production de mouvements complexes au moyen de formes simples.» William Moritz.

STUDIE N° 12

1932	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

«Studie n° 12 a été réalisé par Hans Fischinger. Autant que l'on sache, il dessina et réalisa le film entièrement. Musique de Rubinstein: La Danse des torches.» William Moritz.

STUDIE N° 8

1932	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

«STUDIE N° 8 est l'étude la plus complexe de la série. Ce film prend la parabole de l'Apprenti sorcier (qui est aussi la musique du film) pour l'adapter de manière cosmique et contemporaine: la diversité des formes et des mouvements dans plusieurs séquences rappelle la multiplicité grouillante de la vie sur terre, et l'apprenti fou souhaite générer plus de matière en divisant l'atome. La séquence que Fischinger nomme «Séparation atomique» (en 1932, peu de gens avaient conscience de cette possibilité) est l'une de ses préférées, comme l'était, d'ailleurs, le film en son entier. Ne pouvant acheter les droits de la seconde partie de la musique de Dukas, le film resta inachevé sauf pour quelques esquisses qu'il prépara pour une projection en Hollande.» William Moritz.

KREISE

1933	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	23€
1933	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	23€

«KREISE («Cercles») est le premier film européen utilisant le procédé de la séparation des couleurs Gasparcolor, que Fischinger aida à perfectionner. Le film fut subventionné par l'agence de publicité Tolirag afin de promouvoir l'onéreuse production en couleurs. Le slogan: «Tolirag touche tous les cercles de la société», apparaît à la fin du film. Après une année, les droits retournèrent à Fischinger, qui réalisa une version totalement non objective de ce film, sans le slogan.» William Moritz.

MURATTI GETS IN THE ACT

1934	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€
1934	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

«À partir de 1934, pour la plus grande gloire des cigarettes Muratti, il entreprend d'exalter sans remords les joies du fumeur en animant les cigarettes elles-mêmes. Un cure-dent fixé dans leur étroit cylindre permet de les fixer solidement dans une plaque molle de kaolin et de les déplacer ou de les incliner à un demi-millimètre près. Après les premiers essais présentant un parachutage de cigarettes sur les toits de Berlin, vient le fameux ballet anthropomorphique de Muratti Greeift Ein, dont les danses, marches rythmées et mouvements de patinage, aboutissant à l'adoration finale du nom de Muratti se levant avec le soleil, provoqueront un enthousiasme général.» André Martin.

SQUARES

1934	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	5' 00	25€

Squares («Quadrate») a été peint à la tempera, comme la dernière séquence de Kreise. Les 271 dessins ont été photographiés et mis en boucle de telle manière qu'ils se répètent dans les mêmes - et dans différentes - combinaisons de couleurs positives et négatives.

STUDIE N° 11A

1934	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	23€

«Tentative de conversion d'une étude noir et blanc en couleurs.» William Moritz.

KOMPOSITION IN BLAU

1935	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Alors qu'il travaillait sur des films publicitaires (cigarettes et dentifrice), Fischinger faisait KOMPOSITION IN BLAU pour son plaisir. Komposition partage avec les films publicitaires le même climat, mais alors que tous ses films précédents n'avaient fait appel qu'à une simple technique d'animation, Komposition in Blau explore littéralement une demi-douzaine de techniques différentes - faisant appel principalement à la pixillation de formes tridimensionnelles - et fut récompensé par des prix à Bruxelles et Venise en 1935.» William Moritz.

MURATTI PRIVAT

1935	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 00	23€

Ce film a été fait après la première publicité en couleurs pour les cigarettes. Ici Fischinger évite soigneusement de faire marcher les cigarettes (sauf dans une séquence où il ne résiste pas). Les cigarettes sont utilisées comme les formes abstraites des études et Oskar les fait évoluer selon des chorégraphies abstraites (synchronisées avec la musique charmante de Mozart) que l'on peut relier aux illusions optiques de la série des Studies.

ALLEGRETTO

1936	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

«ALLEGRETTO est considéré comme le plus grand achèvement de visualisation musicale de Fischinger, dans le sens de la totale transcription des textures symphoniques dans un mode visuel. Ici, pour la première fois, il utilise les cellulos transparents de l'animation traditionnelle. Ces cellulos lui permirent de faire quatre ou cinq épaisseurs d'action pour chaque image.» William Moritz.

AMERICAN MARCH, AN

1940	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Ironiquement, AN AMERICAN MARCH, premier film réalisé après le travail sur Fantasia, est, parmi tous ses films, le film le plus proche de Disney, avec la représentation du drapeau américain qui domine tout le film. Fishinger avait choisi de travailler l'idée de l'Amérique comme «Melting Pot». Il représente cette idée en faisant que les éléments du film - formes et couleurs - se fondent littéralement les uns dans les autres.» William Moritz.

RADIO DYNAMICS

1943	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Fischinger prépara ce film, le plus raffiné, comme un instrument silencieux pour la méditation (comme un mandala ou un rosaire). Nous voyons des exercices visuels (analogues aux exercices physiques du yoga), une hypnotique invocation de répétitions de cercles expansifs, et l'image d'un vol dans un vortex infini - un voyage qui évoque la théorie de la relativité d'Einstein par ces changements subtils entre les formes (masses), les couleurs (fréquences lumineuses) et la vitesse.» William Moritz.

MOTION PAINTING N° 1

1947	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	44€
1947	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	44€

Cette musique, le Concerto de Bach, est comme un fleuve tranquille coulant le long de champs ouverts. Ce que l'on voit - il ne s'agit pas d'une transcription musicale, car la musique n'a pas besoin d'être transcrite à l'écran, pour l'oeil, la musique est suffisante en elle-même - mais, la partie optique est comme la marche le long de ce fleuve - quelque-fois on va un peu plus vite, on s'éloigne, mais on revient vers le fleuve, le Concerto de Bach. La partie optique n'est pas une parfaite synchronisation de chaque vague du fleuve; il s'agit d'une marche libre, rien n'est forcé, rien n'est synchronisé, sauf dans les grandes lignes.

«Comme le titre le suggère, il s'agit d'une peinture du ou sur le mouvement, lequel est exposé selon diverses formes et variations: du mouvement d'une comète dans la séquence d'ouverture au mouvement par addition ou concrétion à la fin du film. Les couleurs et les formes deviennent les éléments de notre sensation du mouvement comme les spirales bariolées qui se déroulent elles-mêmes à des vitesses et selon des dynamismes variés - mouvement de la musique et de la peinture.» William Moritz.

MUNTZ TV

1953	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 30	23€

«Muntz TV a été réalisé pour une compagnie qui ne vendait que des téléviseurs, à un moment où la télévision américaine n'était diffusée qu'en noir et blanc. Cependant Fischinger souhaitait réaliser un film en couleurs, aussi il mélangea et créa une palette de gris et peignit avec toute cette gamme de gris selon la même technique que celle de Motion Painting.» William Moritz.

FISHER Holly

BULLETS FOR BREAKFAST

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	77' 00	192.5€

Des images extraites de My Darling Clementine sont à la base d'une interprétation provocatrice dans le film de Fisher, Bullets for Breakfast («Des balles pour le petit déjeuner»). Holly Fisher en mêlant à de magnifiques images faites à la tireuse optique, un dense tissage d'histoire, de poésie et de narration visuelle, explore l'envers violent d'une autre frontière: les relations des genres. Juxtaposant un écrivain de western de pacotille à un poète féministe et une femme travaillant dans une usine de harengs fumés à des personnages de toiles de maîtres européens, Holly Fisher réorganise les images et les histoires selon des motifs musicaux. Bullets for Breakfast, hybride enchanteur des techniques expérimentales et documentaristes, exploite les profondeurs de la subjectivité, brouillant les séparations entre mythe et réalité, fait et fiction.

FLUXUS

FLUXFILM N°1-14 (1ÉRE BOBINE)

1963-1970	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	50' 00	125€

FLUXFILM N° 1 ; ZEN FOR FILM, Nam June PAIK 1964 16mm n/b sil 7' -
FLUXFILM N° 2 ; INVOCATION OF CANYONS AND BOULDERS, Dick HIGGINS 1966 16mm coul sil 1' - FLUXFILM N° 3 ; END AFTER 9, George MACIUNAS 1966 16mm n/b sil 1'20» -
FLUXFILM N° 4 ; DISAPPEARING MUSIC FOR FACE, Chieko SHIOMI 1966 16mm n/b sil 10' -
FLUXFILM N° 5 ; BLINK, John CAVANAUGH 1966 16mm n/b sil 2'30» -
FLUXFILM N° 6 ; 9 MINUTES, James RIDDLE 1966 16mm n/b sil 9' -
FLUXFILM N° 7 ; 10 FEET, George MACIUNAS 1966 16mm n/b sil 0'28» -
FLUXFILM N° 8 ; 1000 FRAMES, George MACIUNAS 1966 16mm n/b sil 0'42» -
FLUXFILM N°9; EYE BLINK, Yoko ONO 1966 16mm n/b sil 1' - FLUXFILM N°10 ; ENTRANCE TO EXIT, George BRECHT 1966 16mm n/b opt 6'30» -
FLUXFILM N°11 ; TRACE #22, Robert WATTS 1966 16mm n/b sil 1'15» -

FLUXFILM N°12 ; TRACE #23, Robert WATTS 1966 16mm n/b sil 3' - FLUXFILM N°13 ; TRACE #24, Robert WATTS 1966 16mm n/b sil 1'19» -
FLUXFILM N°14 ; ONE, Yoko ONO 1966 16mm n/b sil 4'30» -

FLUXFILM N°1-37 (VERSION COMPLETE)

1963-1970 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 100' 00 250€

Il s'agit de la version la plus complète de l'ANTHOLOGY FLUXUS. Il y manque cependant cinq numéros :
FLUXFILM N° 21 : BABYFOOTAGE de Alyson KNOWLES
FLUXFILM N° 32 : INTERMISSION de Milan KNIZAK
FLUXFILM N° 33 : INDETERMINATE MOVIE de Milan KNIZAK
FLUXFILM N° 34 : RAINBOW MOVIE de Ay-O
FLUXFILM N° 35 : MOON LANDING de Geoffrey HENDRICKS

FLUXFILM N° 1 : ZEN FOR FILM de Nam June PAIK, 1962-64, 16mm, n/b, sil, 7min.
FLUXFILM N° 2 : INVOCATION OF CANYONS AND BOULDERS de Dick HIGGINS, 1966, 16mm, coul, sil, 1min.
FLUXFILM N° 3 : END AFTER 9 de George MACIUNAS, 1966, 16mm, n/b, sil, 1min20».
FLUXFILM N° 4 : DISAPPEARING MUSIC FOR FACE de Chieko SHIOMI, 1966, 16mm, n/b, sil, 10min.
FLUXFILM N° 5 : BLINK de John CAVANAUGH, 1966, 16mm, n/b, sil, 2min30».
FLUXFILM N° 6 : 9 MINUTES de James RIDDLE, 1966, 16mm, n/b, sil, 9min.
FLUXFILM N° 7 : 10 FEET de George MACIUNAS 1966, 16mm, n/b, sil, 0min28».
FLUXFILM N° 8 : 1000 FRAMES de George MACIUNAS, 1966, 16mm, n/b, sil, 0min42».
FLUXFILM N° 9 : EYE BLINK de Yoko ONO, 1966, 16mm, n/b, sil, 1min.
FLUXFILM N°10 : ENTRANCE TO EXIT de George BRECHT, 1966, 16mm, n/b, opt, 6min30».
FLUXFILM N°11 : TRACE n°22 de Robert WATTS, 1966, 16mm, n/b, sil, 1min15».
FLUXFILM N°12 : TRACE n°23 de Robert WATTS 1966, 16mm, n/b, sil, 3min.
FLUXFILM N°13 : TRACE n°24 de Robert WATTS 1966, 16mm, n/b, sil, 1min19».
FLUXFILM N°14 : ONE de Yoko ONO, 1966, 16mm, n/b, sil, 4min30».
FLUXFILM N°15 : EYE BLINK de Yoko ONO, 1966, 16mm, n/b, sil, 1min.
FLUXFILM N°16 : FOUR de Yoko ONO 1966, 16mm, n/b, sil, 5min30».
FLUXFILM N°17 : FIVE O'CLOCK IN THE MORNING de Pieter VANDERBEK, 1966, 16mm, n/b, sil, 4min30».
FLUXFILM N°18 : SMOKING de Joe JONES, 1966, 16mm, n/b, sil, 6min.
FLUXFILM N°19 : OPUS 74, VERSION 2 de Eric ANDERSEN, 1966, 16mm, coul, sil, 1min20».
FLUXFILM N°20 : ARTYPE de Georges MACIUNAS, 1966, 16mm, n/b, sil, 4min20».
FLUXFILM N°22 : SHOUT de Jeff PERKINS, 1966, 16mm, n/b, sil, 2min30».
FLUXFILM N°23 : SUN IN YOUR HEAD de Wolf VOSTELL, 1963, 16mm, n/b, sil, 6min.
FLUXFILM N°24 : READYMADE de Albert FINNE, 1966, 16mm, coul, sil, 0min45».
FLUXFILM N°25 : THE EVIL FAERIE de George LANDOW, 1966, 16mm, n/b, sil, ±3min.
FLUXFILM N°26 : SEARS CATALOGUE 1-3 de Paul SHARITS, 1965, 16mm, 0min28».
FLUXFILM N°27 : DOTS 1 & 3 de Paul SHARITS, 1965, 16mm, 0min35».
FLUXFILM N°28 : WRIST TRICK & UNROLLING EVENT de Paul SHARTIS, 1966, 16mm, n/b, sil, 2min30».
FLUXFILM N°29 : WORD MOVIE de Paul SHARITS, 1966, 16mm, coul, opt, 4min.
FLUXFILM N°30 : DANCE de Albert FINNE, 1966, 16mm, n/b, sil, 2min.
FLUXFILM N°31 : POLICE CAR de John CALE, 1966, 16mm, coul, sil, 1min.

FLUXFILM N°36 : FLUXFILM N°36 de Peter KENNEDY & Mike PARR, 1970, 16mm, n/b, opt, 2min30».
FLUXFILM N°37 : FLUXFILM N°37 de Peter KENNEDY & Mike PARR, 1970, 16mm, n/b, sil, 2min.

FLUXFILM N°15-37 (2ÈME BOBINE)

1963-1970 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 50' 00 125€

FLUXFILM N°15 ; EYE BLINK, Yoko ONO 1966 16mm n/b sil 1' -
FLUXFILM N°16 ; FOUR, Yoko ONO 1966 16mm n/b sil 5'30» -
FLUXFILM N°17 ; 5 O'CLOCK IN THE MORNING, Pieter VANDERBEK 1966 16mm n/b sil 4'30» -
FLUXFILM N°18 ; SMOKING, Joe JONES 1966 16mm n/b sil 6' - FLUXFILM N°19 ; OPUS 74, VERSION 2, Eric ANDERSEN 1966 16mm coul sil 1'20» -
FLUXFILM N°20 ; ARTYPE, Georges MACIUNAS 1966 16mm n/b sil 4'20» -
FLUXFILM N°22 ; SHOUT, Jeff PERKINS 1966 16mm n/b sil 2'30» - FLUXFILM N°23 ; SUN IN YOUR HEAD, Wolf VOSTELL 1963 16mm n/b sil 6' -
FLUXFILM N°24 ; READYMADE, Albert FINNE 1966 16mm coul sil 0'45» -
FLUXFILM N°25 ; THE EVIL FAERIE, George LANDOW 1966 16mm n/b sil ±3' -
FLUXFILM N°26 ; SEARS CATALOGUE -
FLUXFILM N°27 ; DOTS 1 & 3 - FLUXFILM N°28 ; WRIST TRICK & UNROLLING EVENT, Paul SHARTIS 1966 16mm n/b sil 2'30» - FLUXFILM N°29 ; WORD MOVIE, Paul SHARITS 1966 16mm coul opt 4' -
FLUXFILM N°30 ; DANCE, Albert FINNE 1966 16mm n/b sil 2' - FLUXFILM N°31 ; POLICE CAR, John CALE 1966 16mm coul sil 1' - FLUXFILM N°36 ; Peter KENNEDY 1970 16mm n/b opt 2'30» - FLUXFILM 37, Peter KENNEDY 1970 16mm n/b sil 2'

FLUXFILM N°15 ; EYE BLINK, Yoko ONO 1966 16mm n/b sil 1' - FLUXFILM N°16 ; FOUR, Yoko ONO 1966 16mm n/b sil 5'30» - FLUXFILM N°17 ; 5 O'CLOCK IN THE MORNING, Pieter VANDERBEK 1966 16mm n/b sil 4'30» - FLUXFILM N°18 ; SMOKING, Joe JONES 1966 16mm n/b sil 6' - FLUXFILM N°19 ; OPUS 74, VERSION 2, Eric ANDERSEN 1966 16mm coul sil 1'20» - FLUXFILM N°20 ; ARTYPE, Georges MACIUNAS 1966 16mm n/b sil 4'20» - FLUXFILM N°22 ; SHOUT, Jeff PERKINS 1966 16mm n/b sil 2'30» - FLUXFILM N°23 ; SUN IN YOUR HEAD, Wolf VOSTELL 1963 16mm n/b sil 6' - FLUXFILM N°24 ; READYMADE, Albert FINNE 1966 16mm coul sil 0'45» - FLUXFILM N°25 ; THE EVIL FAERIE, George LANDOW 1966 16mm n/b sil ±3' - FLUXFILM N°26 ; SEARS CATALOGUE - FLUXFILM N°27 ; DOTS 1 & 3 - FLUXFILM N°28 ; WRIST TRICK & UNROLLING EVENT, Paul SHARTIS 1966 16mm n/b sil 2'30» - FLUXFILM N°29 ; WORD MOVIE, Paul SHARITS 1966 16mm coul opt 4' - FLUXFILM N°30 ; DANCE, Albert FINNE 1966 16mm n/b sil 2' - FLUXFILM N°31 ; POLICE CAR, John CALE 1966 16mm coul sil 1' - FLUXFILM N°36 ; FLUXFILM 36, Peter KENNEDY 1970 16mm n/b opt 2'30» - FLUXFILM 37, Peter KENNEDY 1970 16mm n/b sil 2'

FLUXFILM N°38-41

1963-1970 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 20' 00 60€

FLUXFILM N°38 : JE NE VOIS RIEN JE N'ENTENDS RIEN JE NE DIS RIEN de Ben

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	21€

VAUTIER, 1966, 16mm, coul, sil, 7min.
FLUXFILM N°39 : LA TRAVERSEE DU PORT DE NICE À LA NAGE de Ben VAUTIER, 1963, 16mm, coul, sil, ±5min.
FLUXFILM N°40 : FAIRE UN EFFORT de Ben VAUTIER, 1969, 16mm, coul, sil, 2min.
FLUXFILM N°41 : REGARDE MOI CELA SUFFIT de Ben VAUTIER 1962, 16mm, coul, sil, ±3min.

FONTAINE Cécile

AUTOPORTRAIT

1982	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	21€
1982	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	21€

A COLOR MOVIE

1983	Beta SP	silencieux	25 ips	4' 44

MOUVEMENT N°2

1983	Beta SP	silencieux	25 ips	1' 35

3 SHORTS

1984	Beta SP	silencieux	25 ips	5' 24	23€

-L'atelier de peinture
-Church
-Subject:Sound Color Picture

"L'atelier de peinture" Live action combine with manipulation of the film by bleaching or displacing the emulsion side and with collage of acetate or 35mm slides.
-"Church" Live action manipulated with «ammonia base detergent».
-"Subject:Sound Color Picture" Found Footage recut into S-8mm and edited on the academy leader structure.

LA CHAMBRE VERTE

1984	Beta SP	silencieux	25 ips	4' 23

LA FISSURE

1984	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 00	21€

Inspiré de Len Lye. Contacts de segments de film déchirés, représentant la tête d'un homme à casquette.

GOLF-ENTRETIEN

1984

Décollage, décalage et (re)collage de l'émulsion sur des fragments d'un film publicitaire trouvé.

OVEREATING

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	21€

Autre détournement à partir d'un film anonyme. Un homme mangeant gloutonnement du poulet et dont l'image répétée en boucle est froissée. Ce froissement accompagne le mouvement de ses mâchoires.

CORRESPONDANCE

1985	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

Film créé hors caméra par projection lumineuse et collage de couches d'émulsion étrangères (Super-8 et 35mm).

2 MADE FOR TV FILMS

1986	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	5' 00	20€

Récupération de films commerciaux manipulés par décollage, déplacement et recollage de leur couche d'émulsion.

Recycled footage from commercial films, which the film-maker has manipulated by removing the layer of emulsion and reconfiguring it on the transparent substrate of the film base.

LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

1986	Beta SP	silencieux	25 ips	0' 00

HOME MOVIE

1986	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	5' 00	20€

Récupération d'un film de famille des années 50 acheté dans une boutique d'objets de seconde main. Après avoir été refilmé en noir et blanc, l'original a été décomposé puis recomposé par collage sur le nouveau support noir et blanc.

LIGHT

1986	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	21€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	21€

Première expérience personnelle d'un film Super-8 exposé manuellement hors caméra à une source lumineuse quelconque. Expérience répétée plus tard dans d'autres «essais» en y

ajoutant d'autres paramètres. L'original a été gonflé en 16mm en 2001.

SÉLECTION DE COURTS FILMS SUPER 8

1986	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	28' 00	84€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	28' 00	84€

Comprenant successivement :
-A COLOR MOVIE, 1983, 5'

-LE DÉJEUNER SUR L'HERBE,1986, 2'30

-LIGHT, 1986, 4'

-3 SHORTS, 1984, 9'
-L'atelier de peinture
-Church
-Subject:Sound Color Picture

-MOUVEMENT N° 2, 1983, 3'

-LA CHAMBRE VERTE, 1984, 4'

Contains:

- A COLOR MOVIE, 1983, coul, sil, 5'
Film combining short sequences shot with the camera by myself and short ones created on underexposed materials manipulated with the artist's tools or coming from reels shot by my father. It's a «suite» of visual experiments cut by an overexposed selfportrait.

- LE DÉJEUNER SUR L'HERBE,1986, 2'30»
One of the first Super 8 made from materials by my father (home movie of the 70's) which emulsion has been peeled up from its base and saped on a new surface, in a different manner.

- LIGHT, 1986, 4'

- 3 SHORTS, 1984, 9'
-"L'atelier de peinture" Live action combine with manipulation of the film by bleaching or displacing the emulsion side and with collage of acetate or 35mm slides.
-"Church" Live action manipulated with «ammonia base detergent».
-"Subject:Sound Color Picture" Found Footage recut into S-8mm and edited on the academy leader structure.

- MOUVEMENT N° 2, 1983, 3'
One of the first experiment with the camera and with the editing splicer. A fast edited film using materials from several 3min films shot in the streets of Boston.

- LA CHAMBRE VERTE, 1984, 4'
Bleached S8 film shot by myself and recovered with new's paper prints and pulp.

L'IRRÉVERSIBLE CHAPÎTRE III D'UN ROMAN 3 DIMENSIONNEL

1987	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	10' 00	40€
1987	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	10' 00	40€

Troisième partie d'un projet commun sur le thème de l'irréversibilité, proposé par Maurice Lemaître. Le film a été initialement filmé lors de la présentation publique de la deuxième partie du projet (par Hélène Richol), puis manipulé entièrement jusqu'au point de non-retour. Il joue parfois sur la réversibilité bas/haut, droite/gauche et envers/endroit de la pellicule (émulsion).

As the title reveals it, this film belongs to a larger multi media project imagined by the artist filmaker Maurice Lemaître, around the theme of the irreversible. Besides the requirement of shooting at the exhibition site of part two of the same project by Hélène Richol, I was free to respond to the concept as I felt it; and according to my usual way of working, I played with materiality of the original footage, manipulating it to its point of no return. By the same time I was also to turn over the meaning of the word, the irreversible became reversible through the flipping of the emulsion right to left, top to bottom, front to back.

ALMABA

1988	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	7' 30	23€

Film «abstrait» construit à plat par bandes. Dans une première étape des segments de film sont décollés de leur surface (celluloïd) et verticalement juxtaposés à plat sur du plexiglas, pour construire un carré recouvert par la suite de bandes de scotch transparent dans le sens horizontal. Ces bandes horizontales de scotch et les images successives des premières bandes verticales d'émulsion sont alors fixées sur une nouvelle surface celluloïd pour recomposer un film 16mm.

PARIS, LE 7 JANVIER 1988

1988	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	8' 00	21€
1988	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	8' 00	21€

Film conçu pour le Filmmaker's Almanach de S. Pool (chaque jour de l'année 1988 filmé par un cinéaste différent, en Super-8). J'ai donc filmé le mien le 7 janvier en enregistrant des images d'inconnus, dans des lieux que je fréquente quotidiennement au cours de mes allées et venues autour de chez moi: la rue de Lappe, le Faubourg St-Antoine et la Place de la Bastille et sur le chemin de mon lieu de travail: métro jusqu'à St-Denis Basilique, l'avenue Jean-Moulin à St-Denis. Le film se compse ainsi de scènes prises du lever du jour au soir.

Film made for the filmaker's almanach, a project of Owen O'Toole. Film based on the progress/unrolling of a (typical) day in my life from the early hour of the morning. Full of the daily errands to the evening on my way to work in the suburbs of Paris.

SANS TITRE : MAI

1988	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	5' 00	20€

Le film reflète une transformation qui aboutit à la destruction.
La nature vierge est peu à peu est spoliée par l'homme. Il en va de même pour les êtres, des communiants aux anciens combattants. De la naissance à l'anéantissement. Un spectacle pour les figurants passifs.

CRUISES

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€
1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Un film collage en trois parties, entrelaçant des sources cinématographiques de genres et époques variés. Le montage chronologique suit le déroulement dans le temps de la croisière. La bande sonore provient de deux films commerciaux, dont les images d'origine ont été partiellement ou totalement effacées pour être remplacées par celles de films muets de famille des années 40, de comédies des années 20, de reconstitutions historiques (de la fin du XIXe) des années 40 ou 50, et n'apparaît que vers la seconde partie (activités sur le bateau).
La coloration jaune provient du grattage de la pellicule qui abouti à la disparition des deux premières couches colorées et qui n'a été possible qu'avec un seul des deux films commerciaux sonores. Le grattage du second donnant le total effacement de l'image. Les films muets recollés sur ces nouvelles surfaces jaunes ou neutres, ont été décollés de leur ruban celluloïd par simple arrachage au scotch ou grattage au couteau après un bain prolongé dans un produit ammoniaqué.

STORIES

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	23€

«Une vie de chien, la conquête de l'Ouest et l'influence du ballon du football américain sur le comportement d'une famille nombreuse sont les objets de ce film qui n'ont que faire de l'Histoire, mais qui nous en content plusieurs. Travail sur les composantes du film et sur la fiction.» yann beauvais.

HISTOIRES PARALLÈLLES

1990	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	11' 00	33€

Des visites officielles et leurs rituels... Manipulations de pellicules noir et blanc «trouvées» par trempage dans des bains savonneux qui réagissent sur l'émulsion par des couleurs et des textures nouvelles.

ABSTRACT FILM EN COULEURS

1991	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	2' 50	21€
1991	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	2' 50	21€
1991	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	2' 50	21€

Reprise de l'idée d'exposition d'un film hors caméra entreprise dans Light mais en introduisant un nouveau paramètre: le collage successif de trois morceaux de films déchiquetés sur la fenêtre d'ouverture de la cassette manuellement avancée et exposée à une source lumineuse pour créer des pulsations de lumière abstraites. L'original a été gonflé en 16mm en 2001.

A new take on the idea of camera-less film-making; a project originally undertaken with Light, with the introduction of a new element this time around: the successive exposure of three torn pieces of film, manually advanced past the gate of the cassette and exposed to a light source in order to create a series of abstract luminous pulsations. The original was blown up to 16mm in 2001.

CHARLOTTE

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	2' 50	21€

Dans son principe de répétition d'un fragment, CHARLOTTE est proche de La fissure. C'est une copie contact de trois photogrammes d'une tête de bébé répétés tout le long d'une bobine Super-8 de trois minutes exposée hors caméra à de petites sources lumineuses rouges et vertes dans un rythme irrégulier dû à l'avancement manuel de la cassette. L'original a été gonflé en 16mm en 2001.

JAPON SERIES

1991	16 mm	coul	cassette	1E	18 ips	7' 00	23€
1991	16 mm	coul	cassette	1E	18 ips	7' 00	23€

Travail sur la couleur après séparation et recomposition des différentes couches colorées d'un documentaire (trouvé) sur la performance parisienne d'un groupe japonais de danseurs buto.

SUNDAY

1993	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	9' 00	27€

Souvenirs d'enfance et plus précisément souvenirs de quelques rituels familiaux du dimanche: la messe, le repas en famille parfois transformé en pique-nique, l'après-midi au bord de mer. Correspondance des lieux et des événements. Similarités des attitudes.

LA PÊCHE MIRACULEUSE

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	10' 00	30€

Tourisme aux Seychelles, vues sous-marines, textes éducatifs, Ektachrome attaqué à l'eau de Javel, photogrammes en 16mm, images en Super-8 ... ce sont les images et les matériaux qui nous entraînent du port à l'assiette. De fragment en collage, nous abordons le monde marin à travers un traitement singulier du support - la pellicule.

LION LIGHT

1996	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	2' 30	21€

Cligner, ciller, scintiller, papilloter, vaciller, clignotement.

SAFARI LAND

1996	16 mm	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	10' 00	30€

1 - Observer attentivement et secrètement (quelqu'un, un animal) - épier une personne suspecte: espionner - suivre quelqu'un pour l'épier - filer, pister, surveiller - Animal qui épie sa proie - guetter - Être à l'affût, aux aguets.
2 - Observer attentivement... scruter... (in Le Nouveau Petit Robert).

SILVER RUSH

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Une véritable ruée de séquences (rushes) de sources différentes: fictions, documentaires et publicités. Ce film met en scène des chasses en tous genres, dans les décors mythiques du Western américain.

THE LAST LOST SHOT

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	23€

Film commandité pour la manifestation du Louvre, avant cette commande, de la juxtaposition de faits divers meurtriers qui s'étaient déroulés dans certaines high-schools américaines et qui mettaient en cause l'accès aux armes à feu dès le plus jeune âge par le biais de la NRA (National Rifle Association) et de la possession simultanée de films trouvés sur les armes à feu. J'ai joué sur l'association de violence et d'innocence, illustrée par des diapositives de dessins sur les contes pour enfants et deux films publicitaires, l'un sur une réserve naturelle aux Seychelles et l'autre, animé, pour une marque d'imperméable faisant référence au déluge. Quelques références bibliques: le Christ, le combat des anges-gladiateurs, un dragon, la putain..., issues entre autres d'un second dessin animé (bouc) et d'un film météorologique (schéma de tornade), vinrent compléter le thème de l'Apocalypse.

Commissioned for the film event exibition on the subject of the "Apocalysm" in cinema, this found footage film is essentialy constructed around the strongly altered images of ball-trap sequences for a demonstration film on fire-arms, humorously juxtaposed to images of innocence illustrated by children type drawings on seasonal tales and by fragments of two advertisings films : one on a natural reservation in the Seychelles Islands; the other, a "cartoon", for raincoats, related to the biblical flood.

BOY'S BEST FRIEND

2002	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	14' 30	43€

Films promotionnels ou films éducatifs. Ambiguïté d'une société qui prend l'enfant d'un côté comme cible d'une propagande commerciale, et de l'autre comme l'objet d'un discours préventif et sécuritaire.

SPACED ODDITTIES

2004	16 mm	n&b	cd	1E	18 ips	4' 20	21€

Images d'un documentaire noir et blanc sur la vie en eau douce, recomposées sur le ruban celluloïde par collage image par image pour former des figures nouvelles...se répétant à intervalles réguliers comme des variations sur un même motif.

Pictures from a black and white documentary on the life in fresh water, recomposed on the celluloïd ribbon by collage frames by frames to form new figures ... repeating itself atregular intervals, like variations of a same motif.

CROSS WORLDS

2006	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	15' 00	45€

Entrecroisement d'images crées par des cinéastes professionnels (documentaires 16 mm) et amateurs (films de famille et de vacances 8 mm), juxtaposant différents lieux géographiques peuplés de locaux ou de touristes dans leurs activités réciproques de travail ou de loisirs.

Criss crossing of images from professionnal (16 documentaries) and amateur (8mm home and holiday movies) filmmakers juxtaposing different geographical areas peopled or locals or tourists inactivities of hard work or leisure.

HOLY WOODS

2008	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Une jeune femme observe un homme se reposant sous des arbres et se prépare à peindre. Des arbres sont coupés l'un après l'autre par de vigoureux bûcherons. des insectes se tiennent immobiles ou grouillent de partout. Le tout s'entremêle avec d'autres images plus fugaces que chacun apercevra ou non.

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

REMEMBRANCES

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	14' 15	42€

Images fugitives de Soho,à New York, datant de 1998 prises par une caméra tenue à bout de bras le long du corps captant partiellement ceux des passants rencontrés,qui encadrent un passage filmé sur le pont de Brooklyn suivant le rythme de mes pas entrecoupé de plusieurs tours sur moi même.

FOUCHARD Olivier

LA PROMENADE BLEUE (FICTION NARRATIVE / VERSION MUETTE)

1990-2006

"La promenade bleue" est un film de fiction expérimentale narrative muet...
Stefano CECCARELLI 04/2006 (Extrait de "Une nouvelle théorie de la fiction" - A paraître)

Silent experimental fiction.

ACID SCRATCHES

1994-1998	Super 8	coul et n&b	magnétique	1E	18 ips	7' 00	22€
1994-1998	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

Les images de ce film «artisanal et bricolé à la maison» ont été soit récupérées, soit filmées par mes soins. Originellement en noir et blanc, elles ont été traitées avec brutalité dans des chimies de virages photographiques avant d'être refilmées avec de la pellicule périmée. La bande sonore a subi le même genre de traitement: le son est fabriqué avec des vieux disques vinyles, diamant sur la tranche...

PROGRAMME 1 (JOURNAUX FILMÉS / EXTRAIT / ANNÉES 90 / SÉLECTION SUPER 8)

1994-1998	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	61' 00	130€

Une projection vidéo de Super-8 avec le bruit du projecteur et la toux des spectateurs, comme si vous y étiez ; l'auteur a épargné au spectateur le bruit de cannettes de bière et les manifestations chaleureuses du public du 102 à Grenoble...

- "Journal 1995 (Extraits)", 1995, S8, coul, son mag.

- "Un film en couleurs", 1994-1995, S8, coul, sil.

- "Autochroniques Version 2", 1996-1997, S8, coul, son mag.

- "Japanese 102", 1997-1998, S8, coul, son mag.

A video screening of Super-8 films with projector's noise and viewers' cough, as if it was real; the author spared viewers sounds of beer cans and warmth of Grenoble 102's audience...
Including :

- "Journal 1995 (Extraits)", 1995, S8, color, mag. sound

- "Un film en couleurs", 1994-1995, S8, color, sil.

- "Autochroniques Version 2", 1996-1997, S8, color, mag. sound

- "Japanese 102", 1997-1998, S8, color, mag. sound

AUTOPORTRAIT EN 7 TABLEAUX / VESTIGES

1994-2004	VHS	n&b teinté	magnétique	1E	25 ips	12' 00	20€
	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	14' 00	30€

1994 : Autoportraits en Super-8, expérimentations chimiques et refilmages vidéo.2004 : Le signal vidéo (déjà médiocre dix ans avant) a vieilli... L'auteur aussi....Il s'agit d'un travail sur la dégradation du signal vidéo analogique qui s'inscrit dans le "Work in progress" de l'auteur sur les thèmes de l'image (autoportraits) et du pourrissement de leurs supports.Dégradation "naturelle" et/ou "artificielle" (volontairement accélérée...). Attendons encore dix ans ? ....C'est à consommer tout de suite !

1994 : Super-8 selfportraits, chemical experimentation and video reshooting.
2004 : The video signal (already poor ten years before) got old... As well as the filmmaker...

This is a work about damage of the video signal which lies in the author's work in progress regarding both the image (selfportraits) and its deterioration. "Natural" and/or "volunteer" damage. Let's wait ten years more? ... It has to be consumed immediately!

COMPTES ET DÉCOMPTES

1995	16 mm	n&b	silencieux	2E	24 ips	3' 00	18€

Encore un film radical d'Olivier Fouchard: COMPTES ET DÉCOMPTES...

DAMNANCIER PHOLIQUE POUR CELLE CULTURELLE,

1994-1998	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	61' 00	130€
1995	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	1' 00	16€

Celui qui se bat peut perdre. Celui qui ne se bat pas a déjà tout perdu.

PETITES COLLURES DANS LA CUISINE

1995-1996	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

1995-96, les premiers films "post-lettristes" de Olivier FOUCHARD en super 8 avec des chutes de pellicules collées bout à bout, des fausses fins, discrépances et ciselures déjà traditionnelles à l'époque. Véritable manifeste des intentions du cinéaste, PETITES COLLURES DANS LA CUISINE, feux de paille et mèches courtes, pour la première fois en distribution en 2005-2006. O. F. 09/2005* Selon la terminologie théorique de Christophe GUERRIN, programmateur et historien du cinéma expérimental

1995-96, Olivier Fouchard first «post-lettrists» Super 8 films. False endings, discrepencies and various attacks (incisions/scratches) on the film.

PROGRAMME 2 (FOUND FOOTAGE / ANNÉES 90 / SÉLECTION DE SUPER 8)

1995-1997	VHS	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	24' 00	100€
1995-1997	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	24' 00	100€

Une projection Super-8 avec Olivier Fouchard, comme si vous y étiez...

- "Le projectionniste version 2", 1997, Super-8, n&b, son mag.

- "Que c'est bon...", 1996, S8, coul, son mag.

- "Résistance(s)", 1996-1997, S8, coul, son mag.

- "Public Astaire", 1996, S8, coul - n&b teinté, son mag.

- "Fred Ennemy", 1996, S8, n&b, son mag.

- "I am Astaire", 1996, S8, n&b, son mag.

A Super-8 screening with Olivier Fouchard as if it was real.

- "Le projectionniste version 2", 1997, Super-8, b&w, mag. sound

- "Que c'est bon...", 1996, S8, color, mag. sound

- "Résistance(s)", 1996-1997, S8, color, mag. sound

- "Public Astaire", 1996, S8, color - tinted b&w, mag. sound

- "Fred Ennemy", 1996, S8, b&w, mag. sound

- "I am Astaire", 1996, S8, b&w, mag. sound

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

1995-2006	VHS	coul	silencieux	1E	25 ips	100' 00	200€

« Faites monter l'arsenic
Faites monter le mercure
Faites monter l'aventure au dessus de la ceinture
Et les pépites, jetez-les aux ordures »
(Extrait de l'Album « L'imprudence » interprété par Alain Bashung.)

C'est la seconde long-métrage de Olivier Fouchard sur support vidéo (le premier, « Experience Privée » 60 minutes 1995 reste inédit et non distribué).
La fragilité et la désuétude du format VHS implique un engagement radical envers « l'idée de conservation des images ... Reste le goût du rare et de l'éphémère.
Le Cinéaste déclare : « Le film ne sera vraiment achevé que lorsqu'il aura disparu. »
Olivier Fouchard aurait-il décidé de ne plus cacher les long-métrages et autres films vidéo qu'il réalise depuis 1995 au nez et à la barbe des Ayatolah de la pellicule ?(Stefano Ceccarelli)

"Heat up the arsenic
Heat up the mercury
Heat adventure till it rises above your belt. And throw the nuggets in the trash"
(Extract from the album "Imprudence" by Alain Bashung)

This is Olivier Fouchard's second video feature (the first "Experience Privee" (A Private Experience) 60 minutes, 1995, has not been released and is not in distribution).
The fragility and obsolescence of the VHS format oblige the film-maker to take a radical stance with regard to the "principle of conservation" of images ... we are left with a rare taste for the ephemeral.
The film-maker has declared that "the film will not be fully completed until it has disappeared entirely"
Olivier Fouchard has been making features and shorts on video since 1995; has he finally decided to confront the fatwah of the Ayatollahs of film and reveal these videos to the world?(Stefano Ceccarelli)

PROGRAMME 3 (MANIFESTES, RATAGES ET POUBELLES / ANNÉES 90

1995-2019	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	43' 00	115€
1995-2019	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	43' 00	115€

Une projection Super-8 avec O. Fouchard, avec le bruit du projecteur, comme si vous y étiez ...

- "Shorts cuts in the kitchen", 1994-1995, S8, coul - n&b teinté, son mag.

- "Neurolithium", 1995, S8, coul, son mag.

- "Politic Film", 1995, S8, coul, son mag.

- "Le film est raté mais ...", 1995-1996, S8, coul, son mag.

- "Chlore", 1995-1996, S8, coul, son mag.

- "Petites collures dans la cuisine", 1994-1996, S8, coul - n&b et n&b teinté, son mag.

A Super-8 screening with O. Fouchard, including sound from the projector, as if it was real...

- "Shorts cuts in the kitchen", 1994-1995, S8, color - tinted b&w, mag. sound

- "Neurolithium", 1995, S8, color, mag. sound

- "Politic Film", 1995, S8, color, mag. sound

- "Le film est raté mais ...", 1995-1996, S8, color, mag. sound

- "Chlore", 1995-1996, S8, color, mag. sound

- "Petites collures dans la cuisine", 1994-1996, S8, color - tinted b&w and b&w, mag. sound

PUBLIC ASTAIRE

1996	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 00	18€
1996	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

«Le geste de faire un film est aussi simple que celui de s'approprier ce que l'on a sous la main, y compris le vieux principe de la récupération qui se pratique ici sans vergogne (...)».

Artoung!

QUE C'EST BON...

1996	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	16€
1996	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	16€
1996	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	

Collision d'images trouvées au puces avec une bande sonore de la radiodiffusion française achetée au rabais à l'Emmaüs de Grenoble en 1995. C'est un film sur le désir... Et aussi le désir de faire des films.

Flea market found footage with sound from the French radio bought low priced at the Emmaüs of Grenoble in 1995. This film is about desire... And the desire of making films.

LE PROJECTIONNISTE

1996-1997	Super 8	n&b	magnétique	1E	18 ips	3' 00	18€
1996-1997	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Version n°3.
à peine le film commence-t-il qu'il est déjà terminé...

RESISTANCE(S)

1996-1997	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€
1996-1997	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

"Manifeste: RESISTANCE(S) d'Olivier Fouchard (1996) reprend la conférence donnée par Deleuze à la FEMIS sur l'acte de création. A l'image, le négatif couleur de volcans en éruption et de coulées de lave.
Contre le préjugé du synchronisme, prendre en charge les collisions de l'image et du son, faire acte de résistance, faire acte de création."
Xavier Baert "Etat du cinema experimental" in LES CAHIERS DU CINEMA hors-série, avril - mai 2000.

"Je vous envoie enfin les cpies de résistance(s), je vous les envoie d'autant plus, que ce film me paraît plus que jamais d'une triste actualité politique."
O. Fouchard, 20 novembre 2003. Lettre à Light Cone (Extrait)

AUTOPORTRAIT

1997	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€
1997	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	19€

Il s'agit du deuxième film d'une série d'autoportraits en Super-8 et 16mm qui s'annonce presque aussi longue que n'importe quel travail en série.

CUT UP N°1-2-3

1997	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	3' 34	17€
1997	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 34	17€

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

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

AUTOCHRONIQUES VERSION 2

1997-1998	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	30' 00	90€
1997-1998	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	30' 00	90€
1997-1998	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	30' 00	90€

«Le off de Cannes au 15 rue du Drac en présence de Johnny Deep». Artoung! (Pellicula & basta! Grenoble mai 2000).
Chronique de la mort annoncée d'un format amateur qui a rapporté gros aux industriels de la pellicule cinématographique dans les années 70...

JAPANESE 102 (JOURNAL FILMÉ EXTRAIT)

1997-1998	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	20€
1997-1998	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	20€
1997-1998	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	

Ce petit film est une trace d'une projection de cinéma expérimental japonais au 102. Tourné en format Single 8 (S8 - Fuji), JAPANESE 102 fut un pretexte pour l'auteur à filmer ses amis et jouer avec les accidents possibles entre la bande sonore et la bande image.

This short film was recorderd during a japanese experimental film screening at the 102. Shot in Fuji Single 8. According to the filmmaker, the real purpose of JAPANESE 102 was to film his friends and play with possible meeting chances between sound and image.

AUTOPORTRAIT REFILMÉ

1998	Super 8	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	19€

1998							
1998	Beta SP	n&b	silencieux	1E	25 ips	3' 00	19€

Il s'agit d'un exercice technique et d'une recherche formelle dont le sujet n'est qu'un prétexte. Un travail de peintre au cinéma ? Originellement filmé en Super-8 et travaillé chimiquement puis gonflé en 16mm, retravaillé et enfin refilmé en Super-8.

FRAGILES MÉMOIRES

1998	VHS	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	8' 00	24€

Un film d'autant plus fragile qu'il fut réalisé en super 8. Aujourd'hui le montage original en super 8 ayant disparu il ne reste qu'une trace vidéo VHS et le texte de Sébastien Clerget publié dans son intégralité dans le livre "Jeune, Dure et Pure" / Cinémathèque Française Restera t-il une trace de cette "fragile mémoire" d'ici un siècle? Rien n'est moins sûr! "Ward Bond, lecteur de l'Histoire ne cesse de refermer son livre pour retourner aux images qu'il appelle du regard, tel un père soumettant au regard de ses enfants une partie de son douloureux savoir. L'image engendre sa propre mémoire." Sébastien Clerget

N°5

1998	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

channel_lost highway_berliner_olivier_david_pierre_entre 2 rêves_coco_fouchard_david lynch-miroirs-2-gel-truca-doublure-16mm-cocteau-le petit déjeuner du champion-jurgen-javel-kodachrome40-pélicule-superotto-demi moore-lui-moi-nous-vous-on-je-narcisse-il-andreï tarkovsky-warhol-andy-godard-sam shepard-le miroir-rémi lange-ppda-mekas-morder-arteinfo-o;f.-druesnes-ego/alter-l'autre-moi-soi-je-michael jackson-madonna-borgès-artaud-john fante-cesbron-sigmund freud-van gogh-lacan-fritz lang-bona de mandiargues-picasso-self-hugh weiss-mondrian-citizen kane-vidéodrome-patricia arquette-johnny deep-hitchcock-5-cambrai-p.d;-chauny-taline-J. Tati-le caméléon schizo.-cindy sherman-eva maria schmid-héléna villovitch-laurent faulon-juni'chi okuyama-868284-troyes-15/03-1969-16/03-1957-1956-métamkine-n°9-anja czioska-ç & demi-brakhage-olivier baudry-bruno-jlg par jlg-45 rue de turenne-oliver stone-méchtégou-mr hyde-olivier baudry-bruno-jlg par jlg-45 rue de turenne-i/i-2-seul?-johanna-...et son double-olivier debré-pollock-n°5.

LES BOBINES DE GEORGETTE SERIE DES OBJETS TROUVES I (TRACE)

1999	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	35' 00	50€

Avertissement : Ce film de montage est constitué de bobines de films amateurs trouvées aux puces de Genève en 1999.
Ou quand O. Fouchard revisite le home movie helvète en 10 chapitres.

Beware : This edited film is made of amateur material found at Geneva's Flea market in 1999.
Or when O. Fouchard replays Swiss home movies in ten chapters.

ÉCRITURES

1999	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	19€
1999	16 mm	n&b	silencieux	Expanded	24 ips	3' 00	18€

Le film est conçu pour être déroulé sur une enrouleuse et être lu à travers le film (table lumineuse). Peut aussi être projeté.

LE FILM EST DÉJÀ TERMINÉ?

1999	Super 8	n&b teinté	magnétique	1E	18 ips	3' 00	18€
1999	Beta SP	n&b teinté	sonore	1E	24 ips	3' 00	18€

Ce petit film est un hommage au cinéaste lettriste : Maurice Lemaître. Vous ne l'aviez pas deviné ?

JOURNAL VIDEO 23/05/1999

1999	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	31' 00	50€

L'auteur joue avec une caméra vidéo Hi8 (extrait du journal vidéo année 1999) et avec la patience du spectateur.
Il invite les cinéastes amateurs et/ou professionnels à faire des films et vidéos sans se soucier du formatage et autres servitudes des médias et industries traditionelles.

The filmmaker plays with the spectator's patience as he uses a Hi8 video camera (excerpt from his 1999 video diary). He invites all filmmakers whether amateurs or professionals to make films and videos without worrying formats and other industrial constraints.

NEUF ET DEMI

1999	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€
1999	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	

Il s'agit d'un autoportrait qui s'efface, laissant la place à une danse de rythmes lumineux. Tourné originellement en 9,5mm, le film a été tiré sur film positif n/b haut contraste 16mm. Merci à Mr Eliopoulos, Laurent Huyart, Large Films, Mahine Rouhi, l'atelier MTK et Light Cone.

N°9

1999	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

Ce petit film est une copie, originale et artisanale, exécutée dans le noir d'une salle de bain. Des morceaux et chutes d'autoportraits ont été déroulés et posés sur un film vierge exposé à l'étincelle d'un briquet vide. Le rendu coloré de ce tirage à plat est souvent accidentel, tout comme le piqué d'image, les fondus, etc.

LES SPÈCTRES DU CAMÉLÉON SCHIZOPHRÈNE

1999

1999	VHS	coul et n&b	silencieux	installation	25 ips	30' 00	90€

Images, reflets, apparitions, spectres, fantômes, hallucinations... L'autoportrait: sujet d'une pratique (le cinéma, la pellicule comme on dirait la peinture;).
Fantômes de lumière et/ou apparitions cathodiques, «les images sont des spectres» (les philosophes parlent et écrivent depuis longtemps là-dessus). Les images sont des spectres! comme le soulignait le philosophe Jacques Derrida dans une conférence à la maison de la culture de Grenoble, il y a déjà plusieurs années...
La représentation de soi par soi, l'autoportrait, est un sujet récurrent dans la peinture occidentale depuis l'âge des cavernes, depuis l'empreinte d'une main sur les parois d'une caverne.
Work in progress, mes autres films d'autoportraits se rapportent à ce travail. LES SPECTRES DU CAMÉLÉON SCHIZOPHRÈNE existe sous forme d'une vidéo en écran frontal et/ou de dispositif avec plusieurs boucles de 16mm et Super-8 avec accessoires (fiche technique sur demande) prenant en compte l'espace de présentation.
Une version des Spectres a été mont(r)ée sous une forme primitive au festival des INATENDUS à Lyon en 1999 avec des écrans, sous la dénomination d'espaces de contemplation. Quand vous voulez...

PROGRAMME 4

1999-2002	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	51' 00	50€

C'est le continum de la sortie des films super 8 et vidéos plus ou moins inédits...

VARIATIONS COLOREES / SPECTRES 2

2000-2005	VHS	coul et n&b	silencieux	1E	25 ips	4' 00	16€

Autoportraits (work in progress). Copyleft... Avertissement : cette K7 VHS est une copie unique pour la location et consultation. La copie de ce vidéoprogramme est fortement encouragée et vivement conseillée sur tous les supports cinématographiques et vidéographiques, analogiques et numériques existants et ayant existé sur le marché.
Cette K7 VHS est aussi disponible pour des projections publiques ; si le signal vidéo se détériore au fur et à mesure des projections successives ou avec le temps, c'est normal ; la détérioration de l'image et de son support est incluse dans le proccessus créatif de l'auteur. Ainsi, le film ne craint pas les défauts numériques ou les générations analogiques successives... Le programmateur pourra donc recopier cette K7 pour son usage personnel. Pour les projections publiques, il est recommandé de passer par le distributeur (L.C.) afin d'honorer son travail et d'encourager l'auteur à continuer à produire des films pour le plaisir des spectateurs. Merci. L'auteur. 01/2005

Selfportraits (work in progress). Copyleft...
Beware: this VHS tape is the only one for both rental and documentation. Copying this videoprogram is well recommended on every medium existing, from cinema to video and digital.
This VHS tape is also available for public screenings; if it gets spoiled with successive screenings, it's quite normal. Deterioration is included in the filmmaker's creative statement. (...) Film curators can copy this tape for their private use. For public screenings, it's better to get it through L.C. to honore its mission and to cheer the author to produce more works for viewers' only pleasure. Thanks.
The author. 01/2005

	U-Matic	coul et n&b	silencieux	installation	25 ips	30' 00	90€

DES JOURS ET DES NUITS

2000-2007	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	24' 40	75€

"Des jours et des nuits" de travail et de repos dans mon appartement aménagé en atelier. Pour ceux qui croient encore qu'une activité artistique libre (ici le cinématographe) n'est pas une sorte de "travail" (bien que ce mot aie un sens commun pour le moins obscurci par les considérations politiques suspectes).
Bien que le "travail" ne soit pas une "valeur" mais tout au plus un reste de culpabilité judéo-chrétienne (Adam et Eve chassés de l'Eden et condamnés à vivre de leur travail), il semble bien que l'hyperactivité humaine soit bien à l'origine de ce fameux "réchauffement" de la planète. Alors , j'en conclu afin que cette "valeur travail" soit un prétexte pour les capitalistes à réduire les classes laborieuses à l'esclavage et ainsi réaliser leur folie destructrice.
Pour ma part, une activité (artistique) modérée m'aide à garder un contact avec mes semblables et entretenir un lien "social", le reste n'est que vanité...
06/2007

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

RÉMINISCENCES

2001-2020	16 mm	coul	silencieux	24 ips	3' 00	18€

Les images de ce petit film proviennent de recherches sur une tireuse optique artisanale développées à la main à partir de bobines super 8 elles-mêmes révélées dans des conditions précaires... Ces images filmées en Auvergne au printemps 2001 prenaient ainsi l'apparence de choses rêvées avec des couleurs irréelles. Au montage, j'ai ajouté des chutes de pellicules voilées afin de renforcer cette atmosphère de rêves somnolents aux images redécouvertes. Au printemps 2003, je repasse les images dans une tireuse (sans effectuer de test d'étalonnage) afin d'en tirer une copie et pour voir si la magie opère encore une fois.

Pictures from this little film come from researches on a traditional optical printer, hand-developped from Super 8 reels, themselves revealed in precarious conditions...
These pictures shooted in Auvergne during the spring 2001tooks the appearence of dreaming things with unreal colors. At the editing, i added found footage in order to strengthen this atmosphere of drowsty dreams composed with rediscovered images. At the spring 2003, i put again the pictures in a printer (without making a color grading) in the aim to have a copy and see if the magic works once again.

IMPROVISATION I, MASSACRE

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	23€

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

"Found Footage / Fiction
(Massacre à Fort Appache - John Ford)

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

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

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

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

"Found Footage / Fiction
(The Massacre at Fort Apache - John Ford)

This is not really a film, but more precisely a sort of musical painting. It's an act of resistance to the "Kitch" effect of "everything digital".
"Improvisation I ..." is pure "everything analog"; photochemistry, cinematography: the ghosts of light, to be precise.

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

FLAMEN'CO

2002-2003	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	7' 00	35€

Deux corps, ou plutot, deux femmes qui se cherchent dans l'obscurié.
Tantôt l'une s'éclaire, tantôt l'autre, tantôt elles jouent à cache-cache dans la pénombre. A la fois lucioles et papillons, elles entament de surprenantes chorégraphies nocturnes dont il ne reste ici que quelques fragments. Leurs corps finiront par se rapprocher, à tâtons, avec hésitations, à reculons parfois, le temps d'une danse enlevée et retenue.
Oui, elles ont dansé cette nuit là mais se sont-elles vraiment rencontrées?
Le véritable film reste à faire...

VARIATIONS COLOREES / SPECTRES

2002-2003	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	30€

Il y a quelques années déjà (1987-88) je fus "victime" d'hallucinations chroniques. Devant le miroir, je pouvais observer mon visage se déformer et se muter en créatures étranges qui pourtant lui ressemblaient. Variations Colorées / Spectres (Work in progress) est une étape de plus dans les travaux cinématographiques entrepris sur le thème de l'autoportrait. Celui-ci, devenu prétexte à des expérimentations formelles évoluant vers l'abstraction.

Few years ago (1987 - 88), i've been "victim" of chronic hallucinations. In front of the mirror, i was able to see my face distorting itself and transforming in strange creatures which, however, looks like it. Variations Colorées / Spectres (Work in progress) is one more step in my cinematographic works.set about the theme of self-portrait.. This one, becames pretext to formal experimentations evolving to abstraction.

TOMBEAU D'APHRODITE, LE - VERSION 4# PETITE MORT(E)

2003	Mini DV	coul et n&b	silencieux	1E	25 ips	7' 50	24€
2003	DVD	coul et n&b	silencieux	1E	25 ips	7' 50	24€

Une Charogne:

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint
(...)
-Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!

Oui! Telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !

Charles BAUDELAIRE

ENFOUISSEMENT - FOSSILE (EFFACEMENT - DISPARITION)

2004	16 mm	coul	silencieux1E	24 ips	1' 20	16€

autoportrait en décomposition automnale...

SPECTRE / EFFACEMENT / DISPARITION FILM EXPÉRIENCE / FRAGILITÉ

2004	16 mm	coul	silencieux	24 ips	2' 30	30€

La présence de l'espèce humaine sur terre est très récente si on la replace sur une échelle temps / géologique. La vie d'un individu est si fugace, éphèmère, tout comme celle de ce petit film. Notre existence étant unique, la copie de ce film ne sera pas remplacée par l'auteur qui l'abandonne au plaisir des voyants, comme une pauvre femme abandonnerait sur les marches d'un orphelinat le jeune bébé dont elle est la mère, mais dont elle ne sait que faire.
Chacun peut prendre soin de ce film, les diffuseurs, programmateurs et projectionnistes, aussi les spectateurs et ceux qui vont en jouir. Ceux-là peuvent se liguer, s'organiser , se fédérer pour que vivent d'une éphèmère éternité, tous ces films menacés par la fragilité même de leur support, leur singularité, rareté, tout ce qui les rend beaux et précieux.
L'auteur lance un pari, un challenge comme l'on dit, et se pose la question finale:
Qui de nous deux mourra le premier? Quel est le corps qui survivra à l'autre? Le corps humain de chair et de sang de l'auteur, qui va sur ses trente-cinq ans d'une vie de débauches, ou le corps du film, tout neuf sorti du labo?
Le corps du film, si fragile, argentique et sensuel, survivra-t-il à l'abandon de son créateur?

O.Fouchard le 06/03/2004
à 7h50 (le matin) à Grenoble
par un petit matin bleu et pluvieux

LE TOMBEAU D'APHRODITE - VERSION 2 (WORK IN PROGRESS)

2004	16 mm	coul	silencieux1E	24 ips	9' 20	50€

Une charogne

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux:
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femmes lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon non chalante et cynique
Son ventre plein d'exalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuite à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint...

- Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

Amors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
Des mes amours décomposés !

VITRAIL (EFFACEMENT / DISPARITION)

2004	16 mm	coul	silencieux1E	24 ips	1' 10	16€

"vitrail":
encore un autoportrait de olivier fouchard...une icone
en gothique flamboyant...

9,5 >16

2005	16 mm	n&b	silencieux1E	24 ips	3' 00	18€
2005	DVD	n&b	silencieux1E	25 ips	3' 00	18€
2005	Mini DV	n&b	silencieux1E	25 ips	3' 00	18€

9,5>16 est sans doute l'aboutissement des recherches entreprises il y a 10 ans sur "les rayogrammes" ou encore "tirages à plat" sur pellicules cinématographiques. Une étape décisive atteinte avec "Neuf et demi" qui demeure un auto- portrait filmé avec l'ancien format français (commercialisé sous l'étiquette Pathé) le 9,5 ("Neuf et demi" ou encore "9 1/2" n'est pas un found footage comme l'a écrit un rédacteur de festival canadien improvisé critique, "Neuf et demi" est un autoportrait original filmé en 9,5mm avec une caméra de ce format et "rayogrammé" sur pellicule 16mm). 9,5>16 est un rayogramme filmique pur débarrassé de tout motif figuratif et peut-être réalisé en rayogramme par un opérateur expérimenté à l'aide d'une enrouleuse, d'une bobine ou deux, de l'amorce 9,5mm et de la pellicule de tirage N&b 16mm (7302 ou équivalent) et de l'étincelle lumineuse d'un briquet vide. 9,5>16 est le contraire du triomphe de l'industrie sur l'art du film. "9,5>16" ? "9 1/2"! Il me semble que cette mise au point devait être soulignée pour éviter les malentendus.

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

NÛR

2005	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	25€

Dans l'Islam, la lumière porte un nom sacré, Nûr, car "Allah est la lumière du ciel et de la terre". «A la suite de cette sourate du Coran, on a traditionnellement établi l'équivalence entre les deux termes en-Nür, la lumière, et Er-Rüh, l'esprit...», in Encyclopédie des symboles pages 378, livre de poche. Video refilmage d'après la copie du travail 16 mm. Ce petit film a été réalisé pendant l'hiver 2004-2005 avec un montage de chutes du film Tischk (le rayon) co-réalisé avec Mahine ROUHI (2002-2005). Ce montage un peu maladroit est considéré comme une étape d'un travail plus vaste et complexe autour des relations entre la lumière et les représentations du Divin. Au-delà de simples analogies entre l'art du Vitrail et la projection de pellicules cinematographiques (ou la simple observation sur une table lumineuse), il s'agit de prendre en compte différentes croyances et représentations de "Dieu" par la lumière. De ces différentes représentations, seules seront mises en lumières les formes poétiques et artistiques (motifs décoratifs, abstraits, figuratifs, etc.) au détriment des dogmes religieux, des schismes et des querelles. Il s'agit là de ne regarder que l'art qui élève l'Ame de l'être humain au-dessus de sa condition matérielle, dans des éthers célestes et des poèmes visuels. Ici, le problème de la représentation de «Dieu sous une forme humaine» est dépassé par l'assimilation de celui-ci à la lumière du Cosmos. Seules restent les visions contemplatives d'une extase mystique.» O. Fouchard, février 2005.

An approach to the different beliefs and representations of God assimilated to light. Light being associated with Spirit in the Coran. The issue of God being represented in human shape is solved by the assimilation of God with the light of the Cosmos.

RAYURES (RAYURES, EFFACEMENT / DISPARITION)

2005	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	0' 40	16€

Plus le film se raye, plus il existe !

The more the film is scratched, the more it exists!

SPECTRES 3

2005	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	20€

C'est la dernière «frasque en autoportraits" de O.F. jeune et vieux à la fois...

Olivier Fouchard's last excentric self-portrait: young and old at the same time

TESTS

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	30€

«TEST" est un bout à bout de bandes d'étalonnage. Plutôt que de les jeter, j'ai préféré vous les montrer. Son expérimental.

Pieces of film strips exposed during lab tests put together as such ... Instead of throwing them away, I prefer to show them. Experimental sound.

COSMOS SPIRITUS / NÛR VERSION 1

2005	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	7' 00	25€

LE TOMBEAU D'APHRODITE, VERSION 7

2005	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

Rêves érotiques et somnoleurs.

Erotic and « sleepy » dreams...

YOUNG BOYS VERSION I

2005	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	8' 20	30€

Il y a quelques années déjà, j'avais jeté cette bobine de super 8 dans un bac d'eau de pluie. Ce film éducatif de 4 minutes environ rageusement abandonné sur le compost de mon jardin durant quelques semaines. C'était un acte de révolte contre le contenu du film et les remontées de vieux traumatismes de l'enfance. Le film sec et rangé, je l'oubliais durant quelques années encore. En 2005, je le passais dans le couloir d'un projecteur à différentes cadences de projection. Refilmages en mini-dv. C'est un film contre : la violence, l'intolérance, l'exclusion, l'homophobie, l'hétérophobie, le racisme... et bien d'autres choses encore. C'est un cri silencieux. C'est un film tout contre. C'est un film doux et douloureux. Merci à Mahine Rouhi qui m'a encouragé à terminer ce travail et à oser le montrer.

A silent film against intolerance, exclusion, homophobia, heterophobia, racism... made from a 4- minute educational film I had thrown away in my garden. After a few weeks, I put it away. In 2005, I watched it and refilmed it with a mini-dv camera.

YOUNG BOYS VERSION II

2005	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	30€

Il y a quelques années déjà, j'avais jeté cette bobine de super 8 dans un bac d'eau de pluie. Ce film éducatif de 4 minutes environ rageusement abandonné sur le compost de mon jardin durant quelques semaines. C'était un acte de révolte contre le contenu du film et les remontées de vieux traumatismes de l'enfance. Le film sec et rangé, je l'oubliais durant quelques années encore. En 2005, je le passais dans le couloir d'un projecteur à différentes cadences de projection. Refilmages en mini-dv. C'est un film contre : la violence, l'intolérance, l'exclusion, l'homophobie, l'hétérophobie, le racisme... et bien d'autres choses encore. C'est un cri silencieux. C'est un film tout contre. C'est un film doux et douloureux. Merci à Mahine Rouhi qui m'a encouragé à terminer ce travail et à oser le montrer.

A silent film against intolerance, exclusion, homophobia, heterophobia, racism... made from a 4- minute educational film I had thrown away in my garden. After a few weeks, I put it away. In 2005, I watched it and refilmed it with a mini-dv camera.

SOLARIS

2005-2006	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	4' 00	25€

	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	20€

«SOLARIS est un exercice cinématographique expérimental visant à analyser en quelque sorte une vision «les yeux fermés" et un clignotement des paupières face à un rayonnement solaire. Eblouissement, aveuglement, hymne au soleil, cette «mécanique hallucinatoire" est aussi symbolique et entend célébrer une Révolution, celle de la terre autour du soleil...» O. Fouchard 05/2005.

Experimental filmic exercise: analyzes the sun rays with the «eyes shut» vision and with «blinking» eye lids. This «hallucinative mechanic» is also symbolic and intends to celebrate a Revolution, that of the earth around the sun...

GIALLO (CANICULE)

2005-2008	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

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

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

COINS D'ATELIER

2006	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	23' 00	70€

Autoportrait sous forme d'une visite de l'atelier du cinéaste.

Self-portrait through a tour of the filmmaker's studio.

ESSOUFLE-RETENU SPECTRES

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	24 ips	9' 30	30€

Autoportrait. Vidéo sans ordinateur.
Sonore mais non parlante. Comme quoi la douleur peut s'exprimer par un cri visuel, sans paroles.

Selfportrait. Video without computer. Sound but silent (no speakers). Pain can express itself by a visual shriek, and no words.

PAPILLON

2006	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	20€

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

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

SANS TITRE

2006

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

Images of sounds. Resynchronisation attempt during film print.

LE TOMBEAU D'APHRODITE, VERSION 5 BIS (COPIE REMONTEE)

2006	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

Fantasmes, visions et rêves.
Cosmogénies érotiques.

Fantasies, visions and dreams. Erotic cosmogonies.

LE TOMBEAU D'APHRODITE, VERSION 6

2006	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	12' 00	30€
2006	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	12' 00	30€

16 mm développé et teinté dans ma salle de bains et refilmé dans ma chambre. Vidéo sans ordinateur. Une version trash et poilue et silencieuse du Tombeau d'Aphrodite (work in progress). Plus qu'un remède contre l'asepsie du «tout-numérique", le corpus du Tombeau d'Aphrodite peut être désormais envisagé comme une installation d'Art Vidéo.

Work in progress. Trashy and hairy silent version of Tombeau d'Aphrodite. More than a remedy against the lack of vitality and emotion of «all-numeric» films, this work can be considered as a Video Art installation.

LE TOMBEAU D'APHRODITE, VERSION 8

2006	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	12' 00	30€
2006	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	12' 00	30€

Work in progress.
Erotisme. Vidéo sans ordinateur.
Il ne s'agit non pas de singer le cinéma mais de l'accoupler à la vidéo (un peu comme on amène la vache au taureau...).

Work in progress. Video without a computer.
No point in imitating cinema, the purpose is rather to connect it to video (a bit like having the cow come up to the bull...)

AUBRAC-RUSHES

2007	Mini DV	n&b	silencieux	1E	25 ips	14' 00	40€
2007	VHS	n&b	silencieux	1E	25 ips	14' 00	40€

"Champollion qui se souvient des fôrets du Quercy et du calvaire doré des causes,..."

G.Macé in "Le Dernier des Egyptiens"
Editions Gallimard 1988

"Aubrac-Rushes est un film vidéo en refilmages que l'on regarde comme l'on feuillette un carnet d'esquisses et de croquis au crayon, au fusain, à la mine de plomb...
Ces "sketches" sont saisis sur le vif, à la volée au cours d'un séjour à l'Aubrac en compagnie de Martine Rousset et de Mahine Rouhi en 2007, au mois de Janvier.
Il reste aussi de ces promenades ces quelques fragments que l'on devine fossilisés. dans l'émulsion argentique...

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

M.Rousset

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

"Aubrac-Rushes is a video of re-filmed images, which we watch as if flicking through a sketchbook of drawings executed in pencil, charcoal, graphite ...
These "sketches" were snatched from real life during a stay in Aubrac with Martine Rousset and Mahine Rouhi in January 2007.
Some fragments of these promenades are also fossilized in silver photographic emulsion ...
"Erratic and restless - we stumble into the shots - which search for their lost path - the broken trajectory of a nowhere landscape - the brief and obstinate rhythm of a searching gaze - a real quest: where to go from here?

M. Rousset

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

2007	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	60' 00	100€

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

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

LE GRANIER PAYSAGES, ETUDE N°1

2007	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	50€

"Dans Le Granier, la terre vit, souffre et est chargée d'histoire. La caméra, fixe, montre une montagne éprouvée qui semble contenir un secret sacré. Ces paysages telluriques transfigurés par des manipulations sur l'image (animation, virage, teintage, etc.) d'une grande plasticité, racontent l'histoire de cette montagne peuplée d'incantations, et son appartenance à cette nature sauvage." (Emmanuel Lefrant)

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

MILES 31/05/2007

2007	VHS	coul	silencieux	1E	25 ips	15' 00	40€
2007	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	15' 00	40€

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

Quelques images glanées dans le jardin de Miles Mc Kane avec Mahine Rouhi lors de notre passage à Nantes (à l'occasion de la projection de notre film "Tahousse") en Mai 2007.
Souvenirs de quelques instants heureux et ensoleillés dans ce petit jardin sauvage et ordonné où la beauté et l'art de vivre dans la banlieue de Nantes laissent une empreinte éphémère sur le ruban fragile d'une petite caméra Mini-DV. Vidéo amateur, film de vacances, conivences et amitiés.
Ce moment de magie s'achève sur le cadrage maladroit d'un grand arbre rouge saisi au jardin des plantes de la ville de Nantes avant de repartir par le train vers Grenoble.

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

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

MONEY VERSION 2

2007	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	22' 00	60€
2007	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	22' 00	60€

"Le Capitalisme, c'est toujours plus de profit pour le profit, ça n'est pas une idée pertinente" Nicolas REY "MONEY, VERSION 2", c'est un film-vidéo inhumain, violent et idiot à l'image du "libéralisme" (inhumain, violent et idiot). Cette fois, ce film-vidéo (sans ordinateur) ne se

16 mm coul optique 1E 24 ips 60' 00 210€

contente pas d'être "amusant", "divertissant" ou encore "intéressant". Le film (MONEY, VERSION 2) est d'abord "insupportable" ou encore "pénible", à l'image de son sujet: "l'argent", véritable veau d'or d'une société contrôlée par des abrutis pervers et dangereux: les "capitalistes" ou "libéraux-totalitaires-globalisants" 31/01/07

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

MIMOSAS

2008-2009 35 mm n&b silencieux 1E 24 ips 2' 00 20€

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

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

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

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

FRAMPTON Hollis

SURFACE TENSION

1968 16 mm coul optique 1E 24 ips 10' 00 40€

Je voulais faire un film tout d'un bloc avec un nombre relativement restreint d'éléments, afin de voir combien de résonances je pouvais induire parmi ceux-ci. Le film comprend trois séquences: un homme qui parle tandis que sa pendule digitale tourne, un plan en dolly du Brooklyn Bridge au lac de Central Park, et un poisson se déplaçant lentement dans un aquarium au bord de la mer. De plus il ne contient que deux sons: l'un est la sonnerie du téléphone retentissant 37 fois, l'autre une voix off faisant une description en prose, qui apparaîtra, pour les personnes parlant anglais, comme un seul son continu car il est délivré en allemand. Bien entendu, j'avais avec les cinq ou six blocs de matériaux que j'utilisais d'autres intérêts plus subtils. Je souhaitais que ce soit un film sonore et je ne voyais pas comment j'aurais pu établir ces réverbérations entre les différentes parties du film sans le son..., mais je souhaitais que ce soit un film sonore simple. Ou encore un film qui utilisait le son de manière plus simple et évidente que la plupart des films sonores réalisés jusqu'à présent - en partie comme la sensation et la présentation la plus directe plutôt que comme une explication parallèle, ou un écho de quelque chose qui se passe à l'écran.

ZORN'S LEMMA

1970

Il y a trois parties dans le film. La première de cinq minutes est constituée d'une bande-son sans image. Une femme récite comme une institutrice, 24 vers du premier livre de lecture de l'État de Bay, conçu à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle afin d'apprendre l'alphabet aux enfants.
(...) La deuxième partie du film s'ouvre avec l'énonciation de l'alphabet romain lui-même sans le moindre contexte. Les lettres sont métalliques. En fait elles ont été tapées sur du papier alu et photographiées, une à une, en gros plan (...). Dans le corps de la deuxième section, la partie principale du film, qui dure 45 minutes, il y a: 2700 coupes d'une seconde, des segments d'une seconde, des segments de 24 photogrammes dont la moitié sont des mots ; les mots sont alphabétisés. La raison de cette alphabétisation est que leur ordre a été laissé au hasard, c'est-à-dire que j'ai essayé d'éviter le plus possible d'imposer mes goûts ou de faire des jeux de mots, ou quelque chose de similaire. (...) Tous les mots sont finalement remplacés par des images. Le dernier, un c, un ibis rouge déployant ses ailes dans le zoo du Bronx, n'apparaît que pendant une seconde dans un film qui dure une heure. Puis il y a une section dans laquelle un homme, une femme et un chien marchent d'un plan proche à travers un champ enneigé sur une distance de 400 mètres pour disparaître dans un bois de sapins. (...) Dans cette partie-là, il y a une bande-son constituée de six voix de femmes lisant un texte de Robert Grossète, évêque de Lincoln. Texte sur la lumière et l'apparition des formes, magnifique traité latin que j'ai traduit et vulgarisé avant de l'avoir réduit à 620 mots. (...) La clef du texte tient dans une phrase: «Au début des temps était la lumière sortie de la matière dans une masse aussi grande que celle pour la fabrication du monde.» Je pensais qu'il s'agissait d'une bonne description du film, non pas comme art, mais comme cette grande capsule de temps.

NOSTALGIA (HAPAX LEGOMENA I)

1971 16 mm n&b optique 1E 24 ips 36' 00 126€

«NOSTALGIA commence comme un regard ironique sur un passé personnel pour créer son propre temps filmique, un passé et un futur générés par l'attente mise à jour par une stratégie de base disjonctive.» Annette Michelson.
«Avec NOSTALGIA le temps que prend une photographie pour se consumer (et par la même renforcer son aspect bidimensionnel) devient la montre dans le film, tandis que Frampton tient le rôle de critique, glosant asynchroniquement, expliquant, racontant, faisant un mythe de ses premiers travaux artistiques autant que de sa vie, alors qu'il les soumet tous les deux au feu d'une structure labyrinthique. De même pour Borges, l'un de ses premiers maîtres, et il sourit derrière la façade de la logique, des mathématiques et les démonstrations physiques qui sont les métaphores formelles de la plupart des films de Frampton.» P. Adams Sitney.

POETIC JUSTICE (HAPAX LEGOMENA II)

1972 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 31' 00 108.5€

«Dans Poetic Justice, nous voyons une table sur laquelle se trouvent une plante et une tasse à café. Une pile de feuilles de papier est déposée sur la table, chacune décrivant un plan d'un film imaginaire, de sorte que nous puissions construire mentalement le film à partir de cette description. Le film imaginaire est en quatre parties, l'une d'elles enferme un problème temporel majeur. Dans cette partie, chaque deuxième plan est suivi d'un plan contenant une photographie du plan antérieur. Le deuxième plan dans chaque paire successive se réfère

16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

donc au passé, la photographie gelant l'action du premier plan. Cependant, dans les descriptions du second plan de chaque paire, il y a des instructions qui ne figurent pas dans la description du premier. Dans tous les cas, les instructions écrites décrivent une action survenue après celle du premier plan, en sorte que le deuxième plan de chaque paire rend compte d'un état d'événements passés et poursuit plus avant l'action d'un film imaginé. Deux directions d'une expérience temporelle sont mêlées dans une même image.» Bill Simon.

FRANK Tina

CHRONOMOPS

2005 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 2' 00 17€

Les portes de la perception, un style électronique. CHRONOMOPS ouvre les portes de dimensions très différentes : différentes des études d'art numérique réductrices si fréquentes aujourd'hui, différentes des images minimalistes alignées par série. Chronomops ouvre un espace coloré et chatoyant, qui est simultanément un excès de couleurs, une frénésie de perceptions et un carousel pop.

The doors of perception, electronic style. Tina Frank's CHRONOMOPS opens doors to truly different dimensions: different than digital art's reductionist studies so com-mon today, different than the serially laid out minimalist images, and different than the omnipresent filtering and layering experiments. Chronomops opens up a shimmering, colourful space that is simultaneously an excess of colour, frenzy of perception, and pop carousel. An abstract architecture of vertical colour bars is set in endless rotation, whereby the modules and building blocks fly around themselves - and the entire system likewise rotates. The forced, in part jerky movement forms a digital maelstrom whose suction pulls the observer deep into it. A system surfacing as though out of a void, steadily plunging through its own dynamic into new excesses of mobility, while adventurously hopping axes, temporarily dissolving into two-dimensional stripes, then lapsing again into a prismatic staccato of light and colour, tending towards a 90 degree angle, sideward - leaving an extreme dizzying feeling in its wake. Chronomops, accompanied by music from General Magic, which is also composed as a slip stream, thus shows what the pop psyche-delics always knew to be true: that the «other» side looms right around the corner of the perfect groove, a labyrinth of colours and forms set in irregular motion, which merely has to be raised from its invisibility and liberated from its incomprehensible state. Electronic music's inner life has seldom appeared so colourful and captivating. Christian Höller.

FRIEDMAN Adèle

UNTITLED 1981

1981 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 10' 00 30€

UNTITLED 1981 est un film sur les rêves et sur une rêveuse. Une femme nue, endormie, rêve d'elle-même dans un autre temps, avec un homme, avec une femme. Elle les regarde et est regardée à son tour par eux. La rêveuse et la seconde femme se retrouvent dans une pièce blanche où elles dessinent leurs versions de La Mort et les muses. À la fin elle se réveille, seule.

PEGGY

1982

PEGGY est le portrait d'une femme.
Un coup d'oeil de quelques minutes dans sa vie tandis qu'elle réfléchit.
La caméra l'observe dans ses moments de détente.

UNTITLED 1982

1982 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 8' 00 24€

UNTITLED 1982 est un film qui, au travers des processus ainsi que par la manipulation des images dans le temps, disjoint ces images afin de produire un état de rêve. Une femme se regarde dans un miroir. Ses pensées commencent lorsqu'elle se confronte à des images de mort, de jeunesse, de démaquillage, pour finalement se joindre en des fragments de sa mémoire, dans un espace qui lui est totalement étranger.

UNTITLED 1

1983 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 9' 30 30€

UNTITLED 1 est mon hommage au cinéma des débuts. J'ai construit un décor des années 1910, une scène de toit qui représente à la fois le toit et l'appartement construits dans les premiers films. Dans ce décor, une femme étend du linge. La véritable corde à linge venant (vers la caméra) de la ligne dessinée de manière illusionniste. Puis elle s'endort et tandis qu'elle est assise sur ce toit, elle rêve de sa nurse et de son démon...

FRANK BODYBUILDING

1984 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

FRANK BODYBUILDING est l'observation d'un homme dans un vieux gymnase délabré. Alors qu'il fait ses exercices rythmiquement, il répond interactivement à la caméra qui suit ses mouvements. Le rythme de l'homme et celui de la caméra tissent brièvement un portrait intime.

CARDIFF GARDEN

1986 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 4' 00 19€

CARDIFF GARDEN est le parcours par une caméra d'un jardinet entouré de murs, à Cardiff (Pays de Galles). Parmi un environnement pour le moins triste, les gens essayent de faire surgir des éléments de la nature, les animaux jettent des coup d'oeil à travers les clôtures, la caméra se meut afin d'attraper des fragments d'images: ciel se réfléchissant, chiens, terre travaillée.

TATTOED VENUS

1988 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 3' 30 18€

TATTOED VENUS est un film qui interroge, visuellement, un nu féminin classique - proche

d'un nu du Titien -, sur la hanche duquel un petit oiseau délicat a été tatoué. La caméra tourne autour du torse alors qu'elle se meut sur une surface noire, permettant au spectateur de se concentrer sur la forme elle-même.

TREE STUDIOS

1989 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 15' 00 45€

Portrait d'un immeuble marquant de Chicago. Construit en 1880 comme logement pour des artistes, cet immeuble produit un sentiment incroyable quant à l'espace et la lumière.

VERDAUWOO

1989 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 6' 00 21€

Film paysage, le premier film couleur de la soirée. Dans la forêt nationale de Bow dans le Wyoming, il existe un lieu sacré pour les indiens. C'est très isolé avec des couleurs fantastiques.

UNTITLED (REVENANT) (2002)

2002 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 30€

Dans ses précédents travaux, A.Friedman explorait les portraits et les paysages rêvés. UNTITLED (REVENANT) (2002) combine ces explorations. Sa caméra suit un homme alors qu'il médite sur son environnement, des années de possessions accumulées autour de lui. Une silhouette pénètre l'espace, mais ils ne partagent jamais le même espace au même moment, donnant un sens aux objets et à l'environnement qui perdurent, pendant et après les propriétaires et les occupants.

In Firedman's earlier work, she explored portrait films and dreamscapes. «Untitled (Revenant) (2002) combines these explorations. Her camera follows a man as he muses over the surroundings, years of possessions accumulated around him. Afigure enters the space, but they never share the same space at the same time, giving a sense of objects and environment continuing through time, during and after owners and occupants. (Note: The home is in Chicago, a different art collector from «Robert's Place".)

ROBERT'S PLACE

2004 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 6' 00 21€

ROBERT'S PLACE visite l'appartement d'un collectionneur d'art de Chicago telle une visite de son être. La caméra se promène et explore, entrevoit la fascination du collectionneur pour Venise comme pour le 19ème siècle anglais et écossais. Le collectionneur est excentrique, sa collection éclectique.

"ROBERT'S PLACE" Show a Chicago art collector's apartement as his heart and soul. The camera wanders explres the environment, glimpses the collectorand his fascination with Venice as well as 19th century England and Scotland. The collector is shown as eccentric as his collection is eclectic.

FRIEDRICH Su

GENTLY DOWN THE STREAM

1981 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 14' 00 42€

Construit à partir des récits de quatorze rêves tirés de mon journal. Le texte est gravé directement sur la pellicule, de sorte que la voix que l'on entend en lisant est la nôtre. Les images cadrées qui accompagnent les mots sont celles de femmes, d'eau, d'animaux et de saintes ; elles ont été choisies pour leur correspondance manifeste, bien qu'indirecte, avec le texte.

THE TIES THAT BIND

1984 16 mm n&b optique 1E 24 ips 55' 00 165€

Un documentaire expérimental sur la vie de ma mère dans l'Allemagne nazie et son mariage avec un soldat américain. En voix off, elle raconte ses expériences, tandis que les images montrent sa vie quotidienne à Chicago, l'assemblage d'un modèle de maison allemande, des marches contemporaines pour la paix, des documents d'archives sur l'Allemagne, des en-têtes de journaux, ses premières années en Amérique et bien plus encore. Toutes ces séquences sont tissées afin de produire un dialogue entre le passé et le présent, entre mère et fille.

DAMNED IF YOU DON'T

1987 16 mm n&b optique 1E 24 ips 42' 00 126€

«La parole privée est au centre des films de Su Friedrich. DAMNED IF YOU DON'T poursuit certaines interrogations de Gently Down The Stream face au catholicisme et à la sexualité lesbienne. Mais à la différence de tous ses autres films, celui-ci investit plus directement, pour le pervertir, le cinéma narratif, en imbriquant plusieurs niveaux de récits. C'est ainsi qu'il incorpore le film de Michael Powell, Black Narcissus, tout en questionnant son idéologie, sa sexualité, etc. Il y a chez Su Friedrich une faculté à pervertir les genres qui n'a d'égale que son habilité à mêler des stratégies formelles jusqu'alors distinctes (...).
Faire converger les problématiques du documentaire et une subjectivité propre au cinéma personnel, introduire des effets filmiques afin d'interroger la perception du temps et de l'espace dans le récit d'une expérience, c'est-à-dire recourir à des procédés du cinéma structurel dans l'évocation d'une expérience affectivement chargée, sont des traits marquants du cinéma de Su Friedrich. Dans Damned If You Don't, elle investit le champ de la sexualité et de sa représentation dominée par le regard et le discours des hommes. Cette réappropriation féminine de l'image de la femme s'accompagne de l'affirmation du cinéma comme plaisir visuel.» yann beauvais.

SINK OR SWIM

1990 16 mm n&b optique 1E 24 ips 48' 00 144€

Par le biais de 26 histoires courtes, une jeune fille décrit les événements qui ont façonné ses idées sur la paternité, les relations familiales, le travail et le plaisir. Alors que la narration se déploie, un double portrait émerge: celui du père qui tient plus à sa carrière qu'à sa famille, et celui de la fille qui a été cruellement affectée par ce comportement. Les images sensuelles,

noir et blanc, montrent des événements quotidiens et extraordinaires qui sont comme le contrepoint de ces textes féroces. Ensemble, elles créent formellement un film complexe et émotionnellement intense.

FIRST COMES LOVE

1991 16 mm n&b optique 1E 24 ips 22' 00 66€

First comes love est comme un numéro étiré d'une comédie musicale, avec quatre mariages traditionnels parfaitement chorégraphiés, sur un pot-pourri schizoïde, mais cependant amusant, de chansons d'amour populaires. L'atmosphère de célébration est interrompue à mi-déroulement afin de nous rappeler que nombreux sont encore les pays qui refusent de légitimer les unions homosexuelles. Les chants et les danses reprennent jusqu'au départ des couples heureux, laissant derrière eux une foule qui diminue, ainsi que des enfants de choeur qui balayent délicatement le riz qui jonche les trottoirs comme de la neige.
Le film n'essaye pas de défendre ou de discréditer l'institution du mariage. Au contraire, il fait surgir les émotions qui entourent cet événement ainsi que les questions éthiques qu'il fait surgir chez les couples gays et hétéros.
«Élégant et sans confusion... Tout le long du film, la cinéaste garde une distance gracieuse, élaborant une critique qui n'est pas condescendante quant à la réalité et aux émotions vraies qu'elle capture. Friedrich, virtuose de la clarté, reformule le personnel en tant que politique et fait partager intimement au public son propos.» Manohla Dargis.

RULES OF THE ROAD

1993 16 mm coul optique 1E 24 ips 31' 00 93€

Rules of the Road raconte l'histoire d'une histoire d'amour et son déclin par le biais d'un des premiers objets partagé par le couple, un break beige avec des panneaux de faux bois sur les côtés. La voiture type d'une famille américaine pour une famille américaine atypique.
Rules of the Road peut se décrire comme une série de variations sur un thème. Dans ce cas, le thème est le break standard. Ces variations se produisent car nos réponses émotionnelles face à un objet changent du tout au tout selon ce qui s'est passé depuis que l'on n'a pas vu ou utilisé cet objet.
Rules of the Road se concentre sur un modèle particulier, l'Oldsmobile Cutlass Cruiser de 1983. Cette voiture, partagée par deux femmes, est maintenant la propriété de l'une mais bannie de l'existence de l'autre. En d'autres mots, la relation s'est terminée mais l'un des rappels les plus tangibles de son existence vient de ce que ce break et des milliers de modèles similaires continuent de circuler dans les rues de la City, hantant la femme qui n'a ni les clefs de la voiture ni celles du coeur de l'autre femme.
On ne peut envisager un «road movie» sans une très bonne musique de route. Rules of the Road a ça et plus encore. Ce film porte un regard ludique et parfois caustique sur la manière dont nos rêves de liberté, de plaisir, de sécurité et de famille sont symbolisés par un objet favori, l'automobile.

THE ODDS OF RECOVERY

2002 16 mm coul optique 1E 24 ips 65' 00 162.5€

La réalisatrice tourne sa caméra vers une patiente difficile, elle-même, et analyse ses chances pour retrouver une meilleure santé et une vie plus heureuse.

Faced with her sixth surgery and an ongoing hormone inbalance, the filmmaker turns the camera on difficult patient - herself - and analyses the chances for a happier, healthier life.

FRUHAUF Siegfried A.

LA SORTIE

1998 16 mm n&b optique 1E 24 ips 6' 00 21€

«Plus de 100 ans après, Siegfried A. Fruhauf tourne une quatrième version de La Sortie des Ouvriers de l'Usine. Ce remake met un terme à l'ironie involontaire des films des frères Lumière. Fruhauf met six minutes pour fixer sur la pellicule le destin actuel de l'industrie en filmant quatorze ouvriers et ouvrières (...) dont le mouvement forme une croix, symbole de la mort en tant que ballet mécanique.
L'image de départ est transformée en surfaces presque abstraites en noir et blanc qui sont emportées, telles les souffrances de Sisyphe, dans une danse folle de répétitions. Successivement, Fruhauf accélère le mouvement jusqu'à la frénésie. La capacité de la pellicule est testée jusqu'à sa limite physique, jusqu'à ce que ça ne marche plus. L'accélération extrême engendre l'arrêt (...): le «freeze frame». Plus rien ne marche. Le modèle de l'avancement perpétuel s'effondre. S'installe la paralysie. Dead End. Les ouvriers se figent et par conséquent l'usine est immobilisée. Rien ne va plus.» Peter Tscherkassky.

HÖHENRAUSCH

1999 16 mm coul optique 1E 24 ips 4' 00 19€

HÖHENRAUSCH est un «myriorama» cinématographique construit à partir d'une multitude de cartes postales de l'Autriche reflétant, comme aucun autre médium, les clichés sous lesquels se présente un pays.

BLOW-UP

2000 35 mm n&b optique 1E 24 ips 1' 30 16€

«Deux séquences tirées d'un film éducatif désuet consacré aux pratiques de réanimation constituent le matériau de base de BLOW-UP. Un homme fait sur un mannequin grandeur nature la démonstration du bouche-à-bouche, et la poitrine de celui-ci ne cesse de se soulever puis de s'abaisser à nouveau. Ces images, Fruhauf les transpose dans son propre univers, tirant de la métaphore du «blow-up», de l'agrandissemnt photographique, une image à double sens.» ¨Peter Tscherkassky.

EXPOSED

2001 16 mm n&b optique 1E 24 ips 9' 00 27€

«C'est avec EXPOSED que Fruhauf signe une réussite totale du système de l'accélération, de l'expansion et de l'exposition. L'écran est d'abord presque noir ; quelques rares rectangles blancs le traversent de gauche à droite et de droite à gauche, lentement, découvrant parfois,

comme un cache mobile, un fragment de silhouette : une jeune fille tournant sur elle-même, s'entraînant seule à quelques pas de danse. Le défilé des cadres s'accélère, ils passent comme des bancs de poissons-miroirs, avec une sorte de rythme liquide, pulsation, battement de sang ; ils n'agissent plus comme des caches mais emportent avec eux des morceaux d'image : bientôt la jeune fille est comme écartelée, une partie de son visage part loin d'elle, son bras laisse échapper une main qui part avec un rectangle blanc. C'est maintenant le défilé des motifs qui la met en mouvement, toujours le même. Une autre image arrive progressivement ; elle ne s'accorde pas avec le plan décomposé de la jeune fille mais s'insère à la fois dans son rythme et dans sa constrution figurative : c'est un jeune homme regardant par le trou d'une serrure, sans doute rectangulaire. Le voyeur entre dans la danse...» Cyril Beghin

REALTIME

2002	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 30	21€

REALTIME

Tout ce qui répond au nom de cinéma, se ramène à deux données : la lumière
et le mouvement (structuré avec régularité).
Si toutefois on tente de définir lumière et régularité de mouvement, on
obtient une multitude de réponses possibles. Siegfried Fruhauf a opté pour
la plus simple d'entre elles et l'a résumée dans Realtime de la façon
littéralement la plus claire et symboliquement la plus évidente qui soit -
en allant à l'essentiel :
le soleil. La lumière du soleil est
la seule lumière qui éclaire l'écran de cinéma dans tout REALTIME.
Et le lever de soleil filmé en temps réel est le seul mouvement que nous
percevons - et qui nous fait comprendre une chose : tout mouvement (au
cinéma comme dans le cosmos) est temporel.
Tout ce qui, outre cela, répond au nom de cinéma, est une question de
négociation. Par exemple la question de la zone de flou entre
attente (fondée) et dénouement
(effectif) que nous nommons
suspense : l'arc lumineux qui
chemine sur l'écran ayant révélé
sa nature de corps céleste, nous sommes fondés à supposer qu'il
va poursuivre sa trajectoire sur le même rythme, mais nous nous
demandons avec curiosité à quel moment (et/ou par quel effet de
surprise) le réalisateur va le faire disparaître. Ou la question de la bande-son qui est toujours
aussi une question d'arbitraire et, dans
le cas le plus arbitraire, se nomme musique. Le mouvement irréversible de
l'héroïne de Fruhauf est
accompagné par le groove d'un titre pop modifié non sans espièglerie - à la
mesure absolue est soumis
un facteur de durée subjective.
REALTIME est la reconduite du possible cinématographique au point zéro - et
une ébauche malicieuse des possibilités qui, partant de ce point, peuvent être imaginées, à
nouveau et à l'infini.
(Robert Buchshwenter)
Traduction : Françoise Guiguet

STRUCTURAL FILMWASTE. DISSOLUTION 1

2003	Beta SP	n&b	sonore	1E	24 ips	4' 00	19€

« STRUCTURAL FILMWASTE se présente de prime abord comme une réplique des esthétiques et des pratiques du cinéma expérimental autrichien à ses débuts : des chutes de films (Ernst Schmidt Jr.) sont montées sur un écran divisé en deux parties (légèrement décalées dans le temps) selon un plan d'organisation des photogrammes très rigoureux (Kurt Kren), obéissant ainsi à une structure presque musicale, tandis que le matériau filmique perceptible finit par se décomposer en une suite rythmée des deux éléments visuels de base, l'image blanche et l'image noire (Peter Kubelka). (...) » - Gerald Weber

« At first STRUCTURAL FILMWASTE seems to be a reaction to the esthetics and methods of past Austrian avant-garde films: Leftover footage (Ernst Schmidt Jr.) was put together according to rigid plans (Kurt Kren) and shown in a split screen, one panel delayed slightly. While it follows an almost musical structure, the footage with recognizable images later disappears in a rhythmic sequence of the basic visual elements of black and white frames (Peter Kubelka). » - Gerald Weber

GRAAS

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€
2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

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

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

MIRROR MECHANICS

2005	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 30	24€

Le miroir est l'instrument de l'illusion. Il ne peut égaler l'image qui se présente à lui, puisqu'au contraire il l'inverse, la transforme en son antithèse : son reflet. Rien d'étonnant à ce que le miroir compte depuis toujours parmi les accessoires favoris du cinéma mélodramatique et d'avant-garde. La nature imaginaire, immatérielle du miroir résume l'idée du cinéma : illusion, photo-graphie, projection.

Dans Mirror Mechanics , une jeune fille aux cheveux mouillés se regarde dans un miroir de salle de bains, en essuie la surface d'un geste de la main: l'image que montre cette scène est elle même inversée le long d'un axe médian, dénaturée en une sorte de double projection. C'est le
point de départ: Siegfried A. Fruhauf soumet son matériau à une série de transformations complexes, superpose et intercale couches d'images diversement traitées, doubles inversions
et expositions multiples. Toute en nuance, la bande son de Jürgen Gruber, créée à partir de feedbacks de guitare à peine ébauchés et de détails sonores numériques, donne au film une aura d'agressivité latente: le fondement du thriller. (...)

Mirror Mechanics

The film as a mirror and, as a further consequence, the phenomenon of identification primarily inherent in feature films, condense to a type of essence of film's potential. This film reports on cinema and the processes within it. In doing so, it doesn't reveal any secrets, but instead, attempts to transfer - in the sense of seeing what we see - what we do in the cinema and what also can be relevant outside of film into a visually stimulating and captivating event. (Siegfried A. Fruhauf)
The mirror is an instrument of deception. It can never correspond with the images presented to it, although it can reverse them, twist them into their antitheses: into counter images. It is no wonder that right from the start, the mirror has been one of the favorite accessories of melodramatic and avantgarde cinema. The mirror image's imaginary lack of physical body sums up the idea of the cinematic: illusion, shadow, projection.
In Mirror Mechanics, a young woman with wet hair glances in a bathroom mirror. She wipes across the surface with a brush of the hand: the picture that shows this scene is mirrored along the center axis, alienated in a type of double projection. That is the starting point: Siegfried A. Fruhauf subjects his material to a series of complex transformations, overlapping and intertwining variously processed image layers, double reflections, and multiple exposures.
Jürgen Gruber's subtle soundtrack composed from intimated guitar feedback and electronic sound details gives the film an aura of smoldering aggression: the foundations of a thriller. (...)
The final and most decisive reflection in Mirror Mechanics finally leads from the inside to the outside: toward gently rippling surfaces of water and a return to perfect symmetry, to a scene at the beach, in the scratched film reflection, an anonymous young woman with wet hair.
(Stefan Grissemann)
Translation: Lisa Rosenblatt
Mirror Mechanics

BLED

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 15	19€

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

« Kinan di leid wider bled schaun heid / kinan di leid wider bled schaun. »* C'est un distique répétitif aux allures de mantra qui constitue la trame textuelle de bled, un morceau du groupe Attwenger. Un distique qui, tout au long du morceau, ne cesse de s'étoffer pour finir par former une boucle que viennent encore renforcer un rythme bancal et des passages d'accordéon ou de musique électronique semés ça et là au petit bonheur. Un peu à la façon d'un moulin à prières qui ne tournerait pas rond, cette formule invocatoire se répète jusqu'à ce que sa signification, tout comme son intonation, se mettent à se dissoudre peu à peu dans l'arrière-plan sonore.
C'est un processus similaire qui se déroule au niveau de l'image. À partir du portrait d'un homme (le réalisateur lui-même) dont la tête se tourne lentement vers l'observateur, Siegfried A. Fruhauf entreprend toute une série de transformations : dissolution de l'image filmée dans son propre grain, effets numériques de hachures ou d'autoréflexion et, finalement, traitement dans un style qui évoque le dessin et une peinture pâteuse prestement exécutée au couteau. Alors que le regard posé sur la caméra (le fameux faux-pas qui, dans le cinéma classique, invalide la prise de vue) est décomposé sur le plan visuel, cette scène fondamentale de la rupture avec la fiction fait l'objet d'une désagrégation qui participe d'une grande éloquence rythmique. Dans toutes ses variantes, la tête se voit à chaque fois débitée en textures matérielles qui dessinent une sorte d'ossature formelle apparaissant derrière l'objet concret.
En allemand dialectal, « blöd schauen » ne veut pas seulement dire « regarder bêtement sans réagir », mais surtout « bayer aux corneilles » en affichant une mimique qui provoque l'agressivité. En prenant cette tournure au premier degré et en lui apposant un équivalent visuel, Fruhauf retire à ce regard toute son expressivité. Si elle est déformée de façon appropriée, toute forme de bêtise a elle aussi ses limites. (Christian Höller)

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

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

« Kinan di leid wider bled schaun heid / kinan di leid wider bled schaun. »*
This couplet, which is repeated like a mantra, forms the textual structure of BLED by the group Attwenger. In the course of the song it successively condenses into a loop which is underlined by the rumbling rhythm and the merciless electronic and accordion passages.

Almost like a prayer wheel the invocation wobbles until its meaning and intonation begin to dissolve in the acoustic environment.
A similar process takes place on the visual level. Beginning with a shot of a man's head (that of the filmmaker) which turns slightly to face the viewer, Siegfried A. Fruhauf alters the film in a number of steps. The picture dissolves into its grain, digital crosshatching or self-reflection, concluded by reworking in the style of drawing and painting with oil applied thickly and gesturally: The gaze into the camera—the faux pas which ruins the classic fiction-film shot—is visually disassembled, as a result of which this ur-scene of a break with fiction begins to decompose in a rhythmically eloquent manner. In all these variants the head is repeatedly dismantled into material textures that form a kind of formal structure underlying the concrete object.
"Look stupid" means, in the Austrian vernacular, not only to lose out, but also to stand around with gaping mouth, to wear a facial expression which incites aggression. Fruhauf works with the literal meaning of the latter to create a visual counterpart, which could be said to defuse this look. All stupidity is limited by sufficient deformation.
(Christian Höller)

Translation: Steve Wilder

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

FUNG Richard

CHINESE CHARACTERS

1986	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€

CHINESE CHARACTERS explore la relation difficile entre les gays asiatiques et les acteurs pornos blancs. Il questionne la tendance des films X à reléguer le corps de l'Asiatique à des usages pornographiques spécifiques, ceux où il joue fréquemment le passif de service. Combinant des entretiens mis en scène, des voix-off fantaisistes et des reconstitutions enjouées de scènes pornographiques classiques, cette vidéo infiltre l'imagerie mainstream en y introduisant une présence asiatique mâle qui en est ordinairement exclue.

CHINESE CHARACTERS explores the sticky relationship between gay Asian men and gay white porn and challenges the tendency to relegate the Asian male body to specialty porn sections, where it frequently plays the passive "bottom." Combining staged interviews, fantasy voiceovers and playful re-enactments of classic porn scenes, the tape makes an intervention into mainstream white pornography by introducing an Asian male presence where it has previously been excluded

SEA IN THE BLOOD

2000	Beta SP	coul	sonore	1E		24' 00	72€

Essai personnel d'une grande intensité sur le fait de vivre dans l'ombre de la maladie, SEA IN THE BLOOD explore deux des relations intimes de Richard Fung : la première avec sa soeur Nan, qui est décédée en 1977 d'une rare maladie de sang appelée thalassémie (signifiant littéralement "la mer dans le sang") ; la seconde avec Tim, son amant et compagnon de longue date qui est séropositif depuis 1980.

An intensely moving personal essay about living in the shadow of illness, SEA IN THE BLOOD explores two of Richard's closest relationships: with his late sister Nan, who died of a rare blood disorder called thalassemia (which literally means "sea in the blood") in 1997; and with his lifelong lover Tim, who has been living with HIV since 1980.

GAGNÉ Jean

THE MYSTERY OF CARL E. LAFONG

1988	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Il s'agit de :
1) un homme dans une maison (voir N° 3)
2) une radio
3) un homme qui est fasciné par les ondes courtes (voir N° 8)
4) les chansons d'amour, les chansons de guerre
5) les langues, les chants, les tribus
6) les antennes, les transmissions, les fréquences
7) la voix distante
8) une mort (voir N° 11)
9) le kilohertz, le mégahertz, les numéros (voir N° 6)
10) le masque de Dieu, le masque du Diable et le voile entre les deux (voir N° 4)

NAME YOUR POISON IT'S A SCREAM CHANNEL N° 5

1988	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	4' 30	19€

La convoitise, la violation et la contamination se croisent et font, à travers la fenêtre, les catastrophes de Tchernobyl, le Sida et un viol. Le son, tiré de la radio (ondes courtes), d'un B-movie italien et d'une publicité de Chanel est une vraie cacophonie derrière laquelle on peut apercevoir la profanation ultime.

MONDRIAN VOOR REBECCA

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Je ne sais pas quoi dire parce que le film s'est fait pratiquement lui-même. Certainement un geste d'admiration aux Pays-Bas et des choses néerlandaises. Certainement il s'agit de la digue de 30 kilomètres qui s'étend en Friesland, au nord, «De Afsluitdijk». Et certainement, j'en suis sûr, il s'agit de quadrillages et de couleurs primaires, et de Rebecca (la Belle) que je ne connais que légèrement, et de cette sensation de se trouver (carrément) au fond d'un paysage sculpté, raffiné et sauvage - un paysage (mooi... mooi... mooi...) qui m'a rendu silencieux, tranquille même...
J'ai voulu mettre les lignes de la digue, de l'horizon, de la mer et du ciel à l'étude, en me servant de techniques variées: l'image par image, la surimpression et la coloration, entre autres.

STACCATO I, II, III

1989	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

L'amour, le sexe et la mort à Paris. Et pourquoi pas ? Une série de trois films, chacun étant bâti image par image mais, selon le sujet, chacun se servant d'une structure individuelle. Toute la série était faite dans la caméra - rien n'a été coupé, changé, agencé...
N° 1 - ESMERALDA: De sa cellule dans Notre-Dame, veillée par Quasimodo, Esmeralda lui demande: «Pourquoi m'avez-vous sauvée ?» Il n'y a qu'une réponse. D'un côté, le film dépeint ma petite mais ambitieuse quête de leur esprit (et un coup de chapeau à M. Hugo). De l'autre, c'est un éloge à la cathédrale, cette «symphonie en pierre».
N° 2 - JÉZABEL: La fameuse prostituée de la Bible a toujours ses soeurs et ses fils qui se promènent dans la rue Saint-Denis et à Montmartre. Franchement, c'est leur pureté qui me fascine. Attirer. Payer. Baiser. Sans artifice et sans mensonge.
N° 3 - SHIVA: La déesse de destruction et de renaissance - elle est le feu même. Elle donne violemment la vie et l'arrache de la même manière. Au cimetière du Père Lachaise j'ai refait l'expérience d'une image rêvée.

GAGNÉ Jean & REID Sandra

BLUE VENICE RED HOTEL

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

«Le Red Hotel: voiture volante. Filmées du siège arrière, des images défilent à la vitesse des kilomètres qui fuient, en avant, en arrière... et sur cette route, Venice. Flottements de lumières, grillages, ponts au-dessus, en dessous. La ville sortait du Red Hotel pour se tordre sous la loupe et la lampe éclairante du projecteur, saoulée par les ruelles étroites et portée par le mal de mer émanant du «flicker» qui revient en vagues. Venice a quitté le Red Hotel pour prendre une autre tournure, détachée du voyage précédent, elle semble devenir une suite de vieilles cartes postales et se livre aux gens qui passent et fouillent chez un brocanteur, des souvenirs d'autrefois.» Sandra Reid.

GALLAGHER Chris

SEEING IN THE RAIN

1981	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

SEEING IN THE RAIN est un point de vue structurel et cubiste sur le temps. Des événements quotidiens (un trajet vers le centre de Vancouver, un jour de pluie, dans un bus) sont assemblés sans ordre, et cependant unifiés par une progression linéaire constante.

GAUDE Jean-Michel

L'AMER DU PORC N° 0

1992	16 mm	n&b	silencieux	Expanded	24 ips	17' 00	

L'AMER DU PORC est conçu comme un magazine passant en revue les rapports du corps vivant et de son image animée. Revue mi-film mi-homme à parution aléatoire. C'est un dialogue entre danse et cinéma, un duo entre un homme et son image animée, entre chat entre chien et loup, un entre deux entre moi, émoi...

L'AMER DU PORC N° 00

1992	Super 8	n&b	silencieux	Expanded	24 ips	5' 00	

L'AMER DU PORC est conçu comme un magazine passant en revue les rapports du corps vivant et de son image animée. Revue mi-film mi-homme à parution aléatoire. C'est un dialogue entre danse et cinéma, un duo entre un homme et son image animée, entre chat entre chien et loup, un entre deux entre moi, émoi...

GAUL-BERRARD Cédric

PROLEGOMENA

2008	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ou 24 ips	13' 00	40€

“prolegomena” est constitué de plusieurs fragments étudiant par différents dispositifs filmiques comme l’enchâssement, l’utilisation de masques, la superposition, le temps. Le premier segment se compose de:
“16 oranges” un poisson prolifère dans un verre plein.
“3 pieces” nature morte - le cinéma comme art de la coupe.
“3 cycles” autour d’un arbre, chaque tour se confondant (image par image) avec les autres.
“2 leave 2 islands” est réalisé depuis un téléphérique reliant Manhattan à Roosevelt Island. Les images paires enregistrent un trajet, les impaires le retour.
“24x24” 24 images distinctes distribuées dans un ordre qui se révèle pendant 24 secondes.
“Chinatown/Coney Island” deux lieux: l’un filmé avec un zoom in/out l’autre en focale fixe.
“day moon” la lune traverse le ciel à répétition aux différentes heures du jour
“split screen #1” des oiseaux leurrés sur un balcon au dessus de Chinatown un dimanche matin à côté d’un rapide couché de soleil et de la montée, dans un miroir, de la lune.
“split screen #2 (highway)” l’aube sur l’autoroute filmée dans le sens des aiguilles d’une montre.
“moon 4x” les différentes vitesses de la lune
“mosaïcs #1-5” puzzles dont les pièces forcées proviennent de temps ou d’espaces différents.
“riverside promenade” les pertes d’une trop forte accélération.
“sunset #41” 41 coupes d’un coucher de soleil tombant à la vitesse d’obus sur Manhattan.

“prolegomena” is composed of several fragments studying time through various film techniques such as step filming, matte-box, superimposition. The first segment includes:
“16 oranges” a fish proliferates in a full glass
“3 pieces” a still life – cinema as the art of cutting.
“3 cycles” around a tree, each cycle blending with the others (frame per frame)
“2 leave 2 islands” was taken roundtrip from the aerial tramway connecting Manhattan and Roosevelt Island. Even images show the departure, odd numbered images, the return.
“24x24” 24 separate, distinct images in a series lasting 24 seconds.
“Chinatown/Coney Island” two locations: one filmed with a zoom in/out, and one with a fixed lens.
“day moon” the moon crosses the sky repeatedly at different hours of the day
“split screen #1” birds lured on a balcony above Chinatown on a Sunday morning juxtaposed to a rapid sunset and the rise of the moon in a mirror.
“split screen #2 (highway)” dawn over a highway, filmed clockwise.
“moon 4x” the moon’s different speeds
“mosaïcs #1-5” jigsaw puzzles in which the pieces come from different times or locations.
“riverside promenade” losses from accelerating too quickly.
“sunset #41” 41 shots of the sun, falling as fast as a missile over Manhattan

GAUTRON Nicolas

EXCLAMATION MARK

1989 16 mm coul optique 1E 24 ips 2' 10 17€

À vos marques! La chute perpétuelle de la matière s'oppose aux coups répétés de la tête de Marc.
EXCLAMATION MARK confronte six actions de chute avec le mouvement ascensionnel de défilement de la pellicule à l'écran. Cela occasionne des modifications de pesanteur, accentue l'ampleur du mouvement et provoque des oppositions parfois violentes.

SARDINES À LA TOMATE

1992 16 mm coul optique 1E 24 ips 4' 30 19€

La boîte de conserves en métal blanc, sa structure, sa matière, son usage déterminent le contenu et le déroulement du film, de l'image et du son. Par sa forme ronde et cylindrique, elle souligne le mouvement rotatif d'entraînement du cinéma. Sa surface métallique percute la lumière, ses stries marquent, rayent l'image. Les boîtes sont de modèle standard ; elles se répètent, s'accumulent, s'assemblent. Elles forment la texture et l'armature du film. La bande-son se confronte à l'image par une succession de bruitages, d'entrechoquements, de crissements et de diverses réactions. Les rythmes, le déroulement du mouvement s'opposent à la régularité et l'uniformité des 24 images/seconde, provoquant des ralentis, des accélérations vertigineuses et de brusques coups d'arrêt.

GEIGER Gerhard

KLARA

1993 16 mm coul optique 1E 24 ips 3' 00 18€

KLARA est un film court et concentré à propos de gestes et de regards lors d´un après-midi bourgeois où l´on joue du piano. Grâce au montage est créé un riche potentiel d´associations, aux connotations érotiques.

PALATCA, PRINTEMPS

1997-0 16 mm coul optique 1E 24 ips 23' 00 69€

L´image et le son décrivent la vie campagnarde dans un village roumain, Palatca. C´est là-bas que j´ai filmé ces images pendant le printemps 1997. Je les ai triées, analysées et retranscrites sur de petites fiches. Celles-ci m´ont permis d´élaborer un «vocabulaire» filmique et de réaliser le film lui-même. Dans le film, l´image et le son ont la même valeur et sont utilisés simultanément. Le travail de composition a été réalisé sur la table de montage.

Image and sound describe rural life in the village of Palatca, in Rumania. The material was shot in spring 1997, and subsequently taken apart, analysed and written on small cards. This is how I learned the cinematographic vocabulary and then undertook the composition. Sound and image carry the same weight and are worked in simultaneously. Once the composition done I took to realising it at the editing-table.

GEISER Janie

THE RED BOOK

1994 16 mm coul optique 1E 24 ips 11' 00 33€

«Geiser, dans THE RED BOOK, utilise sa manière particulière de dessiner, pour nous conter l'histoire d'une femme qui perd son équilibre dans le chaos de la vie urbaine». yann beauvais.

THE SECRET STORY

1996 16 mm coul optique 1E 24 ips 8' 50 27€

THE SECRET STORY a surgi comme une réponse à un cadeau qui m'avait été fait de plusieurs figurines en jouet - belles et usées - des années 30. Ces figurines et d'autres jouets et illustrations de la période de l'entre deux guerre que j'ai trouvés, suggéraient une forme de narration latente que j'ai essayé de réassembler, comme si ces figures étaient les hiéroglyphes d'une langue tout juste oubliée. The Secret Story tourne autour de la figure centrale d'une femme et de son double enfantin qui ressemblent un peu à des versions de Blanche-Neige. Elle erre au travers de paysages de fleuves et d'inondations, d'intérieurs et de guerre, de mémoire et de maladie. Le point culminant est une marche extatique dans la forêt, qui évoque tout à la fois l'obscurité et les itinéraires cathartiques des contes de fée.

THE SECRET STORY arose as a response to several beautifully decayed toy figures from the 1930s that were given to me as a gift. These figures, and other toys, objects and illustrations that I found from the period between the world wars, suggested a kind of unearthed hidden narrative which I have attempted to re-piece together, as if these figures were the hieroglyphics of just-forgotten tongue. The Secret Story revolves around the central figure of a woman, and her girl-double, who look somewhat like versions of Snow White. She wanders through landscapes of rivers and floods, home and war, and memory and illness, culminating in an ecstatic walk in the forest, suggesting both the dark and cathartic trajectories of the richest fairy tales.

IMMER ZU

1997 16 mm n&b optique 1E 24 ips 8' 50 27€

«IMMER ZU est un film d'animation elliptique et expérimental qui évoque un monde clandestin de messages secrets, langage crypté et codes indéchiffrables. Tourné dans un noir et blanc lumineux, Immer zu repose sur l'utilisation de figures miniatures bi et tri-dimensionnelles. Le film tend à suggérer, à l'image d'un théâtre d'ombres, l'urgence d'une mission nocturne, une affaire de vie ou de mort. Dans ce film atmosphérique riche et sombre, agrémenté d'une bande-son en forme de collage issu de divers films noirs, le sens est constamment couvert et révélé en un voyage brumeux semblable à une éclipse». Catalogue n°7, Canyon Cinema.

IMMER ZU is an elliptical, experimental animated film which evokes a mysterious undercover world of secret messages, cryptic language and indecipherable codes. Shot in luminous black and white, IMMER ZU uses miniature two and three dimensionnal figures and sets, as well as shadow puppetry, to suggest the urgency of a nocturnal mission, a mission of life and death importance. In this dark and richely atmospheric film, with a soundtrack collaged from several film noirs, meaning is constantly covered and uncovered in a shadowed journey toward eclipse.

GENET Jean

UN CHANT D'AMOUR

1950	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	25' 00	84€
1950	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	25' 00	84€
1950	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	25' 00	84€

«UN CHANT D'AMOUR est la seule réalisation cinématographique de Jean Genet. Il fallut attendre 1974 pour le voir en France. Ce film avait été interdit pendant 24 ans. Une interdiction reflète un état de tolérance plus ou moins souple du social.
Filmé dans un night-club où les décors furent reconstitués, la majeure partie du film se déroule dans une prison, avec ses cellules et ses couloirs distribuant le regard. Le reste fut tourné dans la forêt de Milly. On a beaucoup parlé d'une influence de Cocteau dans le film. En fait, il venait chaque jour assister au tournage, mais n'eut aucune espèce d'intervention sur le film.
Un chant d'amour tente, un peu à la manière des surréalistes, de subvertir le conscient, le réel, au profit de l'inconscient, de l'imaginaire.
On voit de la nudité, comme dans la scène où un noir danse dans sa cellule, de la perversion, comme dans les scènes montrant les rapports qu'entretiennent le prisonnier et son geôlier dans les moindres détails. Toutefois, on n'est pas dans l'espace du réel ; il ne s'agit pas d'un documentaire sur la vie des prisonniers. On est dans le domaine plus vaste de l'imaginaire, de la mise en scène, de la dérive, de l'évasion. On s'évade de prison.
Tout est fait pour nous confondre: la simplicité du récit, le fantasme, le réel. Quel fantasme se fond dans la réalité du prisonnier ? Le nôtre, celui des prisonniers, celui de Genet ?» yann beauvais.

GERDES & BEYER & WEINGARTEN

POSITIV AUF POSITIV KOSMOS

2003	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	6' 00	25€
2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	25€

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

Positive and negative collide. An open space emerges.

GETTE Paul-Armand

ÉTUDE TRANSECTALE DE LA PLAGE 1974

1974	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	35€
1974	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	10' 00	35€

«Pour passer des dunes au bord de mer, Gette revêt sa tenue d'explorateur: méthodiquement, avec la rigueur du scientifique, il approche par bonds successifs, régulièrement rythmés, et à chaque bond observe longuement. Pourtant, ce ne sont pas des études scientifiques, mais des recherches effectuées dans le domaine sensoriel à l'aide de méthodes qui n'y sont pas habituellement utilisées.» Laurent Danet.

GIDAL Peter

UPSIDE DOWN FEATURE

1967-1972	16 mm	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	76' 00	190€

«Ce dernier film de Peter Gidal, UPSIDE DOWN FEATURE explore le problème de la fonction simultanée dans deux formes de langages distincts, qui attirent notre attention sur la fausseté qui veut qu'on assume que la communication prend place durant le processus d'intérêt sympathique habituel des techniques du cinéma commercial. Il fait ceci en tenant devant le spectateur ce qui est communiqué et comment cela est communiqué ; rarement, sans jamais permettre d'atteindre une représentation standard ou une référence à la réalité.» Malcolm Le Grice.

CLOUDS

1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	35€

Bord du cadre frénétique définissant le néant. L'unique (évidente) répétition d'images de l'avion secoué le long du bord inférieur est l'indice où l'analyse va révéler la structure (en boucle). CLOUDS est une triple répétition complexe, avec des superpositions négatives entre trois fragments, chacun d'eux étant divisé en trois plans (discontinus). L'activation mentale tournée vers l'analyse matérielle est la procédure qui est pertinente ici, que la structure réelle soit «révélée» ou «non».
Le projet anti-illusionniste enclenché par Clouds, est celui du matérialisme dialectique. Il n'y a rien à l'intérieur l'écran. Répétition obsessionnelle en tant que pratique matérialiste, et non pas comme complaisance psychanalytique.

ROOM FILM 73

1973	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	55' 00	165€

Dans les Thirteen Most Beautiful Women de Warhol (1965) et les Heads (1969) de Gidal qui en prolongent le dispositif, les limites sont celles, classiques, du cadre, du plan fixe ou semi-fixe, du portrait, du gros ou très gros plan, et surtout de la sériation ; chaque plan-prison n'en finissant pas d'être creusé de l'intérieur par l'étrangeté que provoque toute rencontre avec n'importe quel visage, cette proximité si puissamment affirmée, cette sur-présence, nous renvoie frontalement à l'expérience de l'inconnu dans le semblable. Avec ROOM FILM 73 de Gidal, film qui à l'infini explore une chambre quelconque et d'où toute présence humaine semble absente, nous sommes renvoyés à une autre limite, la plus décisive, celle du non-visible, de l'illisible. Room Film 73 est un film très important parce qu'il épuise les façons interdites de filmer dans le cinéma classique: le flou, l'obscur, le répétitif, l'insistant, le bougé, le tremblé, le haché... les moyens visuels de travailler le non identifiable dans la description forment une vraie expérience des limites: ce qui nous enferme le plus, ce sont nos habitudes perceptives, à ce titre Room Film 73 se constitue en contrechamp général du cinéma.» Nicole Brenez.

CONDITION OF ILLUSION

1975	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	30' 00	90€

«Dans CONDITIONS OF ILLUSION, ce qui n'est pas atteint est la stabilisation de la reproduction. La distinction entre reproduction et représentation est importante, bien que délicate. La durée et la narration sont ainsi séparées, la narration étant exactement ce qui

fixe, ce qui stabilise. Dans Conditions of Illusion rien n'est donné comme représentation.» Stephan Heath.
«J'aime beaucoup CONDITIONS OF ILLUSION, il s'agit d'un véritable film expérimental. Il s'agit d'un film important.» Christian Metz.

SILENT PARTNER

1977	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

Absence/présence (à l'écran) sources sonores et synchronismes, genre, remémoration/reduplication/répétition - début/fin ; «extradiégétique» ; désuni (non-identifiél) intérieur/extérieur ; documentaire/fiction de l'usage des sens: procédé/processuel/comment il ou elle est ? Tentative de suspension de l'acquis: le signifiant reste: non-naturel, sans sens, sans auteur, anonyme, arbitraire, en force, spécifique, historique, opératoire, en cours, précis.

FLARE OUT

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Son: non reconnaissable, non identifiable dans le temps ; vous entendez ?
Image: aucune trace d'une quelconque trace de quelque chose. Le grain est-il d'argent, noir et blanc ou en couleurs ? Argent, noir et blanc ou en couleurs ? Vous voyez ?

ASSUMPTION

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 00	16€

Go shots, fondus, surimpressions - fugacement. Dédié à feu Mary Pat Leece.

Go shots, fades, superimpositions - all fleeting. Dedicated to Mary Pat Leece who died.

NO NIGHT NO DAY

1997	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

Mémoire impossible... Face à la persistence du monde physique...

Impossible memory... In the face of persistent physicality...

VOLCANO

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	25' 00	75€

VOLCANO reprend les questions de représentation qui m'interrogent encore maintenant. Les questions esthétiques fondamentales : qu'est-ce que c'est voir ? comment voir l'inconnu, alors que peut-être ce n'est pas voir que de voir le connu ?...

Dans la lumière de Volcano , l'éclat de lumière après l'image, devient aussi aveuglant que le noir; du coup, la cassure temporelle causée par un guide transparent, et par un guide noir, devient spatiale et temporelle, comme le "quelque chose qui manque"...

Peter Gidal, juin 2003

GIOLI Paolo

DEL TUFFARSI E DELL'ANNEGARSI

1972	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	70€

"Tout est parti d'un plongeon et d'un tourbillon qui n'existaient pas ; deux modèles plastiques sur lesquels le regard "vicié" de l'auteur a posé une inversion filmique de l'eau et de son cours, du plongeur et des tourbillons d'eau "inventés.»
Cette dilatation non prévue dans la nature spontanée, est cependant prévue dans la nature peu spontanée du plongeur, qui après des élans répétés trouve finalement cela un peu fatal et un peu... désiré."

The film relates the beliefs the author held
for a certain time concerning water and diving into it. It all begins with a dive
and with a whirlpool that never existed; two visual prototypes on the basis
of which the mischievous view of the author created a filmic inversion of water
and its flow, of the diver and of the imaginary whirlpools.
This expansion, unforeseen in spontaneous natural phenomena is, however,
foreseen by the very little spontaneous nature of the diver, who, after repeated
efforts, ends by realizing a plunge which is at once fatal and desired.

HILARISDOPPIO

1973	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	25' 00	100€

Le seul témoin : la caméra. Elle était en position fixe, face à une direction et obéissant aux ordres que je donnais par le biais de fils.
On retrouve des personnages se dédoublant en filtrations asymétriques, des allers et retours d'auto-ironie.. Composé de divers blocs de films "historiques", comme le Cuirassé Potemkine .... Ce film est un dialogue théatro-cinématographique entre décuplement philosophique et décuplement filmé.

Self-shot: a film shot without a camera operator. Sole witness:
the movie camera. Fixed, directed at a single expanse, obedient to the orders
of wires that I manipulate: characters splitting in two through the asymmetrical
filtration of the comings and goings of self-irony.
Composed of various extracts of historical films, such as the Eisensteinian
battleship, intercut with stairways of various sorts; the unceasing use of negatives
persecuted by positives and vice versa; a cinematic-theatrical dialogue between
philosophical doubling and filmic doubling.

FILM STENOPEICO

1974-1989	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	18 ips	15' 00	70€
1974-1989	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	18 ips	15' 00	70€

16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 15' 00 100€

«Depuis 1969, Gioli utilise la technique du stenope pour ses photographies. L'artiste supprime tous les outils qui peuvent s'interposer entre lui et l'oeuvre et opère à la manière d'un sculpteur, sur la matière même. La modernité comme progrès, la notion du sens de l'Histoire sont bien mis à mal par les films de Gioli.» Jean-Michel Bouhours.

This film, as the Vertovian title indicates, was made without a movie camera, more precisely with a device custom made to restore to images freedom from optics and mechanics. The act of substituting my device for a traditional movie camera is part of a project I have continued from that moment on towards weaning myself from a consumer technology, a toxin to pure creativity.
This strange movie camera is a simple hollow metal tube, one centimeter thick, two centimeters wide, and a little more than a meter long. At the ends, two reels hold 16mm film. Film is pulled through manually causing alternations of time and space. The images enter simultaneously through 150 holes distributed along one side in proximity to each frame, that come to make up 150 tiny pinhole camera obscuras, also called stenopeic from the Greek stenos = narrow and from the stem op- from orào = to see. These tiny holes, when placed, for example, in front of a standing human figure, can explore it in its verticality but without any movement, which is appropriate since each hole will take in a single point, the detail in front of which the hole lies. One of the most obvious results will be to find oneself confronted precisely with a movement of the camera that never happened; somewhat magical pneumatic flutterings running longitudinally and transversally along a face and body reconstructed through 150 image points.

L'OPERATORE PERFORATO

1979 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 8' 53 70€

Ce film est issu d'un vieux film Pathé à perforations centrales. Construit à partir de nombreuses manipulations optiques sur un nombre limité d'images, le film explore les possibilités de filmage d'un opérateur. Au centre (de la perforation), un opérateur essaye de filmer une histoire (quelle histoire, la sienne ?).
Implacable, la perforation centrale brise son imagination et la fin détruit ce qu'il y a de plus secret.

A film derived from a scrap of an old and anonymous Pathé film with the well-known center perforations [of the 9.5mm format]. Constructed through multiple passes and optical set-ups using very few images from an anonymous stock shot to which brief, extraneous fragments have been added.
In the middle of the perforation an unknown camera operator tries to somehow film part of a story (of what? of whom?) with some apparent success. Inexorably, the center perforation breaks into and disturbs the images of the camera operator, itself becoming the central protagonist, to the point, however, of becoming almost a screen or rather, actually a screen.
A film dedicated to the perforation on fifty centimeters of film of a camera operator found and then perforated.

PICCOLO FILM DECOMPOSTO

1986
1986 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 15' 00 70€

«Le travail de Paolo Gioli, qu'il soit photographique ou cinématographique, ne peut être décontextualisé de l'environnement dans lequel les oeuvres ont été conçues. Environnement dans son sens le plus large, qui va de l'outil-même, délibérément ramené à son essence primitive, aux images que Gioli choisit très souvent dans le corpus de ce que l'on nomme le pré-cinéma. Piccolo Film decomposto est un de ces films clés qui revisite les images-mémoires d'un XIXe siècle en passe de modernité.» Jean-Michel Bouhours.

This extremely short film is dedicated to chronophotography, which—as is well known—is the prelude to cinema.
As with one of my earlier films dedicated to Muybridge (The Naked Killer, 1982), this one was excavated from books and catalogues, that is, from typographic ink.
I tried, in a certain sense, to reanimate the inanimable as does the photographer Duane Michals, having only, sometimes, three or four frames.
I found older stroboscopic technology as well as more contemporary flicker effects to be very helpful here and there. I attempted to realize the cinematic identification of Skladanowksy with Avedon; contaminations, precisely, between creators of films and creators of photography, contemporary or not.
It is surprising to see Michals, a contemporary photographer, bearing such a strong cinematographic resemblance to Londe, the proto-filmmaker. I hope, at least, to have told the story of their direct commingling, as if by a single secret author.

FILMFINISH

1986-1989 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 10' 00 70€

«Il n'y a sans doute pas un paramètre de la machine (la caméra) que Gioli n'ait perverti. L'obturateur qui habituellement fonctionne comme une machine intermittente qui découpe le temps en tranches d'instantanés (le paradoxe de Zénon d'Élée), reste ouvert et soumis à la volonté du cinéaste qui transforme la temporalité en son inscription spatiale. «Quando l'ochio trema». Jean-Michel Bouhours.

This film was constructed using the so-called “photo-finish” technique employed in sporting events.
The same principle was applied, precisely, to the motion picture camera.
The subjects are explored and self-explored using a thin slit arranged horizontally halfway along the aperture plate as they enter the motion picture camera itself. The images then are formed as an extremely dense series of lines as in a primitive video screen, such as the Nipkow.
The cinematic rhythms of the film vary with the accelerations and decelerations imposed beyond the synchronism between movie camera and subject: with motion from top to bottom, or else with the movie camera lying sideways, (in that case the line is vertical) then, from left to right and vice versa. Of course without a shutter or claw [in the camera].
This filmic technique is well known in scientific cinematography, and it is this very combination that I most urgently desired to encompass in my graphic compositional concerns.

QUANDO L'OCCHIO TREMA

1988 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 10' 57 70€

«Gioli rend hommage à Luis Buñuel, en revisitant l'image qui n'en finira jamais de hanter nos esprits, l'oeil sectionné par le rasoir d'Un chien andalou. La lune, l'insecte, le sexe de la femme viennent s'incruster dans l'orbite de l'oeil (de Paolo Gioli), perturbant la quiétude du voir.» Jean-Michel Bouhours.

It all started with the notorious Buñuelian sliced
eyeball, that surprises us every time. The eye of an ox, but still it's the eye
of a woman! The anxiety of the incision is transformed into a saccadic,
uncontrolled anxiety precisely of the eye and of its pupil. When subjected
to the stroboscopic rhythms of single frame animation—as in some archaic
pre-animation—one's gaze at it is thrown off, going in search of a little
dramatic action here and there in the face, through the quick cinematic
nonsense of saucers and sclera. The eye of an ox, which degenerates in
Buñuel's incision, is my own quaking ox eye.

FINESTRA AVANTI AD UN ALBERO

1989 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 15' 00 70€

Finestra avanti ad un albero, dédié à Fox-Talbot a été réalisé ces jours-ci avec une des fenêtres à l'anglaise de ma maison de campagne. La fenêtre de Talbot coïncide avec la mienne.
«Gioli explore le thème très pictural de la fenêtre comme métaphore de la limite entre monde extérieur et intérieur.» Jean-Michel Bouhours.

FILMARILYN

1992 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 10' 00 70€

Quand Gioli anime les photographies issues des célèbres planches contacts que Bert Stern fit de Marylin Monroe, il fait la preuve par la réciproque de l'interrogation de Bergson. Il ne peut y avoir plus de "faux mouvement" que dans l'animation de ces images ; et cependant dans ce faux mouvement transparaît soudain la dimension psychologique du modèle, qui manquait singulièrement dans les clichés que nous connaissons tous. "Comme si j'étais moi-même le premier à entrer avec ma caméra dans sa chambre funéraire..."

This brief film, it seems to me to exist, finally, as if I had
found it somewhere completely forgotten, as if it had been some
unsuccessful pre-cinematic experiment. All animations were constructed
from photographs from a huge book. Finally, she dies and is found,
in a simulation as if it were a simulation; as if I, with my movie camera,
had been the first one to enter the room where she died.

FARFALLIO

1993 16 mm coul silencieux 1E 18 ips 8' 00 70€

Mon intention était comme autrefois, celle de tenter d'animer ce qui est inexorablement fermé dans la fixité de l'encre d'un livre. Dans cet essai, j'ai accompagné le rythme de photogrammes érotiques, en mêlant des papillons et Eros.

VOLTO SORPRESO AL BUIO

1995 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 8' 00 70€

À partir de vieilles plaques de verre d'un photographe anonyme des années 50, j'ai produit ce film "impossible". Ces plaques ont contribué à la création d'un petit livre à moi intitulé "sconosciuti"

From old plates of an anonymous
photographer who worked in the 50s, I extracted this impossible film
(plates that had contributed to the composition of one of my little
books with the title Sconosciuti [Persons Unknown].
Frame by frame, plate by plate, with strips of reflected light and strips
of tens of faces, I tried to bring them into a single cinematic stream,
thinking about a solitary, single face emerging from the darkness.

CHILDREN

2008 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 6' 10 50€

This brief film takes its departure from the sequencing
of a book that is animated but ends with inanimate images.
A reflection on a daughter of the assassinated President of the
United States and on another little girl: naked and dead, on a heap
of peasants murdered on a country road.
On the one hand, a life of privilege in a great mansion taken by a great
photographer, on the other, death in the dust, taken by a war photographer.

GIRARDET Christoph

SCHWERTKAMPF SWORD FIGHT

1991 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 3' 30 50€

«La constellation est usuelle: femme, héros, méchant, tueur. Le lieu est exotique ; les images, empruntées à une série samouraï japonaise, le sont aussi. A cause de la différence entre les systèmes de télé européen et japonais, les images semblent bleues et clignotantes. La scène dramatique est réduite à sa quintessence, cependant célébrée par ses répétitions, selon des rythmes qui vont l'un à l'encontre de l'autre. Les images de l'action directe sont opposées avec les plans larges de signes universels de la provocation, de l'émotion, de la peur et de la satisfaction finale. Les fragments des sons d'origine et de la musique créent des boucles qui renforcent les effets suggestifs. Le duel devient un rituel. La distorsion dissout les clichés et la scène retrouve son intensité initiale.» Peter Dyker.

«The constellation is familiar: woman, hero, villain and executor. The location is exotic, as are the pictures, taken from a Japanese Samurai series. The difference between European and Japanese TV standards make them look blue and flickering. The dramatic scene is reduced to its essence, which is, however, celebrated in pleasurable repeats, rhythmically set off against one another. Images of direct action are contrasted with wide shots of every

universally understandable facial expression - signs of challenge, agitation, fear and final relief. The fragments of original sounds and music create sound loops which enhance the suggestive effect. The duel becomes a ritual. The distortion dissolves the clich* and the scene regains its original intensity». Peter Dyker.«

FIEBERROT FEVERISH RED

1993	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 30	50€

«Une vision fantasmatique dans le format daté qu'est le technicolor. Des femmes enchaînées sont dépossédées de la fonction narrative de leur rôle dans le film. On y voit des lèvres rouges, des ongles qui creusent, une poitrine qui se gonfle et se rétracte au rythme de la respiration, en bref, tous les événements incontournables d'un film d'horreur des années 50 ou 60, événements répétés inlassablement dans un collage monté en série. L'accumulation de tant d'événements crus a un effet pénétrant sur le spectateur, jusqu'à ce que la forme du film prenne un tour ironique. Le voyeur se transforme peu à peu en un spectateur civilisé qui observe alors la communication qui s'établit entre des femmes-objets menottées. Mais il n'y a pas d'espoir. La communication qui s'est initialement construite sous la forme de regards jetés ça et là devient de plus en plus intense. Les pleurs des femmes s'intensifient au point d'aboutir, au fur et à mesure que le rythme du montage s'accélère, à une véritable orgie de cris. Tout ce qui reste à la fin du film se résume à la question embarrassante de savoir jusqu'où nos fantasmes sont supportables.» Peter Dyker.

«A fantasy in brilliant Technicolor. Chained up women are deprived of the narrative trappings of their film roles. You see red lips, fingernails digging in, a bosom rising and falling with the rhythm of the woman's breath, in short, all the essentials from horror films of the fifties and sixties and repeated insistently in serial collage. So much directness has a penetrating effect on the viewer, until the presentation gradually becomes ironical. The voyeuristic viewer changes into a civilised viewer who observes a process of communication between manacled female objects. But there is no relief. The communication that initially took place in the form of glances becomes increasingly intense. The women's cries grow into a final orgy of screams as the result of the accelerated montage. All that is left in the end is the uncomfortable question of how bearable or endurable our fantasies are». Peter Dyker.

RANDOM CUTS

1993	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 20	50€

«Douze extraits de 1,6 secondes chacune: ces extraits sont montés et leur durée augmente selon un principe mathématique précis - ils se répètent douze fois et s'intensifient sous la forme d'unités de temps séquentielles. La tension n'est pas générée par une logique aléatoire formelle, elle se construit plutôt autour des formes variées de la manipulation individuelle qui donne justement un sens au hasard. Les images sont présélectionnées et montrent des ruptures: combats de coqs, duels de samouraîs et bagarres issues de comics. Elles présentent une violence qui est renforcée par le principe du montage. Les signes qui normalement ne font qu'apparaître sont forcés ici de surgir des événements. Tout est à sa place, exception faite d'un dragon en papier qui plane dans les airs.» Peter Dyker.

«Twelve film clips, each 1.6 seconds long: they are cut and mounted according to a particular mathematical principle, repeating twelve times and placing the increase in time units in sequence. The tension is not generated by formal randomness, but rather it lies in the domains of individual manipulation which give significance to chance. The pictures are pre-selected. They too show "cuts": cockfights, samurai duels, battles from comics. They present violence that is reinforced by the principle of montage. Signs that originally only flash up are forced into events. Order is re-established. Everything is assigned its place, except for a paper dragon, which flies around somewhere». Peter Dyker.

RELEASE

1996	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 30	50€
1996	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	9' 30	50€

«RELEASE est un film de destruction. Quatre séquences de King Kong ont été digitalisées, mises en pièce en mille fragments. Leur séquence rapide a cependant généré - à cause de l'inertie de l'oeil - un nouveau mouvement quasiment organique. Dans la tension de ce montage ultra rapide et ralenti se tient Fay Wray, à la merci des spectateurs (monstres). Les gestes exagérés de la femme hurlant en boucle déploient sur un son synthétique et archaïque une narration propre parcourant toutes les étapes de la peur et du désir.» Marcel Shwieren.

«RELEASE stages once again the trivial literary film "topos" of the white woman in front of monster, and does it with relish and with violence (King Kong 1932). But Girardet proceeds in a highly artificial manner. Artificiality, anonymity and fragmentation are elaborated as the characteristics of the subject in a highly dramatic exercise. The image of the subject is defined using precise manipulation as a Dante-like ritual of agonies. His mode of working with its rapid invasion, and editing, which has only become possible in the nineties, means the destruction of the subject. Girardet's formal capacity and artistic moral is documented by the fact that he creates a temporal structure which pushes the presentation of hysteria to its limits (or even beyond them). He starts with the image of the idol and ends by destroying it». Barbara Alms.

ENLIGHTEN

2000	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	5' 10	50€

ENLIGHTEN colle du Found Footage d'images d'éclairages provenant de toutes sortes de films. Les images ne constituent pas un «film provenant du réel», mais furent artificiellement produites pour ces films. Ce sont des clichés suggérant le drame, la fatalité ou des forces divines. Séparés de leur contexte narratif, ils deviennent des signes associés à une émotion. L'agencement du matériel comme séquences très courtes correspond au phénomène physique du phénomène lumineux. En raison de l'alternance lumière/obscurité, associée avec «l'électricité», le moniteur nous rappelle une machine qui semble sans cesse alterner la position marche /arrêt. La rythmique du montage, la vitesse croissante entre les séquences courtes et les pauses, ainsi que le montage sonore synchronisé qui élève l'intensité originale des images, sont transformés en une interaction suggestive entre la lumière et l'obscurité, la présence et l'illusion.
(Enlighten est conçu à l'origine comme une boucle pour une installation sur moniteur)

ENLIGHTEN collages found images of scenes of lightning taken from a variety of existing films. The images are not "film from the real», but were artificially produced for those films. They are clichés that suggest drama, fate, or divine forces. Separated from their narrative

context, they become signs, filled with emotion. The arrangement of the material as very short sequences corresponds to a physical perception of the lightning phenomena. Due to the alternating light/darkness, associated with "electricity», the monitor recalls a machine that permanently seems to be switching "on» and "off». Rhythmic montage, the increasing speed between constantly shorter sequences and breaks, as well as the synchronically cut sound montage heightens the original intensity of the images, which is transformed into a suggestive interplay between light and darkness, presence and illusion.
(ENLIGHTEN is originally conceived as a loop for a monitor-installation)

SCRATCH

2001	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 45	50€

Un collage de pick-up et de gramophone prélevés dans différents films. Le son original a été remplacé par un son de scratches similaires à ceux que l'on trouve sur les disques peu écoutés. La rotation des disques est répétée sans fin et les coupes perceptibles produisent quelques écarts sur le disque. Le nombre des rotations quasi identiques des tourne-disques crée une structure rythmique, dont la durée totale correspond plus ou moins à la longueur d'un morceau de musique.

A montage of record players and gramophones from various films. Original sound has been replaced by the sound of scratches, similar to grooves in unplayed records. Single rotations of the records are repeated over and over and the barely perceptible cuts create skips on the records (which not appear in the original version). The record player's almost identical number of rotations creates a rhythmic structure, the total length of which corresponds to the average length of a piece of music.

ABSENCE

2002	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 30	50€

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

In slow dissolves, loops of images of enacted absence are projected in white light. Most of the images come from the black-and-white film series "The Invisible Man", dating from the 1930s to '60s. The presence of an invisible actor seems to influence minimal cinematic events on theatrical sets. These events combine to become an enigma regarding the phenomenon of disappearance.

60 SECONDS (ANALOG)

2003	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	1' 00	20€

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

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

PORTRAIT

2004	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	50€

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

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

NERO

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	2' 30	20€

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

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

PIANOFORTE

2007	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	6' 00	50€

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

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

STORYBOARD

2007	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	50€

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

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

GIRARDET Christoph & MÜLLER Matthias

PHOENIX TAPES

1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	45' 00	100€
1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	45' 00	150€

«PHŒNIX TAPES a été initialement réalisé pour l'exposition Notorious - Alfred Hitchcock and Contemporary Art au Museum of Modern Art d'Oxford. Le travail de Christoph Girardet et Matthias Müller est un montage d'extraits de 40 films d'Alfred Hitchcock en six films ; chacun est consacré à un sujet voire un motif hitchcockien différent: les lieux, les objets, le voyage en train, la mère, les femmes. Girardet et Müller nous font découvrir Hitchcock en faisant ressortir ses objets d'attention et ses obsessions. Par exemple, son rapport sadique avec les femmes est connu, mais dans Phoenix Tapes il devient palpable. Dans Burden of Proof les deux artistes nous sensibilisent à la grande attention que Hitchcock prêtait aux objets quotidiens: il les met en scène comme s'ils étaient des êtres vivants. Ceci s'applique aussi au rôle des lieux dans les films d'Hitchcock. Girardet et Müller ont enlevé les acteurs d'un lieu, d'un paysage par exemple pour les remplacer par du noir. Nous nous rendons compte que les lieux chez Hitccock sont porteurs d'émotions et ne sont pas seulement un simple décor où se déroule l'action.» Maija-Lene Rettig.

Film en six parties:
#1 Rutland
#2 Burden of Proof
#3 Derailed
#4 Why Don't You Love Me?
#5 Bedroom
#6 Necrologue

"Like the sound samplings of electronic musicians, the montages of Christoph Girardet and Matthias Müller plunder the archive with a selective editing of specific themes and motifs within Hitchcock's narratives. They also enjoy the same ambivalent relationship with their sources, combining an affectionate sense of the film as a kind of heritage, with a critical distance from values they may seem to represent, particulary in their depictions of women." Rob Flint

Film in six parts:
#1 Rutland
#2 Burden of Proof
#3 Derailed
#4 Why Don't You Love Me?
#5 Bedroom
#6 Necrologue

BEACON

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	50€

BEACON est un montage de plans filmés à différents endroits du monde. Chacun de ces sites est situé sur le littoral. Combinant sans rupture documentaires de voyage et extraits de films, Beacon crée ainsi un endroit imaginaire unique. Les lointains échos d'histoires liées à la mer se mêlent à la vie balnéaire touristique actuelle.

BEACON is a montage of location shots filmed at different places around the world. Each of these sites is located by the sea. Seamlessly combining travelogue footage and appropriated clips from feature films, "Beacon" produces a single, imaginary place of expectation.
Distant echoes of stories of the sea mingle with the banality of today's touristy beachlife.
In its collage of places of expectation and with its seductive prospects of the sea, BEACON sets off on a journey with no distinct destination." Christoph Girardet/Matthias Müller

MANUAL

2002	Beta Numérique	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	50€
2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	50€

En enregistrant la manipulation d'innombrables boutons, interrupteurs et panneaux de contrôle, et la chorégraphie d'un langage de corps mécanique, Manual réduit toute notion de contrôle de la vie à une absurdité.

Combining close-ups of redundant technology gleaned from 60s US sci-fi television series with a female voice of a 40s Hollywood melodrama, Manual makes absolute detachment clash with magnified emotion. When its record of the minutae of endless buttons, switches and control panels Manual reduces the notion of any manageability of life to a sheer absurdity.

MIRROR

2003	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 10	70€

Une femme et un homme, invités à une soirée.
Des décors, qu'on abandonne peu à peu, les restes de quelque chose qui s'est produit, des regards ayant perdu leur objet.
Dans MIRROR, seule la lumière anime les tableaux pétrifiés. Elle relie mais isole aussi les figures, les détache de l'espace qui les entoure. Comme la ligne d'un miroir, une larme coule au centre de l'image. Elle sépare deux moitiés mais, simultanément, les unit en un seul motif.
MIRROR crée une image de "l'entre-deux", une sphère sans nom entre l'appartenance et l'isolement.

"Les personnages d'une tragédie, l'air qu'ils respirent, les décors, sont souvent plus passionnants que la tragédie elle-même, comme le sont les moments qui précèdent et qui succèdent, quand l'histoire en est à un angle mort et que les dialogues se sont arrêtés." (Michelangelo Antonioni)

A woman, a man, guests at an evening party.
Settings, which are gradually abandoned; the remains of an event, gazes that have lost their object.
In MIRROR, frozen tableaux are animated by light alone, which creates connections but also isolates the figures and separates them from the surrounding space. Like the axis of a mirror, a tear runs through the centre of the image, separating the two halves but uniting them into a single motif at the same time.
MIRROR creates an atmospheric image of the 'in between', the nameless sphere between belonging and isolation.

«The characters in a tragedy, the air they breathe, the settings, are sometimes more absorbing than the tragedy itself, as are the moments before and afterwards, when the plot is at a standstill and the dialogue is silenced.» (Michelangelo Antonioni)

PLAY

2003	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	7' 20	50€
2003	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	7' 20	50€

Le public au cinéma. Dans PLAY, on ne peut voir l'action qui se déroule sur l'écran que reflétée dans les expressions et les gestes du public. Dans une suite de réactions analogiques, le comportement individuel se condense en comportement collectif. L'événement se déplace de la scène à la salle; les spectateurs deviennent les acteurs d'un drame imprévisible.

"Par leur montage de found footages représentant des spectateurs, Müller et Girardet décrivent un arc dramatique captivant. Il contient une concentration de suspense, monte, descend, connaît des hésitations, des pics, de la tension et de l'humour. Tout cela est un peu étrange car notre imagination peut plonger très loin dans la profondeur des visages".
Anke Groenewold, NEUE WESTFÄLISCHE, Bielefeld, 2003

Audience at the movies. In PLAY, the onscreen action can only be seen reflected in the facial expressions and gestures of the audience. In sequences of analogous reactions, individual behavior condenses into collective behavior. The event is transferred from the stage to the hall; audience members become the actors in an unpredictable drama.

KRISTALL

2006	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 30	80€

Kristall développe un mélodrame dans des cabinets aux miroirs qui éveillent un sentiment de claustrophobie. Tel un observateur anonyme, le miroir observe des scènes d'intimité. Il génère une image dans l'image qui donne un cadre aux personnages. En même temps il laisse apparaître celles-ci en désaccord avec elles-mêmes et brisées de diverses manières. L'instrument de l'auto-vérification et de la mise en scène narcissique devient un puissant antagoniste qui multiplie par deux le sentiment de fragilité, de doute et de perte.

Kristall creates a melodrama inside seemingly claustrophobic mirrored cabinets. Like an anonymous viewer, the mirror observes scenes of intimacy. It creates an image within an image, providing a frame for the characters. At the same time it makes them appear disjointed and fragmented. This instrument for self-assurance and narcissistic presentation becomes a powerful opponent that increases the sense of fragility, doubt, and loss twofold.

CONTRE-JOUR

2009	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 40	80€

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

(Kristina Tieke)

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

(Kristina Tieke)

GIRARDET Christoph & SCHREINER Volker

FICTION ARTISTS

2004	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	45' 00	150€
2004	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	45' 00	150€

Ce film interroge la représentation des artistes dans les films narratifs, les artistes de fiction. Qui sont-ils ? Comment vivent-ils ? Comment travaillent-ils ? Quels types de clichés véhiculent-ils ? Représentent-ils le regard que portent les artistes contemporains sur eux-mêmes ou bien représentent-ils une image anachronique et théâtrale dans une société fortement influencée par les médias modernes.
Les 12 chapitres de cette oeuvre sont issus de plus d'une centaine de films, allant des grands classiques aux films de série B, et engagent un jeu subjectif avec ces questions.

1. On View (1'00'')
Prologue : une expérience artistique.

2. Shape (1'20'')
En pleine concentration : en contact avec la toile, le premier jet.

3. The Hidden Masterpiece (7'55'')
Crise, destruction, recherche de l'inspiration, solitude.

4. Etude (1'10)

L'étrange et virtuose main, un talent à travailler.

5. Session (9'30)
Le peintre et son modèle : une relation sous contrôle.

6. The Theft of Mona Lisa (2'10)
La véritable Mona Lisa, la réalité d'une icône vue à travers les médias.

7. I Am (6'40)
L'artiste est le centre de son propre monde : que suis-je ?

8. Red (8'00)
Une couleur chatoyante.

9. Space on Light (4'50)
Désarroi, extase, impuissance. Les réactions du spectateur comme miroir.

10. Secrets (10'05)
L'oeuvre secrète, voilée, recouverte, invisible.

11. Picasso (2'05)
Anticipation : une histoire de l'Art composée de noms célèbres.

12. Epilogue (1'10)
Sceptre et couronne : l'artiste exposé.

Artists from films, whose lives are made-up, fictional artists: who are they, how do they live, how do they work? What kind of clichés do they convey? Do they reflect the way that contemporary artists view themselves or do they represent an anachronistic image of theartist in a society heavily influenced by modern media? The twelve montages, taken from more than one hundred films ranging from classics to B-movies, engage in a subjective game with these questions.

1. On View (1'00")
Prologue: an art experience.

2. Shape (1'20")
In Focus: contact with the screen, the first stroke.

3. The Hidden Masterpiece (7'55")
Crisis, destruction, the search for inspiration, loneliness.

4. Etude (1'10")
The strange, virtuoso hand, borrowed talent.

5. Session (9'30")
Painter and model: a relationship under control.

6. Theft of the Mona Lisa (2'10")
The real and the true Mona Lisa, the reality of an icon as seen through media.

7. I Am (6'40")
The artist at the center of his world: what am I?

8. Red (2'00")
Living color.

9. Space on Light (4'50")
Dismay, ecstasy, helplessness. Reactions of the viewer as mirror.

10. Secrets (1'05")
The hidden work, veiled, sealed, blind.

11. Picasso (2'05")
Fast forward: art history as namedropping.

12. Epilogue (1'10")
With crown and scepter: the artist on exhibit, cast aside.

GOCKELL Gerd

CROFTON ROAD S.E.5

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Une rue, des maisons, des couloirs de métro. Atmosphère d'un quartier de Londres. La caméra reconstitue des mouvements que l'appareil photo avait d'abord tronçonnés.

GODOVANNAYA Masha

NEW YORK UNDERGROUND

1999	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

Un poète a dit un jour : «l'obscurité est seulement un aspect de la lumière». Elles sont toujours côte à côte, interférant l'une avec l'autre, inséparables et indivisibles parties de nos vies.

A poet once said: "darkness is just a kind of light". They are always side by side, intertwining with each other; inseparable, indivisible, parts of our lives.

A FEW DRUNKARDS AT THE MARS BAR

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	0' 50	16€

C'était lors de l'une de nos sorties habituelles dans ce bar célèbre ou «Bibliothèque» comme nous l'appelions souvent. Jonas Mekas, Julias Ziz, August Varkalis, Moira Tierney et moi étions engagés dans notre activité quotidienne (lire) qui durait du crépuscule à l 'aube.

It was during one of our usual visits to this famous bar, or "Library" as we often call it. Jonas Mekas, Julias Ziz, August Varkalis, Moira Tierney and I were engaging in our daily activity -- "reading books", which lasted from dusk till dawn.

THE FIRST ROUND DANCE

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Pendant que je marchais dans mon quartier à Brooklyn, j'ai remarqué ces enfants, jouant joyeusement dans la lumière du printemps. Par chance, j'avais ma caméra 16mm avec moi et je pouvais les filmer. Ils n'avaient pas peur de moi et ma présence ne les dérangeait pas. D'une manière ou d'une autre j'entrai dans leur jeu, si proche de la première ronde du printemps.

While walking around my Brooklyn neighborhood, I noticed these children joyfully playing in the spring sunshine. By chance I had my 16mm camera with me - and was able to film them. They were not afraid of me and my presence didn't bother them. Somehow I was invited into their game, so similar to the first Round Dance of spring.

MAGIC FERRY

2001	16 mm	n&b teinté	silencieux	1E	24 ips	0' 30	16€

Ce pourrait être un voyage ordinaire sur le ferry de l'île Staten. Mais filmé avec des cadrages simples, avec quelques couleurs ajoutées et seulement 30 secondes de fonctionnement, c'est devenu un voyage sur un ferry magique...

It could be an ordinary trip on the Staten Island ferry. But shot with single frames, with a few colors added and with just 30 seconds of running time, it becomes a trip on a magic ferry...

MAGIC FERRY-2

2001-2005	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	0' 40	16€

Le film original a été tourné en 2001. En voilà le résumé : «Ce pourrait être un voyage ordinaire sur le ferry de l'île Staten. Mais filmé avec des cadrages simples, avec quelques couleurs ajoutées et seulement 30 secondes de fonctionnement, c'est devenu un voyage sur un ferry magique». Mais en 2005, le son a été ajouté -la musique composée spécialement pour le film par LU- et voilà que le film a une deuxième vie et 10 secondes supplémentaires.

The original film was shot in 2001 and its description sounded like: «It could be an ordinary trip on the Staten Island ferry. But shot with single frames, with a few colors added and with just 30 seconds of running time, it becomes a trip on a magic ferry... ». But in 2005 the sound was added - the music by LU who composed it especially for the film and this short movie has gotten its second life and ten more seconds...

MUZHCHINI

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

MUZHCHINI, prononcé en accentuant chaque syllabe, signifie «homme mûr» en russe. C'est une formule de Yevgeniy Yufit, père du mouvement Nécroréaliste et héros du film. Ce mot décrit bien son attitude et son intérêt pour certains éléments de la masculinité russe, qui est l'un des thèmes de ses propres films. Le second protagoniste est Yuri Zverlin, un artiste de St Petersbourg, vedette du dernier film de Yufit Killed by lightning ; le troisième, un réalisateur anonyme de la Lenfilm. Nous étions en route pour le Monastère sacré du lac Seliger...

"MUZHCHINI", when pronounced by emphasizing every letter, means "mature men" in Russian. It is a catchphrase of Yevgeniy Yufit, the father of the Russian necrorealist movement and the hero of the film. This word well describes his attitude towards and interest in specific elements of Russian masculinity, which have been among the several themes of his own films. The second protagonist is Yuri Zverlin, an artist from St. Petersburg and star of Yufit's recent feature "Killed by Lightning"; the third, an anonymous "Lenfilm" filmmaker. We were on a trip to the sacred monastery of lake Seliger; it all started inside its ecological pyramid, built without single nail supposedly maintaining the equilibrium of the region. It has no effect on us...

DROPS ON MARBLE

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	27€

This video is dedicated to Peterhof, the suburb of St. Petersburg where I live. It was commissioned for projection onto a wall of water at Berlin's Literaturhouse; later I re-edited it for regular screening. My main source of inspiration for this film was Kenneth Anger's "Eaux d'Artifice".

ANOTHER PLACE AND YET THE SAME

2005	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	35' 00	105€
2005	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	35' 00	105€

C'est ma tentative pour arrêter le temps un moment et pour regarder, à travers un prisme différent, les choses qui sont autour de nous depuis si longtemps, oubliées et passées inaperçues : forêt, lac, prairie, ciel, crépuscule, lune...

It is my endeavor to stop time for a moment and to look through a different prism at things which have been around us for so long, forgotten and unnoticeable by us for so long. Forest, lake, meadow, sky...Twilight... Moon...

UNTITLED 1

2005	Mini DV	n&b	sonore	1E	24 ips	4' 00	19€

Alors que je marchais le long de la Perspective Nevski à St Petersbourg, j'ai vu une jeune fille dansant cette danse âpre, passionnée et séductrice.

While walking along Nevskiy Prospect in St. Petersburg, Russia, I saw a young girl dancing this harsh, passionate and seductive dance.

GODOVANNAYA Masha & TIERNEY Moira

YOU CAN'T KEEP A GOOD SNAKE DOWN

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	86' 00	300€

Pendant longtemps, St Patrick a été considéré comme le rédempteur de l'Irlande païenne : l'homme qui a chassé du pays tous les serpents. Nous pensons qu'il est temps de rendre leur dû aux serpents. YOU CAN'T KEEP A GOOD SNAKE DOWN répare ce déséquilibre historique avec un casting de stars - Maria Montez, Jackie Chan et des politiciens irlandais et anglais...

For a long time Saint Patrick has been touted as the redemptor of Pagan Ireland: the man who rid the country of its snake population. We felt it was time the snakes got their due - YOU CAN'T KEEP A GOOD SNAKE DOWN redresses this historical imbalance. The All-Star cast includes Maria Montez, Jackie Chan and an assortment of noted Irish and British politicians. Scenes of harem and combat are set to the score of a medieval tarantella, or spider dance. It's all in the Eye of the Chameleon...

GOEL Shumona

ATREYEE

2003	DV Cam	coul et n&b	optique	1E	25 ips	22' 00	66€

ATREYEE, une jeune femme Bengali, quitte Calcutta pour Bombay à la recherche d'une nouvelle vie. Elle trouve une chambre payante en banlieue. Le film enregistre sa vie quotidienne, par une série de photos. Finalement, elle rentre à Calcutta. Le mariage correspond au choix d'une vie solitaire et en marge du monde moderne.

Atreyee, a young Bengali woman leaves Calcutta in search of a new life in Bombay. She finds
paying guest accommodation in the suburbs. In a series of still photographs, the film records her
establishing daily routines. Eventually, she travels home to Calcutta. Marriage is an option to lonely and disinterested modern life.

GOËL Véronique

ALLEGRO

1980	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	25' 00	75€

Cinq voix - cinq figures. Un groupe, ses contradictions. L'éclatement des individus et de leurs images vues ou renvoyées par les autres... Glissement continu du réel. Tout cela comme une musique composée à partir des sons des textes, des sons des musiques, des couleurs, des décors et de leurs mouvements.
«Précise, parce que consciente de ses limites, la caméra d'ALLEGRO enregistre sans retenir, perçoit sans influencer... Allegro, c'est de l'anti cinéma, au meilleur sens du terme... Allegro, ce n'est pas de la fiction, mais un film qui crée la fiction. Parce qu'il ne condense pas, ne conserve pas, ne retient pas ce qui est vague, peu sûr, momentané et fugace ; parce que Véronique Goël en dépit de moyens techniques les plus simples et les moins spectaculaires réussit même à exprimer le fugace en lui conservant sa fugacité, Allegro est important et intéressant dans l'optique de la discussion d'un nouveau langage cinématographique.» E. Schwarz.

UN AUTRE ÉTÉ

1981

Film courageux, puisque «expérimental», comme on le dit maladroitement, d'un effort de recherche d'expression aussi ancien que le cinéma lui-même...
Ni abstrait, ni hermétique, UN AUTRE ÉTÉ sollicite simplement de ses spectateurs un autre regard. Une attitude d'attention et de contemplation qui ne prend pas appui sur la narration, mais plutôt sur ce qui constitue la matière cinématographique elle-même. L'image et le son délivrés l'un de l'autre pour mieux se mettre mutuellement en relief, pour donner plus de force à ce qui fait l'essentiel de leur langage, pour rejoindre plus directement ce résidu, réflexions, impressions et sensations, qui demeurent d'un film, alors que le récit est depuis longtemps oublié.
Donc, regarder et entendre Un autre été comme une composition orchestrale et non comme une histoire illustrée. De l'histoire, on verra la quintessence. Le rituel des levers matinaux ; le travail machinal, de pure subsistance (glisser de la publicité dans les boîtes aux lettres) ; les mêmes pas, les mêmes gestes, la même pièce où on se réveille jour après jour. La quotidienneté grise de banlieues sans caractère, lieux de rencontres anonymes, relations pauvres, bribes de dialogues. Un horizon qui fuit continuellement non vers le lointain, mais vers le néant de l'indifférence. De la poésie quand même: chants d'insectes, rires d'enfants, et la nature, pesante et belle.

AGBAR

2005	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	10' 45	40€
2005	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	10' 45	40€

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

C’est l’histoire en trois récits de la Torre Agbar que Jean Nouvel a conçue à Barcelone. Ce bâtiment de 144 mètres, se dresse en un cylindre protubérant de base ovale avec une façade circulaire de verre et de métal. Que dire d’une telle emprise sur le paysage urbain, qu’en montrer pour en prendre la mesure ? le parti pris de Véronique Goël est radical et minimaliste. Elle décide d’en proposer quatre plans fixes qui réduisent sa prestance en la fondant dans l’épaisseur du tissu urbain. Ces images d’une Tour empêtrée plutôt qu’élancée sont d’une durée suffisante pour que le regard les détaille à sa guise et perçoive la parfaite banalité du quotidien duquel se détache massivement cette architecture.
Le premier plan est muet, nonobstant le son direct de la ville en activité, les trois autres sont visités par deux voix. En espagnol, français et anglais, elles disent trois textes sur un ton à l’articulation neutre, sans emphase. Le premier est tiré d’une affiche promotionnelle de la Ville de Barcelone, le deuxième est une liste descriptive de la fonction d’utilisation des étages et le troisième est la description de la tour par Jean Nouvel lui-même. Comme dans le film mythique de Chris Marker « Lettres de Sibérie », les commentaires donnent à une même scène des sens différents. Mais plus avant, la superposition des voix dans le dernier plan suggère un babil qui ne peut définitivement pas venir à bout de cette Tour Agbar, dont le film de Véronique Goël consigne le mutisme obtus. (Jean Perret)

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

This is the story, in three parts, of the Agbar Tower designed by jean Nouvel in Barcelona. This 144 metre-high building, consisting of a circular glass and metal facade, was newly

inaugurated. What better statement about such an œuvre dominating the urban landscape than filming it to assess its impact ? Véronique Goël's standpoint is radical and minimalist. She decides on four fixed shots which diminish its looming presence by merging it into the dense urban landscape. Her shots of a solid rather than prominent tower are long enough to allow us a detailed and leisurely look able to perceive the perfect banality of everyday life contrasted by this extreme architecture.
The first shot is mute, despite direct sounds of the busy city. The other three are visited by two voices. In a neutral voice without emphasis, they speak three texts in Spanish, french and English. The first text is taken from a promotional poster of the city of Barcelona, the second is a list describing the utilisation of the various floors, and the third is a description of the tower by Jean Nouvel himself. Just like in Chris Marker's mythical film « Lettres de Sibérie », these comments confer different meanings to one and the same scene. But the superposition of voices in the last shot results in a babble of voices that is definitely unable to get to the end of Torre Agbar, whose obtuse silence is recorded by Véronique Goël. (Jean Perret – translation : chu)

POBLE NO

2007	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	30' 00	90€

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

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

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

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

GOLDBERG Gary

PLATES

1990	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

La première « comédie muette » de Goldberg, un favori international (Berlin Film Festival, etc.), ayant pour vedettes le duo comique de Bill Rice et Taylor Mead. Bill sert à Taylor des assiettes vides pour le dîner.

MESMER

1991	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Avec Taylor Mead et Bill Rice.
Caméra/son : Jacob Burckhardt.
Un sujet envoûtant. Bill hypnotise Taylor.
« Hypnotisant. Un voyage intime dont le maniérisme demeure indélébile. » George Kuchar

Starring Bill Rice and Taylor Mead.
Bill hypnotizes Taylor.
« Hypnotizing. An inward journey of outer mannerisms, that remains indelible. » - George Kuchar

USHER

1991	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 00	33€

Avec Taylor Mead et Bill Rice.
Bill joue le rôle d'un ouvreur de salle de cinéma aveugle. Taylor est une clocharde venant voir le film.

« Let me show you to your seat. » Bill plays a blind usher in an old movie house; Taylor is a bag lady who comes to see the show.

BIG BABY

1993	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Avec Taylor Mead, Bill Rice, Hapi Phace.
Baby Taylor n'est vraiment pas sage. Bill joue l'infâme nounou de Baby Taylor pendant que Hapi Phace tente de protéger sa progéniture.

Baby (Taylor) is baad. Bill plays Baby Taylor's mean nurse, while Hapi Phace tries to "protect" her little offspring.
This film comes equipped with two cap guns: you get to shoot the mothe

DANCE

1993

Avec Taylor Mead et Bill Rice.
Notre premier film musical. Et certainement le dernier. A provoqué des affrontements au festival d'Oberhausen.

Our first musical. And probably last. Provoked fighting at Oberhausen.

HEARTS

1993	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	24' 00	72€

Avec Taylor Mead et Bill Rice.
Bill demande Taylor en mariage, avec des résultats désastreux.

Bill proposes marriage to Taylor. With unfortunate results.

GOLDT Karø

MIR MIG MEN

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	19€

mir mig men

Comme à travers un rideau de brouillard givrant, on distingue le cockpit d'un jet de combat ainsi que des pilotes équipés de pied en cap. Du blanc glacial qui domine l'ensemble se détache, par taches isolées et floues, le kaki des uniformes et des avions. Un grondement et crépitement sourd sur la bande son renforce l'effet menaçant et insolite de ces impressions diffuses.

Le matériau de départ de mir mig men est une série de photos prises par Karo Goldt lors d'un meeting aérien. Ces mouvements arrêtés sur image, manipulés numériquement et animés pour obtenir un «film photo», ouvrent un vaste champ d'associations à tous les scénarios de guerre ou de catastrophe. On a l'impression d'être totalement hors du temps et d'apercevoir à travers une fenêtre embuée les vestiges pâles d'une machine d'anéantissement aussi absurde qu'inquiétante. La densité athmosphérique angoissante du tableau naît précisément de ces expériences situées à la limite de la visiblité.

Après plusieurs travaux communs abstraits, l'idée de départ de cette nouvelle coopération entre le photographe et vidéaste Karo Goldt et le duo rashim (Yasmina Haddad, Gina Hell) était de produire une vidéo partant de la réalité et reposant sur des schémas dramaturgiques traditionnels. Avec cette oeuvre troublante, les artistes apportent la preuve que la réduction et une économie de moyen judicieuse permettent d'obtenir des résultats qui, par leur puissance et leur acuité, dépassent de loin la recherche

mir mig men

The cockpit of a fighter jet and its full-equiped pilots are visible as if through frozen fog. Portions of the greenish ocher of the jet and the uniforms stand out partially and blurred against the predominating frigid whiteness. A dull roaring and cracking on the soundtrack underlines the threatening and eerie effect of these vague impressions.

	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

Photographs taken by Karo Goldt during an air show were used in the production of mir mig men. These moments, frozen, in time, digitally manipulated and animated, resulting in a «photo film» create a broad film of associations for innumerable scenarios involving war and other catastrophes. It suggests looking through a frosty window at faded relics of destruction which is both frightening and absurd, one's perpective completely unrelated to time. The scene's stifling atmospheric density is the direct result of these experiments on the edge of visibility.

The intention of this new joint project by photo and video artist Karo Goldt and the duo rashim (Yasmina Haddad and Gina Hell), which was preceded by a number of abstract works, was to produce a video using figurative material and based on traditional dramatic models. This disturbing work supplies proof that, with reduction and efficiently used means, the results can surpass commonly seen sensationalistic effects in intensity and vividness.
(Norbert Plaffenbichler)

FALCON

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	18€

« Un champ coloré d'un rouge orangé comportant un dessin qui ne se laisse pas décrypter d'emblée, accompagné d'espaces sonores électroniques sur la bande son : falcon s'ouvre sur une image figée non dénuée d'une certaine fascination visuelle. Mais bientôt un changement s'amorce : la couleur vire au rose, puis au blanc, au vert-jaune, à l'orange et finalement au rouge, parallèlement au vibrato du son.
Plusieurs portions de l'image sont concernées par ces variations de couleur qui leur confèrent différents degrés d'intensité. On réalise alors petit à petit que l'étrange signe représente l'image stylisée d'une carlingue d'avion : en effet, falcon désigne en anglais non seulement un rapace, mais aussi un avion de combat F-16. » - Claudia Slanar

« An orangeish-red field of colour with a graphic which is not immediately recognizable, accompanied by the soundtrack's electronic fields: falcon begins with a static and visually arresting image which is soon transformed. The colour turns to white and then pink, yellowish green changes to orange and red. This takes place parallel to the vibrating soundtrack. Parts of images are affected by these colour modulations, resulting in various degrees of intensity. Only gradually does it become obvious that the strange symbol is the abstracted picture of a jet's cockpit: Falcon is both a bird of prey and the name of the F-16, a jet fighter. » - Claudia Slanar

AUSSICHT VON EINEM TREIBENDEN FLOSS VUE D'UN RADEAU À

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

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

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

PORTRAIT EINER JUNGEN FRAU

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

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

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

SLANT

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

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

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

ÉTÉ (SUMMER / HAS BEEN)

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

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

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

TULIPA

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	20€

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

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

GRACINEAU Martin & RICARD Colas

TANDEM - FAUX RACCORDS

2001	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	6' 15	30€

La base commune de travail était un scénario écrit autour des thèmes du voyage et de l'analogie train/cinéma. La construction était très précise mais laissait de longues parties sans indication particulière sinon celle de leurs durées. Dans l'année nécessaire à la fabrication du film, les deux réalisateurs ne se sont jamais rencontrés et ne communiquaient que par mail, sans échanger ni image ni son mais uniquement des intentions ou des durées. Certains synchronismes ont ensuite été ajustés au montage final. Partant d'intentions communes, images et sons se répondent en des confrontations audiovisuelles imprévues ou déroutantes.

Tandem is a correspondence film.

Indeed, image and sound were made in autonomy on the basis of a script concerned by an analogy between film and train: the image of Epinal (France) and the sound in Montréal (Quebec).
This script was very precise with construction cues but still let wide parts without indication excerpt for few intentions for durations.
During the year the work moved on, the two directors never shared any image or sound but only intentions and durations and never met, only communicating by email.
At the end of the process, image and sound work were joined. Only a few modifications were done on synchronization.

Made around common intentions, image and sound work together in an unexpected and disconcerting audiovisual confrontation.

GRAMMER Peter

HEIMAT

1999	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	17' 00	51€

«(...) Peter Grammer a utilisé un panoramique à 360 degrés (dans une forêt) considérablement retravaillé et différents anagrammes du mot «Heimat» (qui désigne la patrie), le tout exposé en six strophes. Au cinéma, on «marie», dit-on, l'image et le son, une démarche intensifiée dans HEIMAT par l'utilisation d'un métronome qui permet au spectateur de s'orienter. C'est en fonction du rythme que l'on croit pouvoir déchiffrer la manière dont les images et les mots, sans cesse renouvelés, se superposent à un moment donné. Il résulte de ce procédé, élaboré par Grammer, que le lien établi entre la forêt et le mot n'est jamais évident. Même si, par moments, la vidéo a les caractères d'une litanie ou d'une incantation, elle tend à tout autre chose. (...) Il s'agit ici de la déconstruction de l'inscription, du lieu d'où l'on observe et constate que ce qui parvient jusqu'à l'écran est un reflet qui se meut par saccades.» Vrääth Öhner.

GRANDPRÉ Frédéric

AU COEUR DE LA LUMIÈRE

1983	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	8' 00	24€
1983	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	8' 00	24€

Deux esquisses sur la décomposition du spectre lumineux, les rapports que la lumière entretient avec l'écran et son cadre de projection.

FLASH !

1983	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	7' 00	22€
1983	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

Un flash, le temps d'un éclair, d'une secousse où tout se passe à l'intérieur de la fissure, de la brèche qui s'agrandit... Une allégorie sur la nature insaisissable du phénomène lumineux.

ALLIANCES

1984	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	12' 50	49€
1984	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 50	49€

«ALLIANCES est le premier film d'une série où ce qui se montre renvoie constamment à la fragilité des apparences, il préfigure en cela Komma et Hijâb. La question de l'échelle et de notre point de vue sont sans cesse sollicités sans jamais donner une norme ou une référence définitive.
Ce film, réalisé à partir des rythmes d'écoulement des fluides colorés, nous rappelle aussi bien l'épanchement magmatique que la dérive des continents. Nous assistons à la formation et au déploiement d'un monde dont les impulsions paraissent imprévisibles parce que constituées de réactions en chaîne - ce qu'appellent les scientifiques «sensibilité aux conditions initiales», qui fonde la théorie du chaos. Le film se construit en trois parties qui s'enchaînent suivant un plan de montage par la couleur, successivement: noir - rouge - bleu - jaune - blanc. Le choix des couleurs primaires, qui conditionne une grande partie des travaux de Frédéric Grandpré, est à mettre en relation avec ses recherches sur la décomposition du spectre lumineux.» Florence Netzler.

STELLA

1984	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 50	19€
1984	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 50	19€

Film réalisé avec la danseuse Stella Hyedann qui a travaillé sur les danses des derviches tourneurs.

SUITE POURSUITE

1984	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 50	19€
1984	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 50	19€

Toutes les images de ce film, dédié à la peinture, sont semées de coups et d'incisions dans la matière colorée. Entre attraction et répulsion, un combat s'engage au rythme accéléré d'un solo de batterie.

KOMMA

1987	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 30	17€

«Si énigmatiques qu'elles paraissent, ces images parlent à notre pensée: c'est le premier instant, vision primordiale avant même la naissance du paysage où la vision débarrassée de ses acquis mentaux se décompose en éléments primordiaux. C'est ce qu'explore le film KOMMA double allusion au mot virgule en allemand, cet entre-deux du langage qui relie les mots, et à coma, cet entre-deux des profondeurs entre le sommeil et la mort. La caméra suit en plans fixes le mouvement des fluides et la décomposition du spectre lumineux. Dans cette topographie constamment changeante apparaissent des formes transitoires nous confrontant au sentiment de l'éphémère et de la métamorphose.» Florence Netzler.

HIJÂB

1994	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	6' 00	21€
1994	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	21€

Hijâb: en arabe, le voile, ce qui cache, ce qui sépare.
«Le premier plan de ce film à tendance floue nous montre un avion de chasse qui atterrit. Le spectateur réalise qu'il est en présence d'une séquence de vidéo. Le plan suivant se réfère à l'architecture arabe, à ses arcades aux ornementations non figuratives. Dès cet instant le film s'attarde sur le caractère hypnotique et les constructions plastiques du dispositif vidéo plutôt

que sur les informations qui les occultent. La caméra balaye les vidéogrammes. Les figures se dissolvent dans un semis stellaire, en un assemblage qui nous rappelle les mihrâbs des mosquées, avec ces entrelacs et arabesques destinés à faire le vide en celui qui les contemple. La fluidité de l'image, le jeu de miroirs entre grains argentiques et pixels vidéo, forcent l'imagination à envisager autre chose derrière la dissolution des formes. Le film se dépouille de plus en plus, laissant place à de brèves résonances lumineuses rythmant la surface de l'écran sur une musique de Serge Delaubier. Le dernier plan du film passe de l'écran à la réalité: le vide de l'espace troublé par le vol d'un avion à réaction. Sans doute, les points de mire ont pour objet le vide ; la trame et le pixel en prolongent le culte.» Florence Netzler.

GRANT Dwinnel

CONTRATHEMIS : COMPOSITION II

1941	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	23€

«Des lumières, d'intensité variable, se meuvent sur des formes colorées de nature abstraite en transformation. Une première tentative afin de développer des thèmes visuels abstraits de manière contrapuntique.» Cecil Starr.

COLOR SEQUENCE

1943	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 30	23€

«Des photogrammes de couleurs pures clignotent et se dissolvent et font de ce film le premier «flicker film» d'art jamais créé ; le seul jusqu'aux années 60. Grant disait qu'il avait fait cela afin de tester les effets du changement des vitesses d'enregistrement sur un élément compositionnel: la couleur. Il lui semblait que l'effet produit sur un petit écran était de caractère hypnotique alors que sur un grand écran les effets devenaient inquiétants.» Cecil Starr.

3 THEMES IN VARIATIONS : COMPOSITION IV

1945	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	4' 00	23€

«Créé comme un film à deux écrans pour être vu avec des lunettes stéréoscopiques, ce film développe des thèmes en contrepoint de manière formelle, au moyen de carrés et de barres se mouvant selon des rythmes précis. Des papiers découpés furent utilisés pour l'animation.» Cecil Starr.

GRÉBY Vincent

LE PETIT TERRORISTE

1987-2005	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 50	27€

La misère est universelle. Entretenue dans un long pourrissement, elle fauche ses victimes au grés de ses caprices. De Paris à Kaboul en passant p des destins s'entrecroisent, animés par une seule et unique logique : la survie...

Poverty is universal. Kept in a constant rottenness, she flattens her victims acting on her whims. From Paris to Kabul , some destinies melt together, only fed by one logic: to survive...

BAIN BLEU

1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Musique: Craked Worm.
Une eau bleutée s'écoule dans le raclement d'une baignoire, alors survient...

MES VACANCES À LONDRES

1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Musique: Craked Worm.
Dérive subjective d'une des premières manifestations de «Reclaim the Street».

L'OREILLE

1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Musique: Craked Worm.
Quand un coton-tige vient caresser le lobe d'une oreille, une réflexion audacieuse sur le cinéma se met en branle.

KÉTAMINE

1999	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	28' 00	84€

Exploration cyberPunk au pays de la Kétamine.
Entre témoignage et exantricités provocatrices, cette compilation de cinq vidéos rend compte d'une investigation d'une année dans un squatt londonien sur la prise et les effets de cet anesthésiant pour gros mammifères.
Contient les films: ouverture, ponk, petite danse, kétamine, serious assault.
Musique Craked Wrom -Taciturne - Weapon - (Full Moon Record).

GRENIER Vincent

TIME'S WAKE (ONCE REMOVED)

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	39€

Une collection de «vues» sur un passé personnel, ce film TIME'S WAKE est composé de matériaux que j'ai accumulés au fil des ans lorsque j'allais rendre visite à mes parents au Québec, dans l'île d'Orléans. Il inclut des films de famille ainsi que d'autres matériaux. Dans ce film, la caméra «Je» en prolongement de la réalité des films de famille est une entité active vivante. Le film représente un tendre artefact distant, une étrange contradiction entre vivacité et fixité.

OUT IN THE GARDEN

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

1991

Un film sur la dynamique de l'affectation. Vu au travers de la lutte d'un gay auquel on a appris récemment qu'il était séropositif et qui, à sa manière, tente de venir à bout de cette nouvelle. Le film renonce à l'habituelle tête parlante et se concentre à cette occasion sur cette nouvelle qui amène à la déconnexion. Au cours du processus, des questions sur l'identité, la réalité, la tyrannie sociale de la vie quotidienne, surgissent et dans lesquelles les spectateurs finissent par s'impliquer.

SURFACE TENSION #2

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

En couleurs à partir de films tournés en noir et blanc. Il nécessitait une projection synchronisée au moyen de filtres rouges et verts (procédé Kinemacolor). Ce film a été tourné dans le « lower Manhanttan » au début des années 80.

This film was partly shot in Kinemacolor, a process which was used in 1915 to obtain fairly illusionistic colors from black and white films by filming and projecting them through synchronized red and green filters.

GRIFFIN George

HEAD

1975	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 30	31€

L'animateur, comme acteur, vit au travers de ses dessins qui à leur tour deviennent les acteurs qui influencent l'image qu'il a de lui. Une méditation sur le portrait, au moyen de manipulations cinématographiques.

BLOCK PRINT

1977	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	17' 00	51€

(1) Une marche autour d'un bloc d'immeubles visant au moyen de la caméra l'arête entre les trottoirs et les immeubles. A 24 images/seconde cet événement dura cinq minutes.
(2) Répétition de (1). Tenant la caméra de côté, à 12 images/seconde. Cette séquence est ensuite copiée sur du négatif, puis l'original et le négatif sont «sandwichés» avec une image de décalage et sont tirés sur une tireuse optique sur de l'inversible.
(3) La copie négative (voir 2) alimente une photocopieuse de microfilms qui produit un tirage papier continu. Ce rouleau est ensuite coupé au cutter et reconstitué par refilmage image par image. (Page montée sur une roue d'un mutoscope).
(4) Marche autour d'un bloc (voir 1) en pointant la caméra sur les pages photocopiées du mutoscope au premier plan devant l'arête des trottoirs et des immeubles en arrière plan.

STEP PRINT

1977	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Cet exercice emprunte son motif de chaîne aux «quilts» amish et aux tissages navajo, et le

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

programme selon trois cycles, chacun constitué de vingt-huit dessins. Les dessins étaient éclairés par-derrière afin d'augmenter la saturation des couleurs et rendre le papier transparent, permettant ainsi une combinaison de deux niveaux. Des motifs «new age» émergent en fonction des orientations et des variations des séquences. Selon ses permutations, un dessin peut-être photographié à l'endoit, à l'envers, inversé (positions similaires aux manipulations objectives du film lui-même).

LINEAGE

1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	29' 00	87€

LINEAGE déploie le circuit d'un fil au travers d'espaces et de temps synthétiques, afin de retrouver un âge d'innocence perdue, quand la photographie et les effets s'immiscèrent dans les films. L'agent de cette enquête est un homme à la tête carrée qui apparaît sur la table de l'artiste comme un dessin au trait, comme une poupée de papier dans un décor vaguement art déco, et comme «réel» humain dans les rues, mais peut-être pas selon ce que la logique voudrait indiquer. De fait dans Linéage, la logique est instaurée pour être parodiée.

GRILL Michaela

O.T.

1999	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Le travail visuel de Michaela Grill fait usage d'un mur en béton comme le plus petit élément identifiable de la culture musicale urbaine formant un espace. L'organisation visuelle de cette surface de représentation à peine reconnaissable est traduite par la structure musicale de Takeshi Fumimoto.

KING KONG

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	27€

Criard tout autant que dépouillé, dynamique tout autant que poiéstique. C'est ainsi qu'on pourrait caractériser le flot vivifiant d'images et de sons rythmés véhiculés par kingkong. Si "Kong" est aussi le nom du logiciel qui a servi à créer les sons qui émaillent ce travail, la référence au prototype cinématographique du mythe urbain par excellence n'en trouve pas moins ici son accomplissement. Le fait que kingkong soit le titre choisi pour désigner cette interaction de l'acoustique et du visuel indique avant tout une identité de structure au niveau du mécanisme qui a présidé à sa réalisation.
Par la force des choses, kingkong, loin de se limiter à une narration bien définie, évoque avant tout des images, en l'occurrence celles d'une architecture moderne dévastée par des forces de la nature devenues incontrôlables.
La réduction minimaliste réalisée par Michaela Grill à partir d'un élément d'architecture urbaine contraste avec l'opulence de ces images. La technique de décomposition du matériau initial (une façade percée de fenêtres), comparable à un processus chimique, se traduit en couleurs par le violet, le bleu pâle et le blanc, et provoque la dissolution du langage formel de l'urbanisme. La décomposition spectrale de la lumière de la mégalopole affecte les structures de l'espace et du temps, ne se bornant plus à conjurer un danger venu d'ailleurs, mais plaçant l'observateur au coeur d'un contexte visuel et sonore qui est de nature à décomposer ses propres critères de perception sensorielle. (Christa Benzer)

Shrill and simple, poppy and poietish describes the rhythmic and energy-charged flow of images and sound in kingkong.
"Kong", the name of the computer program used to generate the soundtrack, creates an association with the prototype of urban myths in film. The use of kingkong as the title for this interaction of image and sound is primarily a reference to the similar structure in the mechanics of production.
At the same time, the title kingkong automatically evokes both narrative closure and, even more, images of modernistic architecture collapsing at the hand of natural forces on the loose.
In Michaela Grill's work, the opulence of these images is diametrically opposed to a minimalist reduction to an element of urban architecture. The disintegration of the initial material (the windowed façade of a building), which resembles a chemical process, produces the colors violet, light blue and white and dissects the urban vocabulary of forms. The dispersion of the big city's lights carries over to the structure of time and space and ceases to conjure up an external danger. Instead, the viewer is confronted with sound and images which decompose the personal criteria employed in sensory perception. (Christa Benzer)

KILVO

2004	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

«Un paysage aride, sauvage, presque hostile : KILVO, en Laponie, a inspiré la musique de Radian, mais la transposition visuelle de Michaela Grill travaille elle aussi sur les résistances qu'oppose la nature nue à toute forme de représentation. L'écran, divisé en quatre parties, offre un kaléidoscope de cartes postales numériques animées. Toutefois, les associations courantes - représentations d'une beauté sublime ou, du moins, commercialisables, de l'exotisme ou de la nature vierge - y sont systématiquement sabotées. Loin d'incarner l'idylle, le paysage atteint sa forme la plus dépouillée. Du fond, maintenus dans des tons de noir, gris et blanc, émergent progressivement des lignes et des contours. Ce que l'on voit ne se laisse pas clairement identifier, tout au plus deviner. Pendant de courts instants, on capte des images éphémères qui bientôt s'évanouissent ou se transforment. L'enjeu n'est pas une reproduction fidèle, mais la transformation numérique d'un paysage réel en motif abstrait, sa traduction en une forme visuelle qui lui est totalement étrangère et pourtant lui correspond. Malgré son minimalisme et sa rigueur structurelle, Kilvo a quelque chose de ludique. Les mouvements des parties de l'écran suivent le rythme saccadé de la musique et ses modulations. L'image et le son s'unissent pour donner lieu à un jeu complexe et divertissant de structures, de synchronismes musicaux et optiques. Chacun, pour finir, peut s'inventer son propre Kilvo. Par leur retenue, mais aussi leur liberté, l'image et le son peuvent servir de surface de projection aux images (paysagères) que chacun a en tête, à la recherche de son paysage imaginaire personnel.» Barbara Pichler.

A remote, barren, almost unfriendly landscape: Kilvo in Lapland was the inspiration for Radian's music, and even the accompanying visuals by Michaela Grill play with the bare countryside's resistance to its depiction.

A fourfold split screen shows views of this place in a kaleidoscope of animated digital postcards. The normal associationsævisions of majestic, or at least marketable, beauty, of exotic or untouched wildernessæare consistently undermined in Kilvo. Instead of showing an idyll, the landscape is reduced to the greatest degree possible. Lines and contours are stripped from the background of black, white and gray tones. The viewer cannot be sure what is being shown, or implied. For brief moments fleeting images appear, then change or are lost. Faithful reproductions are not the important thing here, but the digital transformation of a real landscape into an abstract pattern, translation into a completely different visual form which at the same time conforms to this landscape.
For all its reduction and structural austerity Kilvo also has a playful aspect. The movement in the screen sections follows the music's spasmodic rhythm and its modulation. The sounds and images are combined in an entertaining and complex game with structures, and with musical and visual synchronisms.

In the end everyone can invent Kilvo for themselves. In their reservation and simultaneous openness the sounds and images offer a projection screen for the viewers' mental images, for the search for their own imaginary landscape. (Barbara Pichler)

HELLO AGAIN

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

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

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

GRILL Michaela & ROISZ Billy

MY KINGDOM FOR A LULLABY # 4

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

MY KINGDOM FOR A LULLABY # 4 À l'origine de cette vidéo réalisée grâce à une répartition du travail, on trouve un matériel musical basique (effet Larsen et divers spectres de souffle, entre autres) transposé en images numériques, ainsi qu'une performance scénique de « musique visuelle », d'où jaillissent les configurations audiovisuelles les plus diverses. Alors que pendant le spectacle, les images (Michaela Grill et Billy Roisz) et le son (Christof Kurzmann, Toshimaru Nakamura et Martin Siewert) n'étaient plus synchronisés, mais évoluaient en fonction de l'improvisation interactive des participants, l'ensemble a été retravaillé par les vidéastes selon les règles du genre. Même si la vidéo, liée à une notion de reproductibilité, pourrait sembler s'opposer à la performance scénique, ici le processus de gestation des images, échelonné sur plusieurs niveaux, influence de façon permanente la perception de cette vidéo. Le son et l'image s'associent ici aussi d'une façon expérimentale, quasi-ludique, sans jamais se fondre l'un dans l'autre, et ce qui prévaut finalement dans la description de ces douze minutes de spectacle abstrait, visuel autant qu'acoustique, c'est, au-delà de la conception assistée par ordinateur, l'émergence d'une image bien matérielle. Celle-ci se situe, sur l'échelle des couleurs, là où le noir et le blanc peuvent se marier à l'infini, et, sur le plan graphique, là où les lignes horizontales et verticales se tordent, s'entravent et se désagrègent sous l'influence d'impulsions musicales assemblées avec art.

Cette oeuvre, du fait même de la simplicité des moyens engagés, exige de nous une concentration visuelle et acoustique de tous les instants, et c'est bien là l'intention qui a présidé à sa conception. Car les processus internes accompagnant la perception même (l'imagination et l'inventivité) sont à ce point intensifiés qu'on ne saurait les savourer comme de simples phénomènes annexes.

(Christa Benzer)

MY KINGDOM FOR A LULLABY # 4 Basic musical material such as feedback, various sound spectrums, etc. and a live performance of »visual music,» translated into digital images, open this joint video production, which has assumed a wide range of audiovisual forms. While the images (by Michaela Grill and Billy Roisz) and the sounds (by Christof Kurzmann, Toshimaru Nakamura and Martin Siewert) were not synchronized during the live performance, but came together in the interacting improvisation of the various participants, the end result was manipulated afterward by the visual experts, making it suitable for video. In spite of the reproducibility this medium offers, which can be considered a contrast to the live project, the multi-phase production process in which the images were created affects the viewer's aesthetic perception of the video as a whole: Sound and image fuse in a playful way common to experimental works rather than directly, and the element which can be used to describe this abstract twelf-minute audiovisual work - next the computer-aided production process - is the material surface. This surface is located on that part of the spectrum of colours where white and black can mix to an endless degree, and in a graphic sense, artistic arrangement of musical impulses is used to bend, obstruct and disintegrate horizontal and vertical lines.

Great concentration is required of the optical and acoustic senses due to the film's minimalist quality, and this is part of the overall concept. The inner processes which accompany perception - such as imagination and fantasy - should intensify the viewer's experience in a way which cannot be merely incidental.
(Christa Benzer)

MY KINGDOM FOR A LULLABY #2

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

« C'est de bruit(s) dont il est question dans cette vidéo musicale, affirme l'équipe de la vidéo. Mais aussi d'ivresse. (Jeu de mot en allemand sur les mots Rauschen, bruit, et Rausch, ivresse. ndr) Dans MY KINGDOM FOR A LULLABY #2, le jeu de mot fait sens.
Il s'applique exactement à cette oeuvre qui module et marie les bruits et les images générés par ordinateur d'une manière résolument sensuelle, pour tout dire - enivrante. Le "bruit blanc" est un concept qui renvoie tant au visuel qu'à l'acoustique. C'est bien là le thème central de cette vidéo, oeuvre abstraite qui exige de la vue et de l'ouïe une grande concentration. Sur fond blanc apparaissent des lignes horizontales et verticales gris clair qui d'abord alternent, puis se superposent, tantôt s'estompant, tantôt se renforçant. La bande son ne joue nullement ici un rôle secondaire puisqu'elle s'affirme avec exactement la même force (et la même impalpabilité) que les images : une composition faite de craquements, chuintements et bourdonnements se dessine, une musique à base de sonorités électroniques sèches et de bruits parasites de fréquence élevée. Les limites entre bruit, son et rythme sont floues (mais aucune forme de berceuse, telle que le titre semblait vaguement en évoquer, n'est perceptible à l'oreille).

Assombrissement et éclaircissement, accentuation et atténuation : l'image et le son en expérimentent - en parallèle et en décalage - les variations et teintes possibles. Vers la fin du film, les lignes visibles à l'écran se mettent à trembler comme les cordes d'un instrument que l'on pince : dernière allusion ironique à l'image concrète, dernière attention émise par le royaume de l'abstraction numérique. KINGDOM #2 explore l'équipement acoustique et visuel de base, sonde les matières premières de ce que l'on nomme sommairement musique et film. Sentiment, intelligence, mouvement, son : tout y est. Le bruit blanc n'a cure de montagnes ou de drames, il procède de l'infini. » - Stefan Grissemann

« Sound/intoxication (Rauschen) is what the music video is about, say the artists, and the ecstatic (Rauschhaft). The German play on words actually makes sense in MY KINGDOM FOR A LULLABY #2; it suits a piece, in which electronically generated sounds and images are modulated and combined in a thoroughly sensorial or even ecstatic manner. The term «white noise» refers to both visual and acoustic elements. It is a prevailing theme in this video, an abstract piece, which requires that the viewer look and listen with utmost attention. On a white screen appear horizontal and vertical lines in delicate gray. First they alternate, then overlap, fade, then become more intense. The soundtrack plays a primary role, is equally as powerful (and elusive) as the images: a composition of crackling, noises (Rauschen), and whirring begins to emerge; music comprised of subtle electronic tones and high frequency «distortion.» The borders separating sound, tone, and rhythm are fluid. (A lullaby of sorts, as the title vaguely attempts to indicate, is nevertheless not discernable with the ear alone).

Darkening and brightening, emphasis and moderation, elevating and lowering: testing picture and sound, shifted parallel and against each other, possible variations and slants. Towards the end, the lines that have emerged in the picture vibrate like the struck strings of an instrument: a final ironic reference to the objective image, offering one last contribution from the kingdom of digital abstraction. KINGDOM #2 explores a basic acoustic and visual setup, investigating the raw materials that make up what we casually call music and film.
Sensation, reason, movement, and tone: it's all there. White noise does not need mountains or drama, the noise knows all. » - Stefan Grissemann

GRILL Michaela & SIEWERT Martin

TRANS

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Une oeuvre toute d'ombres et de silhouettes, une réinvention du cinéma électronique.

At one time, in the early years of the cinema, this new medium was given a poetic name in German: electric shadows. Even a century later, the species of moving images more or less lives up to this name in spite of all its technological mutations. Michaela Grill and Martin Siewert's trans
is a good example of this: It is a work of shadows and silhouettes, a rediscovery of electronic cinema as abstract painting.

The fleeting nature of the images is its underlying design: gray outlines against a white background; lines, grids and fields flit past, phantoms of reality caught in an intermediate zone of computer hard drives. Rather than fluently, trans proceeds in steps, in a series of single images. The movement does not take place within the images themselves, but between them.The music is an equal partner in this progression. The main intention of Martin Siewert's ingenious soundtrack is not so much to accompany the visuals, but to enrich them, to expand upon and complement them, to provide a contrast: There are ominous creeks, crackles and rumbles, and at the conclusion the hint of a melody, a synthetic bass line, can be heard.

The restraint with which the means were employed defines this work, the colors of which even seem to have been subjected to radical control: from the gray of the first part to the second's subdued shades of green and blue. The dramatic function of the darkening of repeated footage, while the pulse of the editing seems to increase in intensity, is distantly

reminiscent of the rhythms of Dietmar Brehm's films. trans is a work of reciprocal merging and overlapping. Its main place of action is the space between two images, and its defining order is the neither-nor of two positions interlocking. (Stefan Grissemann)
Notes

MONROC

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	29' 00	87€

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

«Lost Destinations» is the name of a Web site dedicated to obscure locations in the USA. «Abandoned, unusual, wild and weird road trip photography and beyond» is presented for the viewer's pleasure, including illustrations of an abandoned concrete and building-material factory in Idaho Falls (the «Monroc Facility»), which is the starting point for Michaela Grill's video of the same name. A still image of the picturesque industrial ruin appears repeatedly throughout the half-hour work like a refrain, its stanzas comprising three independent abstract studies. The soundtrack by Martin Siewert underlines the suite's synesthetic character, such as by casting acoustic shadows in places where the video image builds on musical parameters such as rhythm, timbre and tonality. When the color and brightness of individual images are modulated in the reprise, the three episodes independently sample a range of more abstract visual characteristics.
Beginning with a window in the factory's façade, the first is spatial depth, which Monroc attempts to capture in a vortex-like zoom with a sequence of crosshairs that appear and overlap. The increasingly gloomy stream of music complements the three-dimensionality. The second episode addresses the moment of transparence or opacity: Shades of gray and layers of black and white blur as if the viewer were looking through several panes of glass, producing various kinds of amorphous blurriness. The third layer takes aim at the aspect of resolution, using a multi-pane window: Greatly enlarged pixels fill the picture, suspended between accelerated flickering and architectural static. Power chords brace themselves against the final disintegration of the images. In the end Monroc comes to a lyrical, even gentle conclusion with the reappearing still. (Christian Höller)

GROEN Elke

TITO-MATERIAL

1998	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	6' 00	21€

«Elke Groen a sauvegardé les fragments d'un film intitulé Tito de près, daté de 1978 environ, des décombres d'un cinéma détruit pendant la guerre à Mostar. Les morceaux de film effrités, chargés de traces de temps et d'histoire, montrent Tito à l'occasion d'apparitions publiques, entouré de partisans et en privé. Le matériau est en processus de décomposition. L'émulsion révèle des trous. Certains passages sont devenus complètement abstraits et ne consistent plus qu'en des formes et des couleurs.
Groen explore ces fragments de film, tâtonne leurs éraflures, leurs fissures et leurs plis, photographie les couleurs fluctuantes et la crasse accumulée. Cependant, elle ne cherche pas à imposer une structure cohérente à ces fragments mais tente plusieurs essais de transmission. Elle entre dans les détails, agrandit des segments d'image et par conséquent aussi le grain. Elle fait de petites boucles, fait vaciller les images pour les ralentir et les arrêter ensuite.
Elle traite l'origine et le contexte historique du matériau avec prudence. Elle pointe des choses, fait des remarques sur des événements dont le film ne parle qu'indirectement. L'arrière-plan est chargé émotionnellement de prime abord ; la beauté des images en décomposition est parfois bouleversante. Un film de propagande d'un système entretemps disparu qui s'est massivement servi d'images de la seconde Guerre Mondiale constitue la source originale. Mais la sélection d'images faite par Elke Groen ne l'exploite que très économiquement. Son film se veut allusion, ni plus ni moins.» Thomas Korschil.

GUÉNEAU Stephan

LAUVERSENHUSHLANDVÉCOSSE WESTHIGHLANDS / DENNISTOUN SÉRIE -

1993-1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

L'Écosse a la réputation d'être non seulement un très beau pays, mais aussi d'être un pays pauvre, le plus pauvre du Royaume-Uni avec l'Ulster.
Ces images sont vraies mais elles sont aussi devenues clichés.
Cette représentation erronée a été créée, dans une certaine mesure, par la photographie documentaire et les cartes postales, qui à mon avis ont tendance à idéaliser un endroit et non pas à représenter une réalité objective. Intéressé par cet aspect de la représentation d'un endroit, je choisis de travailler avec l'idée de recréer un film de paysages écossais sous une lumière dramatique d'hiver, archétype de la carte postale.
Afin de contrebalancer ces images trop belles et trop connues, je m'employais à la réalisation de séquences, dans des conditions similaires de lumière, d'un quartier populaire à la périphérie de Glasgow. En faisant ces belles images de ce quartier populaire (Dennistoun), je voulais, dans un souci de contrepoids aux habituels clichés, renverser aussi la représentation habituelle des quartiers défavorisés au travers de films et de photographies (bien trop souvent) en noir et blanc, à très fort contraste: ceux à l'ambiance sale et moite.

START

1998	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Le son et les «images» de ce film ne sont qu'un petit exemple de l'élaboration d'un film, des indications techniques obligatoires à la constitution du film: par exemple, les indications sur les copies de travail pour le(s) laboratoire(s) voire les indications pour le projectionniste.

WASTE(D)GROUND + FLEURS

1998	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 11	31€

Le terrain vague entendu comme l'irruption dans un système ordonné d'une dissonance (...) Le d ajouté au wasteground - terme correct - constitue une sorte de néologisme qui pourrait se traduire par «un terrain dévasté, abîmé, avant même d'avoir servi»! C'est là que se trouve traduite l'idée de destruction d'une population, jeune bien souvent, par la guerre, la maladie, etc. Ce film essaie de traduire cette idée de la destruction gratuite, futile et stupide.

GUÉRIN Christophe

PAS À PAS

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	17' 20	50€

Pas à pas est un diptyque réalisé à partir de deux films tournés en Super 8 lors de marches effectuées dans le Pays de Caux (Haute-Normandie). Le titre fait référence à la fois au mode de transport et au mode de prise de vue au cours de ce cheminement, qui sont étroitement associés.
Le paysage de Pas à pas n'est pas construit à partir d'un point de vue, mais de deux lignes de fuites projetées sur l'écran ; deux images dont la rencontre fortuite crée une nouvelle perspective.

Pas à pas is a diptych made from two films shot in Super 8 during walks in the Pays de Caux (Haute-Normandie). The title refers to both the transport mode and shooting mode during this process, which are closely associated.
The landscape of Pas à pas is not built from a point of view, but from two perspective lines projected on the screen ; two images that encounter creates a new direction.

REMAKE

2007	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	28€

REMAKE est constitué à partir d'une fiction tournée en Super 8 dans les années 80 dont les fragments sont montés en superposant les différentes prises des mêmes scènes. L'image ainsi produite est étrange car nous sommes face à un impossible : la présence simultanée de plusieurs états de ce qui aurait pu être.
Les séquences ainsi recomposées s'enchaînent comme autant d'étapes d'une vie sentimentale confuse et désespérée. À ce désordre amoureux et visuel, s'ajoute la surimpression d'échantillons sonores : musique intérieure et dialogues de cinéma.

REMAKE is made from a Super 8 film shot in the 80's. The fragments are edited by superimposing the different takings of the same scenes. The image produced is strange because we are facing an impossible: the simultaneous presence of several states that could be.
Sequences so reconstituted string together as all stages of a confused and desperate love life. This sentimental and visual disorder is combined with the overlay of sound samples : inner music and movies dialogues.

LE HAVRE: PORT

2008	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	6' 00	23€

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

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

GUIMARAES Cao

FROM THE WINDOW OF MY ROOM

2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	5' 20	20€

De la fenêtre de sa chambre, le réalisateur a filmé deux enfants en train de jouer. Ils pleut, les gamins se roulent dans la boue. Une grande poésie se dégage de ce petit garçon et de cette petite fille occupés à se battre pour rire. On n'entend que le crépitement de la pluie; les enfants sont plongés dans leurs jeux au point d'oublier ce qui les entoure sous l'oeil de la caméra.

From the window of his room, the artist shoots two teenagers playing. It's raining, the teenagers fall in the mud. From this fight between this boy and that girl, poetry arises. One hears only the sound of the rain falling and the kids are so involved with their game that they forget the world around.

HYPNOSIS

2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	6' 40	21€

Tourné en super 8 et transféré en dvd Une fête foraine la nuit. Jeux de lumières des manèges, superpositions. Ce film est plus proche de préoccupations plastiques que documentaires comme le sont en général les films de Cao Guimares. (yb)

Shot in Super 8 and then on DVD. Merry go round by night. Play with light, overlapping, this film is closer to visual arts than documentary as we have the habit with the works of Cao Guimares. (yb)

GUTTENPLAN Howard

NEW YORK CITY DIARY'74

1974	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	15' 00	45€

«Guttenplan emploie le terme de «diary» (journal) d'une manière qui lui est particulière. En fait, ce terme peut prêter à confusion. Il ne fait aucun doute que ce film n'est pas un journal comme ceux que fait Jonas Mekas. Il contient peu, pour ainsi dire pas du tout, d'imagerie au message émotionnel et autobiographique. Son intérêt réside dans les objets statiques qui ne nous renseignent en rien sur la vie du cinéaste. Le NEW YORK CITY DIARY '74 est rempli de couleurs et de textures le plus souvent abstraites. (...) Guttenplan disloque la vision du spectateur par une permutation perpétuelle des surfaces. Le champ de vision du film peut, d'une manière imprévisible, passer d'une petite surface de briques à un ciel nuageux recouvrant plusieurs kilomètres. L'intensité des couleurs et des motifs restant constante tandis que l'espace photographié change du tout au tout. De telles fluctuations amplifient le sentiment de disjonction qui nous est procuré par des visions fugitives des choses.» Scott Hammen.

EUROPEAN DIARY '78

1978	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	13' 00	39€

Filmé dans le sud de la France et à Paris à la fin du mois d'août et au début du mois de septembre 1978.
«Une idée à chaque plan, le brillant journal d'un oeil.» Dominique Noguez.

SAN FRANCISCO DIARY '79

1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

Une semaine en novembre 1979, le temps passé dans la maison de Carmen Virgil. Probablement le dernier de la série des journaux.
«Après avoir vu un programme entier, on sort sans aucune mémoire précise des lieux de filmage, mais plutôt avec la sensation que l'on vient d'éprouver le voyage dans l'esprit d'un oeil.» B. Cowan.

GUYMER Christiane

LE TÉMOIN OU LA TIMIDE ESPÉRANCE

1984	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

Le «narrateur» de ces images pacifiques, gaies, d'une vie heureuse évoque sa place de «témoin» des difficultés du mouvement lettriste pour construire un monde de plus de richesses et de plus de bonheur.

HAENNEL Yannick

PORTRAIT DE MICHAEL RAY

1993	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 05	19€
1993	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 05	19€

Avec le départ de l'autre, s'instaurent l'absence, le manque et surtout l'oubli. La mémoire tente alors de fixer une dernière image. La plus juste. Les souvenirs s'entrechoquent, décousus, et n'arrivent qu'à recomposer un personnage à l'allure disparate.

THOM POUCE

1995	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 23	18€
1995	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 23	18€

Avec Thomas B. Rodriguez.
Parcours ludique sur un corps-jeu de l'oie.

CADAVRE EXQUIS

1996	Super 8	n&b	silencieux	1E	24 ips	2' 20	17€
1996	Beta SP	n&b	silencieux	1E	25 ips	2' 20	17€

Avec Michael Ray.
Découpe anatomique du corps désiré, mis en pièces, disséqué pour être gardé en mémoire et qui ne devient finalement qu'un objet sans âme.

EGOÏSTE (PORTRAIT 6)

1998	Beta SP	n&b	silencieux	1E	25 ips	3' 48	19€

Avec et sur un solo de Matthieu Doze, réalisé à l'occasion de Descent-Danse à Tours en juin 1998 (conçu pour être projeté en isoloir).

CARO PORTRAIT 7

2000	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	5' 00	20€

Septième volet d'une série de portraits filmés entamée en 1993.
Ce portrait est un nu , né de l'envie de filmer cete femme dans la simplicité de sa nudité, dans une intimité comme celle d'après l'amour. Et ensuite, de triturer, de violenter cette simplicité.

HAMLYN Nicky

WHITE LIGHT

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	22' 00	66€

WHITE LIGHT consiste en des prises de vues extrêmement rapprochées de robinets chromés de salle de bain et leurs réflexions - y compris celle de l'objectif de la caméra qui devient son propre sujet en capturant son reflet. Ce matériel est associé à des séquences animées par rotoscope, créees sur diverses surfaces comme du cellulo et du papier fait main, et dans lesquelles des lignes scratchées sont éclairées depuis un angle aigu afin de créer une image d'ombre et de lumière.

WHITE LIGHT consists of extreme close-up shots of chrome bath taps and their reflections,

including the camera lens, which becomes its own subject, as it closes in on its reflection. This material is mixed with rotoscope animation, created on various surfaces including cel and hand-made paper, where scratched lines are lit from an acute angle to create an image from light and shadow.

HAMMEL Johannes

DIE BADENDEN

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	19€

« Une danse enivrante faite de taches colorées, d'impuretés, de traces d'usure. La texture abstraite, couleur sépia, fait penser à Stan Brakhage. Mais attention : derrière, une image concrète transparaît en filigrane. Une femme, en maillot et bonnet de bain, va se baigner, enchaînant les tours de piscine avec nonchalance. Un fond de musique easy-listening donne à la scène un ton plaisant. Cependant la quiétude de l'après-midi est de courte durée. La bande son bascule brusquement dans l'épouvante, transformant le film en mauvais trip. (...) » - Lukas Maurer

« An exhilarating dance of spots of color and traces of wear and decomposition. The abstract earth-colored texture is reminiscent of Stan Brakhage's work. But wait: A live image shimmers from the background. A woman, dressed in bathing suit and cap, swims laps nonchalantly. The easy-listening music of the soundtrack lends a pleasant atmosphere to the scene. But this afternoon idyll does not last long: The soundtrack abruptly turns ominous, the film becomes a bad trip. (...) » - Lukas Maurer

DIE LIEBENDEN

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

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

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

ABENDMAHL

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 30	27€

Une surface blanche occupe la majeure partie de l'écran qui est délimité latéralement par de fines rayures noires. Lentement, l'image d'une corbeille de fruits glisse du bas vers le haut sur la surface. À ce motif de nature morte classique succède un home-movie des années soixante : un homme et une femme en train de boire et manger - rien de plus normal que cette activité à qui cependant toute naturalité fait défaut : les mouvements sont montrés au ralenti, la bande son qui accompagne lugubrement les scènes semble annoncer l'imminence d'un danger.
Peu à peu, le support filmique se dégrade, présente des rayures qui parcourent les images comme des veines, se décolore et finit par se désagréger.
Au fur et à mesure du film, son degré de destruction augmente. Bientôt, les goûters et les excursions que la famille inconnue a immortalisés pour elle-même et pour ses descendants dans ses home movies, ne sont plus identifiables comme tels. À l'instar du souvenir de ces moments, pâlit aussi le matériau auquel ils furent confiés. Avec l'évidente reconnaissabilité des images disparaît également leur trivialité. Le traitement chimique que subissent les home movies leur confère la qualité de tableaux peints, l'immédiateté de leur thèmes quotidiens fait place à la menace de l'éphémère. Le film se met à patiner, les images ressemblent à des fresques ou à des toiles abstraites. Vers la fin, les scénarios identifiables deviennent de plus en plus austères, l'église et l'hôpital faisant penser à une Cène. Par intermittence, le support filmique détérioré laisse apparaître des visages : on dirait que ceux-ci veulent s'opposer à l'anéantissement, lequel est devenu implacable. (Aki Beckmann)

A white field dominates the picture, which is bordered by narrow black lines. Slowly an image of a fruit basket moves up from below. This classic motif of a still life is followed by a home movie from the 1960s: A man and a woman are eating and drinking? a normal everyday activity, though there is nothing natural about it. Their movements are slowed down, the gloomy soundtrack accompanying these scenes implies a threat in the near future.
Gradually the film strip starts to crack, scratches appear, crossing the picture like veins. The colors change, and it dissolves.
The degree of damage increases successively. Before long the unknown family's outings and coffee klatches, documented in these home movies for themselves and their children, are no longer recognizable. In the same way as the memories of these events, their film document fades. The images' equivocality is lost, and with it their trivial nature. Chemical treatment has given these home movies a painterly quality, and the immediacy of their unspectacular everyday themes yields to the threat of transience. The film proceeds in fits and starts, its images begin to resemble frescoes or abstract paintings. Near the conclusion the scenes which are still recognizable become increasingly serious: A church and a hospital suggest a last supper. Again and again faces appear in the damaged footage as if struggling against their deletion, which cannot be stopped. (Aki Beckmann)

HAMMEN Scott

LOG ABSTRACT - 1985-87

1987	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	46' 00	138€

Séquences tirées d'un journal filmé dont le titre fait référence aux sens suivants des mots anglais «log» et «abstract» qui semblent pouvoir décrire le film:
LOG - n. Compte-rendu de la vitesse d'un bateau, ou de la distance parcourue quotidiennement. // Compte-rendu de la croisière ou de la traversée d'un bateau.
// v. Inscrire dans un journal de bord ; par ex., inscrire les milles parcourus.
ABSTRACT - n. Ce qui contient ou concentre en soi les qualités essentielles d'une chose plus grande. // v. Retirer, séparer ; considérer séparément.
- Webster's Dictionary, 1939.
«LOG ABSTRACT est constitué de thèmes qui reviennent périodiquement. Ainsi les bords de la Seine, la famille, la petite fille, la femme, le cinéaste, une ferme, l'appartement parisien, les paysages américains, le lac et la nature verdoyante. Ces thèmes peuvent parfois se combiner les uns aux autres. Ces thèmes forment les strophes d'un poème en devenir puisque chaque année nous apporte une nouvelle moisson d'images familières que le

cinéaste abordera autrement, selon une nouvelle systématique. C'est dans cette fidélité aux motifs, par ces retours, que Scott Hammen se singularise, dans cette alliance subtile entre le lyrisme et l'organisation rigoureuse du matériau.» yann beauvais.
«Scott Hammen combine, de façon très personnelle, deux tendances dans ses séries LOG ABSTRACT. Il a conservé deux choses du cinéma structurel, rigueur du travail et composition systématique à partir de quelques éléments. Mais là où dans le film structurel rigueur et système renvoyaient à un ascétisme de la forme cinématographique dans une indifférence aux éléments traités, chez Scott Hammen il y a recherche d'une harmonie entre le monde présenté (les éléments) et la forme d'exposition (le système).» Prosper Hillairet.

LOG ABSTRACT - 1988

1988 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 16' 00 48€

LOG ABSTRACT - 1989

1990 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 17' 00 51€

SAUGATUCKET

1993 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 30€

Séquences tournées entre 1968 et 1975 réexaminées vingt ans plus tard. L'eau observée sous des aspects et avec des regards différents: du calme d'un étang, à la force de l'océan Atlantique qui s'abat sur la côte.

SEVEN LANDSCAPES

1995 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 11' 00 33€

Sept séries d'images, vingt-quatre par seconde, prises entre mai et octobre à Mont Bué, Hockanum, Mount Boreas, Plum Brook, Plainville, au quai Saint Bernard, et sur la plage de la Palud.

FIELD STUDIES

1996 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 30€

Huit séries d'images, vingt-quatre par seconde, prises entre février et novembre en Bourgogne et dans le Kent.

HAMMER Barbara

X

1973 16 mm coul optique 1E 24 ips 9' 00 27€

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

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

CLASSIC LESBIAN FILMS : DYKETACTICS

1974 16 mm coul optique 1E 24 ips 4' 00 21€

En 1974, quand j'ai fait DYKETACTICS, la première histoire d'amour au cinéma par une lesbienne, je n'avais jamais vu de film, quel qu'il soit, réalisé par une lesbienne reconnue. Je commençais à m'intéresser à l'identité de l'artiste femme, de l'artiste lesbienne qui crée sans référence lesbienne en art. Bien que je n'aie jamais vu auparavant de film dans lequel les femmes fassent l'amour, je me souviens que ce n'est pas la sexualité elle-même qui me poussa à faire le film. Ce fut plutôt la sensualité, l'expérience du toucher et de la sensation qui traduisaient au plus haut point, pour moi, l'amour d'une femme pour une autre femme.

CLASSIC LESBIAN FILMS : DOUBLE STRENGTH

1978 16 mm coul optique 1E 24 ips 16' 00 48€

Quatre étapes d'un amour romantique lesbien entre deux artistes «performers», qui dans leur travail utilisent des pas de danse ainsi qu'un trapèze.

CLASSIC LESBIAN FILMS : OUR TRIP

1980 16 mm coul optique 1E 24 ips 4' 00 19€

Animation de photos et papiers découpés d'une randonnée au Machu Pichu au Pérou.

AREQUIPA

1981 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 12' 00 36€

AREQUIPA est un film que j'ai fait dans ma tête et fini sur la synchroniseuse avant même de l'avoir vu. Quand j'étais dans le couvent de Santa Catalina (couvent du XVIe siècle) à Arequipa au Pérou, je m'identifiai à une nonne artiste de ce siècle qui avait peint sa cellule du sol au plafond. Je pensais que si j'étais elle et que je devais faire un film, j'utiliserais alors toute la palette des rares mais merveilleux cadres qu'offre le couvent. Ainsi avec cinq différentes émulsions et leurs combinaisons, je construisis Arequipa.

CLASSIC LESBIAN FILMS : SYNC TOUCH

1981 16 mm coul optique 1E 24 ips 12' 00 36€

Une esthétique lesbienne inclut les liens négligés entre le voir et le toucher et sont montrés en une série de vignettes qui révèlent les aspects enfantins, sexuels et intellectuels de la philosophie de Barbara Hammer.

POND AND WATERFALL

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

La réalisation de Pools me laissa insatisfaite et lorsque je vis une source et son lac à la luxuriante végétation aquatique, je réalisai que c'était ce que je voulais faire quand j'avais fait Pools.
Je souhaitais que le spectateur soit dans l'eau comme une grenouille l'est et circule à travers les étangs en ressentant avec plaisir les couleurs comme si il/elle était amphibie. À la vision des rushes sur une Moviola, je trouvais que ça allait bien trop vite, je voulais la vitesse de défilement la plus lente que la machine pouvait offrir: quatre images/seconde. Je refilmai l'intégralité du film et m'absorbai dans le côté pictural à la Monet tant et si bien que je gelai certaines des images qui me plaisaient le plus. Je pense souvent au fait que le film est une illusion d'image arrêtée.

BENT TIME

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	22' 00	66€

«Le temps et l'espace sont les matières premières de BENT TIME. Passant par les quatre coins de l'Amérique du Nord, Hammer s'inspire dans les nombreux paysages qu'elle filme des observations des physiciens sur les rayons de lumière qui se courberaient au bout de l'univers, ce qui impliquerait que le temps lui-même soit flexible.
(...) Le film à travers le pays est une conquête de l'oeil imaginaire. La caméra dans ce film est militante. L'objectif grand-angulaire donne l'impression d'une image bombée. Les bords de l'image se plient comme si le phénomène voulait échapper à son passage inexorable. La poussée de l'objectif en avant donne un caractère plastique aux monuments urbains comme aux paysages (du Brooklyn Bridge à New York aux collines de l'Ohio).» K. Hulser.

DOLL HOUSE

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	15€

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

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

Claudia Gorbman, Jump Cut.

OPTIC NERVE

1985	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	16' 00	48€

Avec OPTIC NERVE, Barbara Hammer joue de l'ambiguïté du titre. En effet le film joue avec nos nerfs optiques en nous proposant des épaisseurs d'images rapides, qui nous feront découvrir sa grand-mère presque aveugle, à qui il ne reste plus que les souvenirs. Ce film est aussi la vision, la somme des visions, que Barbara prête à sa grand-mère mourante. Une somme d'images fragmentées, éparses,qui nous mènent vers d'autres paysages visuels et qui transforment le moindre objet en une mosaïque de sensations colorées.

TOURIST

1985	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

TOURIST est une recherche sur la nature des perceptions dans un environnement peu familier. Hammer manipule le mouvement du film sur l'écran comme celui de rideaux vénitiens qui s'ouvrent et se referment. La cinéaste remet en question les perceptions du touriste en montrant la promenade répétitive d'un bateau-mouche autour de l'Île de la Cité à Paris. Le vrai thème, c'est l'anticipation perpétuelle de l'expérience. La métaphore en est le coup d'oeil rapide ; l'intervention lors du montage est incessante.

PLACE MATTES

1987	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

La distance et le verre séparent le toucher de la cinéaste du monde naturel.

ENDANGERED

1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	18' 00	55€

«ENDANGERED représente une expression évidente du pouvoir unique du celluloïd et du procédé de la création cinématographique. Hammer ne se cache pas derrière celui-ci: dans Endangered, nous la voyons en train de faire le film. Entre ses mains la transformation du film en forme poétique advient par la manipulation directe de la pellicule.» John G. Hanhardt.

SANCTUS

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	19' 00	57€

À partir de séquences filmées aux rayons X tournés par le docteur James Sibley Watson dans les années 50 et 60 (qui avait réalisé avec James Webber The Fall Of The House Of Usher et Lot In Sodom).

VITAL SIGNS

1991

VITAL SIGNS est un collage multi-media de films et de vidéos qui remet en cause certaines visons occidentales de la mort vue comme horrible et terrifiante, en renversant cette idéologie. Au lieu d'être peur ou aversion, la mort, sous la forme d'un squelette, est étreinte, nourrie, vêtue, on marche avec elle, on fait l'amour avec elle.

"Vital Signs", 1991, is a multi-media collage film/video that attempts to challenge some Western constructions of death as horrible and fearful by reversing this ideology. Instead of fear or aversion, death, in the form of a skeleton, is embraced, fed, clothed, walked with and made love to.

Vital Signs is a sign of the end of unitary construction, a hint of the breaking up of ideologies, the questioning of systems of representation both in the ethereal world of ideas and the mechanical and digital devices with which media makers maneuver.

from Calvin Ahlgren, Chronicle, San Francisco

"Waltzing cheek-to-cheek with a grinning skeleton, filmmaker Barbara Hammer sets the tone . . . Hammer's "Vital Signs" is dedicated to a trio of losses, including her late father and Curt McDowell, a fellow film maker who died of AIDS in 1987. Her recurring motif of a danse macabre makes a jarring symbol for the will to reconcile spirit and body; as she caresses and cradles the all-too-familiar form, Hammer fashions an artful, elegantly disturbing keynote address."

NITRATE KISSES

1992 16 mm n&b optique 1E 24 ips 67' 00 167.5€

Avec Nitrate Kisses, Barbara Hammer explore les émulsions et les images abîmées, vestiges perdus de la culture gay et lesbienne.
L'histoire refoulée, invisible de gens marginalisés est contextualisée par rapport au comportement sexuel des gays et lesbiennes d'aujourd'hui. L'histoire contemporaine de la sexualité sous-estime la résistance des cultures gay et lesbienne pour défendre leur survie face au pouvoir et à la domination de l'idéologie hétéro.
Les questions de la représentation historique sont examinées au travers de la marginalité, lecture entre les lignes et entre les images. Des films d'archives des années 30 ainsi que des extraits du premier film gay américain de Watson et Webber, Lot In Sodom, se mêlent à des séquences contemporaines.

RESISTING PARADISE

2003 Mini DV coul et n&b sonore 1E 25 ips 80' 00 200€

Quelles sont nos responsabilités pendant les crises politiques? L'art peut-il exister en périodes de guerre? Ce sont ces deux questions qui ont poussé Barbara Hammer à réaliser ce documentaire sur les relations entre les artistes et leur environnement socio-politique.

En 1999 à Cassis, elle part sur les traces des peintres qui avaient choisi la Méditerranée comme lieu d'inspiration. A travers la correspondance entre Matisse et Bonnard, Hammer cherche à comprendre le rôle et l'implication des artistes en ces moments clés de l'histoire.

VHS coul sonore 1E 25 ips 10' 00 33€

On retrouve également plusieurs témoignages de résistantes tel que Lisa Fittko, qui a aidé Walter Benjamin à traverserles Pyrénées, ou Marie-Ange Allibert Rodriguez fournisseuse de faux papiers.

What are our responsibilities during a time of political crisis?

War forces people to make choices. WWII in Southern France is the setting for this film that highlights the painters Henri Matisse and Pierre Bonnard along with war resisters and refugees. They all lived or passed through Cassis and other towns along the Mediterranean Coast where light made a paradise of shimmering reflections. What did they do in time of war? Viewers will be challenged to look at their own choices in troubling times

Shot in the Mediterranean fishing village of Cassis, France, the film recounts the histories of French and German Resistance fighters as well as those of the painters Bonnard and Matisse, who continued to produce landscapes, portraits, and still lifes in this land of light and beauty, even as the Nazis occupied France. How can art exist during a time of political crisis?

The unique Resistance stories of the wife, daughter and son of Henri Matisse are highlights of this compelling documentary noted for its painterly beauty and complex editing strategies.

HAMMER Barbara & KLUTINIS Barbara

POOLS

1981 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 21€

Jour après jour, je prenais un plus grand plaisir à la réflexion lumineuse sous-marine d'une piscine, jusqu'à ce que j'étudie l'histoire des piscines. Celle-ci fut dessinée par Julia Morgan, première architecte américaine diplômée de l'Académie des beaux-arts de Paris. Elle conçut 20 piscines et 1000 immeubles. Barbara Klutinis et moi-même, souhaitions faire un film sur sa force architecturale, et éprouver - la piscine - dans plus de deux dimensions. Il nous sembla que nous appréhendions comme femmes le travail artistique d'une autre femme.

HANSEN Inger Lise

STATIC

1995 16 mm coul optique 1E 24 ips 4' 30 23€

La matière et les objets sont dans un état d'instabilité, tandis que le recours à la pixillation interfère avec le temps réel, avec les situations et les objets réels. Les choses disparaissent et réapparaissent, sans but particulier, au son de l'enregistrement d'un moment dans une journée à Londres le 16 juillet 95 à 5h 05 du matin.

HUS

1998 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 30 23€

En norvégien la maison se dit «hus». Il s'agit d'une animation expérimentale qui a été tournée en prise directe dans le désert de Californie. On a fait appel à la pixillation et à la prise de vue «time lapse». Le film a été tourné au moyen de trois caméras placées à des angles

différents. Selon l'accélération produite, on assiste image par image à la destruction de la maison. Chaque prise dévoile une couche cachée et l'expose à la lumière. Une fois que la maison est totalement démontée, elle est reconstruite sur un autre site.
HUS est un film sur le temps et les processus.

In Norwegian, the « house » is : « Hus ». This film is an experimental animation shot in real time in the California desert. . We used pixillation and time lapses. The film has been shot with 3 cameras placed in different angles. According to the acceleration produced, we watch frame by frame the house being destroyed. Each take uncovers a hidden layer and expose it to the light. Once the house is totally taken down, it's rebuildt in another place.
Hus in a film about time and about the process.

HANSEN Martin

SPIN

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Soldes: emportées par les violentes vagues de vente, des masses humaines déambulent sur un sol scintillant. Qui s'y plonge est catapulté vers les paradis d'argent où l'on saute, saute, saute, comme sur un tremplin. À la lueur des réclames lumineuses, on entre dans le SPIN. On tourne en rond dans un infini saut de la mort sans espoir de retour jusqu'à la coupure de courant.

KOPF ZERR BRUCH STÜCK

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

À côté de toute illusion il y a la pellicule en dur. Dans KOPF ZERR BRUCH STÜCK («Morceau de tête cassée»), j'ai travaillé un matériau déjà exposé, déchiré dans le sens de la longueur, collé en juxtaposition et en superposition, encastré les poses les unes dans les autres. J'ai monté à partir de ces expériences formelles un film court et fort, qui illustre mon attitude vis-à-vis de ce média.

HAREL Plassun

RYTHMES DE PASSAGE

1976	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€
1976	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Filmé dans un lieu public en plan fixe, des rythmes sont créés par les piétons et les voitures qui circulent, s'arrêtent ou disparaissent. La lumière, très blanche, induit une sensation de leur passage.

HARRAN Nathalie

SEXE - THYM

1993	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	0' 45	16€

En écho à l'origine du monde de Gustave Courbet.
"Les chefs-d'œuvres du cinéma expérimental de l'underground des années cinquante à aujourd'hui" (Affiche du Festival iperbole/Link, à Bologne, Italie)

SUC

1996	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 30	18€
1996	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 30	18€

Lamelle de fruits et légumes pour composer un corps vivant.

DÉFILÉ

1999	16 mm	n&b	sonore	Expanded	24 ips	13' 00	39€

«Nathalie Harran mêle de concert ses films et la musique improvisée. Pendant la projection elle fait vibrer les cordes, chanter la flûte... Une instrumentation qui évolue simultanément à ce qu'elle «donne à voir». Une poétique de l'image dans un rapport au corps qui impulse les sons et les sens. Un autre regard à partager, des oreilles à tendre». Johnny Lebigot.

HEIN Birgit

BABY I WILL MAKE YOU SWEAT

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	63' 00	157.5€

BABY I WILL MAKE YOU SWEAT représente une quête personnelle sur la sexualité, la moralité et la féminité, alors que la cinéaste, née en 1941, met en jeu son âge. Elle souhaite plus particulièrement bousculer les idées reçues sur la sexualité des hommes et des femmes vieillissants. Pour elle, le fait de vieillir ne doit pas nécessairement induire la honte. Ce film a été initialement tourné en vidéo 8 puis transféré en film a partir du refilmage d'une projection, ce qui explique que les images aient perdu leur contraste mais gagné une nature plus picturale.

HELLER Eve

LAST LOST

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	39€

Un film tiré d'un «home-movie» réalisé à la fin des années 30 sur les aventures trépidantes d'un chimpanzé dans un parc de loisirs à Coney Island, et retravaillé à la tireuse optique. L'action se concentre sur le regard impénétrable du chimpanzé,
marquant les territoires psycho-émotionnels qui se fondent sur la singularité des détails qui hantent l'original. Le film qui naît de cela est une parabole ouverte et hypnotique sur le fait d'évoluer dans un monde sournois aux formes changeantes. LAST LOST est un film silencieux dans l'esprit essayant de s'exprimer sans l'aide des mots, comme dans certains rêves. (...) Le primate du conciliabule, que nous présente Heller, apporte à la fois paix et tourments. Les esprits qu'ils raniment et qu'ils libèrent ne sont pas aisément compatibles avec l'ordre des choses, et une conscience si vierge ne fournit pas nécessairement la clé du royaume mais déclenche plutôt un profond malaise vis-à-vis des amusements de base et du court-circuit de ce monde provisoire». Mark McEllhatten.
«Cette image ne cesse de me regarder.» Robert Kelly.

A film gleaned via the optical printer from a home market movie made in the late 1930's about a chimpanzee's high adventures in an amusement park at Coney Island. Central weight is given to the chimp's inscrutable gaze, indicating psycho-emotional territories informed by peculiar details that haunt the original. The resulting film is a slighlty hypnotic and open-ended parable about coming of age in a shifty world of slipping terms. LAST LOST is a silent film in spirit, trying to speak without words, like some dreams. (...) The primate of Heller's confabulation brings both peace and a sword. The reviving spirits that he releases are not easily compatible with the order of things, and such newfound awareness doesn't necessarily provide the keys to the kingdom but rather a profound uneasiness with the staple amusements and short circuitry of this provisional world». Mark
McEllhatten.
«This picture can't stop looking at me». Robert Kelly.

ASTOR PLACE

1998	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 00	33€

"Une étude sur les passants d'Astor Place à New York qui se meuvent silencieusement devant la surface réfléchissante d'une vitrine de restaurant. Je pensais à la possibilité qu'a un film de capturer aussi bien des moments particuliers de temps que des détails spatiaux, laissant la caméra tourner tandis que le monde se déploie sans le savoir. La caméra n'est cependant pas un trépied, puisqu'elle fausse le temps réel, etc. La question de savoir qui regarde qui est soulevée et une tension surgit alors, dans le silence qui pèse autour du fait de se voir en action, entouré par le mystère des réflexions sur le mirroir. ASTOR PLACE offre une essence sublime de la caméra anthropologique, dans laquelle tout se transforme en réflexion pure.» Bryan Frye.

«A study of passers by at Astor Place in New York City who speak silent volumes as they move by the mirrored surface of a diner window. I was thinking about film's amber-like ability to capture particulars of time and place, largely letting the camera stay put while an unwitting world unfolds. At the same time, the camera is not on a tripod, 'real time' is tampered with, etc. A question is raised as to who's watching whom and tensions arise in the silence of seeing selves busy with the riddle of their reflection. ASTOR PLACE offers a sublime essence of the anthropological camera, in which it disappears into pure reflection». Brian Frye.

HER GLACIAL SPEED

2001	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

Le monde vu à travers une goutte de lait. J'avais prévu de faire un film sur la manière dont les sens involontaires induisent une compréhension en dehors du monde des mots. Ce point de départ est devenu une prophétie personelle et épanouissante. Un intérieur inattendu a commencé à se déployer, rendu palpable par un trauma qui demeure abstrait.

The world as seen in a teardrop of milk. I set out to make a film about how unwitting constellations of meaning rise to a surface of understanding at a pace outside of worldly time. This premise became a self fulfilling prophecy. An unexpected interior began to unfold, made palpable by a trauma that remains abstract.

HELLIWELL Ian

8 SHORTS FILMS

Beta SP	1E	25 ips	0' 00

1 - Red / blue electron gun
2 - Art flies free
3 - Crossing the Equator
4 - Protection leader
5 - Chromatic leader
6 - Patterns of interference
7 - Catalyst
8 - The firing line

CATALYST

1997	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	1' 25	16€

Un court test filmé en Super-8 d'un téléviseur modifié qui diffuse les courbes abstraites de Lissajous, générées par les sons de machines électroniques fabriquées artisanalement. La pelliculle a été immergée dans de l'eau de Javel et le film a été complété par une bande-son de musique électronique.

A short test film shot with Super-8 off a specially modified television, showing abstract Lissajous patterns generated by sounds from homemade tone generators. The footage was immersed in bleach and the piece was completed with a soundtrack of electronic music.

OUR HONEYMOON

1997	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

Un film de famille 8mm de found footage qui montre la séquence d'un mariage dans les années 1960. Le film explore ensuite les coulisses de ce mariage et capture ce qu'il se passe après dans la chambre d'hôtel des jeunes mariés.

Standard 8 found footage featuring a home movie wedding sequence in the 1960s. The film then goes behind the scenes to capture what happens afterwards in the newlywed's honeymoon hotel room.

CRYSTALLIZATION

1997-2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 45	19€

Ayant recours à l'eau de Javel, l'encre et le grattage sur pellicule Super-8, ce travail abstrait a été commencé au début des années 1990.
L'image circulaire récurrente a été obtenue en faisant couler de l'eau de Javel avec une épingle sur chacun des photogrammes. La musique électronique, réalisée par Helliwell à l'aide de circuits customisés, propose différentes couches sonores qui évoluent tout au long

du film.

An abstract work originating from experiments in the early 1990s, using bleach, ink and scratching directly onto Super-8 film. The recurring circular image was formed by placing droplets of bleach onto each frame with a pin; the electronic music made with Helliwell's customised circuits, has layers of sound shifting phase during the course of the film.

DISC BREAK

1998 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 3' 25 18€

Un documentaire sur une exposition célébrant les disques vinyls dans une galerie d'art de Brighton.
Les images de nombre de ces 33 tours, 45 tours et platines sont surperposées et entrecoupées par des plans nous montrant la destruction de disques vinyls , et sont accompagnées par un collage sonore de sons électroniques et d'extraits de radio.

An offbeat document of an exhibition at a Brighton art gallery celebrating the vinyl record. The many displays of singles, albums and turntables, are superimposed, intercut with images of vinyl destruction, and combined with a collage of electronics and radio sound.

INTO THE LIGHT

1998 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 4' 55 20€

Un film Super-8 abstrait réalisé en filmant directement le faisceau lumineux d'un projecteur à travers une lentille anamorphosante. Des éclairs de lumière colorée percent l'obscurité, le tout sur une musique électronique issue de circuits customisés.

An abstract Super-8 film made by shooting directly into the beam of a projector through a distorting lens. Shards of coloured light pierce the blackness, accompanied by electronic music from customised circuits.

RECTANGULAR MOTION

2000 coul sonore 1E 25 ips 4' 30 19€

Un film abstrait avec de la musique électronique, provenant de l'application d'encres colorées directement appliquées sur du Super-8. Des trous Sprocket de différents calibres ont été utilisés comme des pochoirs, laissant derrière eux des formes rectangulaires parmi des motifs tourbillonnant d'encres.

An abstract film with electronic music, derived from the application of coloured inks directly onto clear super 8. Sprocket holes from different gauges of film were used as stencils, leaving behind hard-edged rectangular shapes amongst the swirling patterns of ink.

CHROMABURST

2001 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 5' 00 20€

Du found footage Super-8 montrant des néons lumineux est utilisé comme matériel brut pour ce film abstrait qui a été traité avec des solvants et de l'encre afin de créer des motifs et textures complexes. Les couleurs vibrantes et le mouvement sont associés à des tons électroniques et du bruit blanc.

Super-8 footage of neon lights is used as raw material for this abstract film, which has been treated with bleach and inks to create intricate patterns and textures. The vibrant colours and movement are matched by electronic tones and white noise.

LINEAR PHASES

2001 coul sonore 1E 25 ips 1' 50 17€

Grattage sur pellicule, décolorations, letraset et encres colorées ont été directement appliqués sur du film Super-8. L'alternance entre les passages grattés et les caractères apparaît dans des séquences rapides synchronisées sur de la musique concçue à l'aide de générateurs sonores électroniques.

Scratching, bleach, letraset and coloured inks applied directly onto Super-8 film. Alternating scratches and lettering appear in fast moving sequences underpinned with music from electronic generators.

FILMOSOUNDS

2001-2004 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 5' 05 20€

Combinant le cinéma expérimental et la vidéo, FILMOSOUNDS réutilise un film 16mm de found footage qui a été coupé en courtes séquences puis remonté afin de créer un collage audio. La bande-son de ce film a ensuite été transférée dans un boitier électrique de téléviseur modifié par le cinéaste afin d'obtenir une représentation visuelle synchronisée qui prend la forme de bandes horizontales bleues de densités variables.

An experimental film and video combination assembled from found 16mm footage cut into short sequences, and spliced together to form an audio collage. The film soundtrack was then fed into a specially modified TV test pattern generator, to give a synchronised visual representation, in the form of blue horizontal bands of varying density.

COLOUR STREAM

2002 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 0' 45 16€

Couleurs et lumières flottantes sont le sujet de ce film abstrait tourné en Super-8 à l'aide d'une lentille macro. La bande-son rythmique a été composée par Helliwell lui-même.
Film présenté en avant-première à l'International Film Festival de Rotterdam en janvier 2003.

Flowing lights and colours are the focus of this abstract film shot with Super-8 through a close-up lens. Helliwell`s homemade electronics provide the rhythmic soundtrack.
Premiere: Lux, London, Dec. 2002 + 32nd Rotterdam International Film Festival, Jan 2003

COLOURED LIGHT DISTRICT

2002

Un film de found footage Super-8 de vues nocturnes de Londres et Berlin datant du début des années 1970. Ce film amateur silencieux d'enseignes et autres panneaux lumineux a été réorganisé via un travail de montage, de surimpression et d'inversion des couleurs. Composée par Helliwell, la bande-son est constituée de sons électroniques provenant d'ordinateurs et de signaux radio de petite portée.

A film derived from found Super-8 footage of night-time cityscapes shot in London and Berlin in the early 1970s. The silent amateur film of lights and neon signs has been reorganized through editing, superimposition and colour inversion, with Helliwell`s soundtrack combining electronics, computer sounds and short wave radio signals.

HEADACHE

2002 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 4' 45 16€

Une courte section d'un film de found footage Super-8 dont l'action se déroule dans la salle d'attente d'un médecin. Cette séquence a été passée à l'eau de Javel, puis considérablement remontée et complétée par des intertitres et une musique électronique faite maison.
Tous produits par les générateurs sonores fabriqués par Helliwell lui-même, ces sons accompagnent de façon irrégulière ce cut-up visuel.

A short section of found Super-8 lip-reading film set in a doctor's waiting room, covered in bleach, drastically edited and completed with titles and a soundtrack of homemade electronic music. The sounds, all generated with Helliwell's unique electronic generators, create a jagged accompaniment to the cut-up images.

ORBITING THE ATOM

2002 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 4' 50 20€

Des images générées électroniquement, dont les courbes anamorphosées de Lissajous, ont été filmées en Super-8 avant d'être traitées avec des encres colorées et divers solvants. Chacune des cinq parties est accompagnée par la musique électronique d'Helliwell composée à l'aide de circuits customisés.

Electronically generated images, including Lissajous patterns from a modified television, were captured on Super-8 film and then treated by hand with coloured inks and bleach. Each of the 5 sections is closely matched by electronic music from Helliwell's customised circuits.

PARTICLE ACCELERATION

2002 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 4' 40 20€

Film semi-abstrait aux mouvements rapides en deux parties : il regroupe des fragments de films Super-8 et des chutes accumulées au fil des années. Les prises de vues incluent des images de néons et enseignes lumineuses de fêtes foraines qui ont été passées à la Javel et colorées à la main avant d'être montées en un collage frénétique. La musique électronique qui l'accompagne en accroît le dynamisme.

Beta SP coul sonore 1E 25 ips 2' 10 17€

Fast moving semi-abstract film in 2 halves, gathering together super 8 fragments and off-cuts shot over several years. The images include fairground lights and neon signs that have been bleached and hand coloured and edited into a frenetic collage. The accompanying electronic music enhances the driving momentum.

ANGEL RECOVERED

2003 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 3' 15 18€

Un film Super-8 réalisé en 1997, remonté et retravaillé avec de l'encre et de l'eau de Javel appliquée directement sur la pellicule. Des portions de la narration du film d'origine sont encore visibles, bien que l'accent soit porté sur la texture, la couleur et la bande-son électronique.

A Super-8 film shot in 1997, re-edited and reworked with ink and bleach applied directly onto the footage. Parts of the original action can still be seen, though the emphasis is placed on texture, colour and the electronic music soundtrack.

BEYOND THE LIGHT

2003 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 3' 35 18€

La dernière partie d'une trilogie commencée en 1998 qui, à travers des lentilles anamorphosantes, explore la captation filmique de la lumière projetée. Tourné et monté en Super-8, le film présente une bande-son électronique soignée conçue à l'aide des générateurs sonores d'Helliwell.

The final part of a trilogy of films started in 1998, exploring the filming of projected light through distorting lenses. Shot and edited on Super-8, the film features a carefully constructed electronic soundtrack made with Helliwell's tone generators.

CROSSHATCH

2003 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 7' 25 22€

L'image d'échiquier sous-jacente est issue d'instruments de test TV créant des formes elliptiques générées par des signaux audio sinusoïdaux. Filmé en Super-8 sur un écran de téléviseur, le film a ensuite été coloré avec de l'encre noire et recouvert d'eau de Javel. Après un premier montage sur pellicule, l'image a été transformée en positif et négaitf et démultipliée dans une séquence de split screen de 1-2-4-2-1. La musique électronique 4 pistes conçue avec les boitiers qu'Helliwell a construit lui-même suit cet ordre symétrique.

The underlying chessboard image is derived from modified TV test pattern apparatus distorted by audio signals from a sinewave generator; filmed off a monitor with Super-8, then coloured in with black ink and coated with household bleach. After initial editing on film it was compiled into positive, negative and split screen in a 1-2-4-2-1 sequence. The 4 track electronic music made with Helliwell`s homemade circuits, also follows this symmetrical order.

ORIGAMI

2003

Un film de found footage Super-8 donnant un aperçu de l'art du pliage de papier ; ce film a été passé à la Javel et remonté, puis une musique électronique faite par Helliwell et des titres en animation y ont été ajoutés.

Found Super-8 footage giving a short demonstration in the art of paper folding; the film has been bleached and cut up, and accompanied by Helliwell's electronic music and animated titles.

COMPOUND EYE

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 10	18€

Un film tourné en Super-8 qui utilise des lentilles anamorphosantes placées devant l'objectif de la caméra, parfois en temps réel, parfois en image par image. La pellicule a ensuite été traitée avec des encres colorées et des solvants. La bande-son consiste en une musique électronique.

A film shot with Super-8 using various distortion lenses in front of the camera, partly in real-time, partly animation. The footage has been treated with coloured inks and bleach and is accompanied by an electronic music soundtrack.

HELMER Catherine

13 NOVEMBRE 1996

1996-2005	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	300' 00	70€

Le 13 Novembre 1996 , j'ai acheté une caméra vidéo. Depuis, tous les jours, pendant cinq secondes, je me filme, de face, la date quotidienne inscrite sur l'image vidéo. J'ai arrêté le 25 Juillet 2005.

Projection format échelle 1 et/ou installation sur plusieurs moniteurs.

On November 13th, 1996, I bought a video camera. Since, every day, during five seconds, I film, of face, the daily date registered on the video image. I stopped on July 25th, 2005.

Projection format scale 1 andor installation on several monitors.

UNE CHOSE APRES L'AUTRE

2003	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	17' 08	50€

Série de sept vidéos -
Projection format échelle 1, en boucle. Ou installation sur sept moniteurs.

L'envahissement de soi.
Ce sont des instants rejoués, révélateurs, cristallisant une pensée. Il n'y a pas de début et de fin. Ce sont des moments extraits dans le quotidien.
Il n'y a pas de narration, il y a juste quelque chose d'ambigu qui conduit le spectateur à regarder autour, au-delà de ce qui lui est donné à voir.

	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	0' 50	16€

Ces vidéos doivent être présentées sur des moniteurs, de façon séparée et à distance maximale. Chaque vidéo «logeant» dans un moniteur. Ceux-ci étant suffisamment éloignés les uns les autres, afin d'accentuer l'univers propre à chaque monobande. Quand ce n'est pas possible, elles sont montrées, défilant, les unes après les autres, et se renforcent ensemble. On est comme pris au piège avec ses propres sentiments. La solitude de ces émotions est accentuée. L'important, c'est l'isolement de ces humeurs. Qu'elles soient séparées ou à la suite, elles révèlent bien ces sentiments. Par contre, si elles sont diffusées sur des moniteurs différents. mais rapprochés les uns à côté des autres, ça annule tout. Ca ne marche pas. Il n'y a plus de profondeur.

Series of seven videos -
Projection format scale 1, in loop. Or installation on six monitors.

The invasion of one.
They are replayed, revealing moments, crystallizing a thought. There is not of the beginning and of the end. They are moments extracted in the everyday life.
There is no story, there is just something ambiguous who drives the spectator to look all around, beyond what is given to him(her) to see.

DEMI SOMMEIL

2004	DVD	coul	sonore	1E	24 ips	8' 10	24€

Série de six vidéos -
Projection format échelle 1, en boucle. Ou installation sur six moniteurs.

L'envahissement de soi.
Ce sont des instants rejoués, révélateurs, cristallisant une pensée. Il n'y a pas de début et de fin. Ce sont des moments extraits dans le quotidien.
Il n'y a pas de narration, il y a juste quelque chose d'ambigu qui conduit le spectateur à regarder autour, au-delà de ce qui lui est donné à voir.

Ces vidéos doivent être présentées sur des moniteurs, de façon séparée et à distance maximale. Chaque vidéo «logeant» dans un moniteur. Ceux-ci étant suffisamment éloignés les uns les autres, afin d'accentuer l'univers propre à chaque monobande. Quand ce n'est pas possible, elles sont montrées, défilant, les unes après les autres, et se renforcent ensemble. On est comme pris au piège avec ses propres sentiments. La solitude de ces émotions est accentuée. L'important, c'est l'isolement de ces humeurs. Qu'elles soient séparées ou à la suite, elles révèlent bien ces sentiments. Par contre, si elles sont diffusées sur des moniteurs différents. mais rapprochés les uns à côté des autres, ça annule tout. Ca ne marche pas. Il n'y a plus de profondeur.

Series of six videos -
Projection format scale 1, in loop. Or installation on six monitors.

The invasion of one.
They are replayed, revealing moments, crystallizing a thought. There is not of the beginning and of the end. They are moments extracted in the everyday life.

	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

There is no story, there is just something ambiguous who drives the spectator to look all around, beyond what is given to him(her) to see.

HENRICKS Nelson

EMISSION

1994	U-Matic	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

La bande Emission repose sur trois performances écrites entre 1988 et 1991. A l'origine, ces performances traitaient d'une série d'expériences relatives à la sexualité et aux technologies de communication. Emission a été conçu afin d'examiner la place qu'occupe l'être humain entre la nature et la technologie.
Emission comprend huit épisodes, regroupés en trois «actes». Le premier acte concerne la technologie du langage ; le deuxième la rupture du langage et une tendance à «l'animalité» ; enfin, le troisième imagine une confrontation entre l'humain et ses instincts bestiaux qui mène à une résignation à continuer le dialogue et à demeurer humain.

SHIMMER

1994	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

«Regarder un paysage et en imaginer un autre. Toucher un corps et l'oublier. Voir l'hiver et imaginer un désert. Le cinéaste évoque ici un territoire en fragile mouvance, où les liens entre les choses, les émotions et les lieux se font et se défont.» Nicole Gingras.

CRUSH

1997	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€
1997	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

«CRUSH est l'histoire d'un homme qui souhaite se transformer en animal. Toute la bande consiste à imaginer une pareille métamorphose. Pour ce faire, il recourt à diverses techniques de montage et de découpage. Il coupe des parties de son corps. Il fait des exercices, il nage. Sur la bande-son des témoins évoquent sa transformation progressive. Le corps n'est plus individualisé mais incarne une espèce parmi d'autres. Briser les repères d'un corps et du langage pour énoncer la lassitude vis-à-vis de son humanité». yann beauvais.

WINDOW / FENÊTRE

1997	VHS	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

«La ville, la vie, le temps, à travers une fenêtre. Alternance de textes en français et en anglais dans le champ de la fenêtre. De cet endroit, l'accès au monde est particulier. Le cadre d'une vie, les passants, la neige, le feuillage des arbres. Ce point de vue est la somme de tous les sites, de tous les mouvements.» yann beauvais.

HENRY Daniel

AUTOPORTRAIT

1993							
1993	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

AUTOPORTRAIT a été filmé image par image, une heure durant, au rythme d'une image par seconde. Une fois le dispositif mis en place avec ses éléments constitutifs (Polaroïd, horloge et musique), la pose ne permet plus d'intervenir sur l'imprévu.

VSD (VENDREDI SAMEDI DIMANCHE)

1993	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€
1993	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

Deux temporalités sont mises en parallèle dans un cadrage unique: le temps naturel à la fenêtre qui ne traduit pas l'alternance du jour et de la nuit, et le temps social, vu par la télévision. Le «filmage» s'effectue en image par image à raison d'un photogramme par minute sur une durée de 60 heures.

HERNANDEZ Téo

14, BINA GARDEN

1968	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	9' 00	32€

En 1968, pendant un séjour à Londres, j'ai enfin pu réalisé mon premier film: 14, BINA GARDEN. Une caméra se ballade dans le décor d'une chambre...

ESTRELLAS DE AYER

1969	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	24.5€

Un bref hommage à celles qui ont hanté un moment de l'histoire du cinéma, les étoiles d'hier: Garbo, Marlène, Del Rio, Crawford, Lupe Velez, Sylvia Sydney, Louise Rainer, etc.

UN FILM PROVOCADO POR

1969	Beta SP	n&b	silencieux	1E	25 ips	26' 00	78€

Un film procado por date de 1965 où, à l'époque, j'ai vu à San Francisco le film de Jean Genet, Un chant d'amour, qui m'impressionna profondément.

IMAGES DU BORD DE LA MER

1969	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	37' 00	111€

JUANITO

1970	Beta SP	n&b	silencieux	1E	25 ips	6' 00	23€

Une promenade dans la campagne tangerinoise avec deux amis.

MICHEL LÀ-BAS

1970	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	21' 00	60€

Je rencontre Michel Nedjar ; ensemble nous partons dans le sud marocain. Là, un film commence à se faire et à prendre forme au fur et à mesure que notre voyage continue. C'est MICHEL LÀ-BAS.

PAUSE

1970	Beta SP	n&b	silencieux	1E	25 ips	7' 00	23€

SALOME

1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	65' 00	195€

Ce film n'est pas l'illustration d'un récit historique ou d'une pièce de théâtre mais il est structuré par sa dynamique propre et trois éléments basiques: la lumière, la couleur et la vitesse de projection. Par leur interaction il vise le regard du spectateur.
Le film propose un questionnement sur:
1) ce qu'il génère c'est-à-dire sa propre histoire;
2) l'imaginaire du spectateur et son regard;
3) le seul dehors questionné: le devenir de l'image qui est sa seule possibilité d'être. (...)
La musique utilisée n'illustre pas le film, mais elle propose un contrepoint à l'image et développe un parcours parallèle, parcours qui trouve par moments les points de suture, qui sont des cristallisations de chaînes de motivations provoquant et montrant la possibilité infinie d'interprétations d'une image.(...)
«Six ans après, et une longue pause où le jeune homme voyage beaucoup, nous arrive SALOMÉ, un véritable météore. Cette oeuvre fascine comme un rituel, une cérémonie ; elle s'adresse directement aux sens, à notre appétence du plaisir esthétique. Ce n'est guère par l'identification des phases du drame que se développe notre intérêt mais grâce à une atmosphère baroque, fascinante qui dépasse la lettre du mythe pour le fondre, en une ivresse visuelle, dans un nouvel organisme fonctionnant de manière autonome. (...) En effet, jamais cet aspect trouble de la tradition judéo-chrétienne, qui mélange de façon perverse la volupté et la mort, n'a été rendu avec une telle justesse expressive, constamment soutenue par un matériau visuel d'une grande densité, que dans ce film où l'intrusion fascinante et répétée d'un crâne sophistiqué, issu de l'imagination macabre d'un Félicien Rops, vient en ponctuer avec éclat les diverses phases.» Raphaël Bassan.

ESMERALDA

1977	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	52' 00	156€

«Avec Esmeralda, Hernandez glisse vers la mythologie romanesque, mais cet aspect descriptif est secondaire dans le travail du cinéaste, dont le propos est la constitution, par mythes interposés, d'une langue cinématographique baroque. De ce point de vue, il rejoint les démarches d'autres cinéastes contemporains comme Bene ou Schroeter. Dans Esmeralda, il introduit des masques de sa création pour également oeuvrer au niveau du matériau physique et non seulement filmique. Mais Hernandez adjoint à sa série de variations esthétiques des «stock-shots» de plans de guerre, de désolations, de génocides, qui viennent brutalement s'inscrire dans la trame visuelle de son film. Le cinéaste nous signale ainsi les fissures qui débordent le mythe dans ses zones les plus noires: la réalité historique et sociale qui nous obsède, qui nous terrorise à chaque instant.» Raphaël Bassan, «La Petite Quinzaine n° 27 mars 78».

LIBERTÉ PROVISOIRE

1977	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	23' 00	69€

Liberté Provisoire s'inscrit dans cette direction qui va du quotidien - une ballade dans le quartier de Belleville et dans celui de Ménilmontant qui débouche au cimetière du Père Lachaise sur le tombe de Piaf et Sarapo - à un autre niveau où la quotidienneté atteint une transformation de sens.

CORPS ABOLI

1978	Beta SP	coul et n&b	silencieux	1E	25 ips	18' 00	54€

Le propos du film est de dépasser la notion du corps en tant que système de fonctions, symptomes et réflexes qui essayent de délimiter la totalité du corps. Le corps, ici représenté avec toutes ses normes, confronté à lui-même dans un espace dépourvu de références causales, s'achemine à l'abolition de son image et au jaillissement de sa source intérieure: c'est le noyau lumineux du corps humain.

CRISTAUX

1978	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	70' 00	210€

«Les pièces de la tétralogie sont dominées par le concept et la présence de la mort, de la forclusion, du vertige foetal. A ce titre, CRISTAUX s'apparente à une véritable descente dans un labyrinthe intérieur, dont on ne sait trop s'il est organique ou culturel. En même temps, le film contient une césure dialectique amorçant d'autres directions sémantiques dans l'oeuvre d'Hernandez. Sous l'influence de Michel Nedjar, le cinéaste abandonne sa méthode traditionnelle de montage conçue à partir de rushes. L'opération s'accomplit, désormais, à l'intérieur même de la caméra, au filmage. Cette manière plus souple de procéder («l'appareil de prise de vues doit devenir un second oeil») transparaît déjà dans les ouvertures claires de Lacrima Christi: le mythe chrétien semble en voie d'exorcisation. L'ivresse panthéïste - proche de celle évoquée par Nietzsche - s'empare des lieux, des objets et des participants.» Raphaël Bassan.

GAËL

1978	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	34' 00	102€

Portrait de Gaël Badaud au-travers de ses activités de peintre: la genèse de ses tableaux et les liens étroits entre son oeuvre et son vécu personnel.

MICHEL NEDJAR

1978

Splendide portrait de l'artiste Michel Nedjar en train de fabriquer une de ses poupées, qui permet de suivre intégralement toute la génèse de l'acte de création.

LACRIMA CHRISTI

1978-1979	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	127' 00	317€

«La quête di'dentité.
C'est en réalisant LACRIMA CHRISTI que j'ai réalisé à tous les niveaux, le fait d'appartenir à deux cultures, de porter dans les veines deux sangs opposés.
De cette rencontre de sang et de mémoire est née ma réalité, ma vision.
Le film et tous les autres témoignent de cette rencontre.
Il travaillent le cinéma comme un écran translucide où ,derrière les images visées, apparaît l'image archétypale . Ainsi l'image transperce ce double miroir, celui de l'image captée et celui de derrière le miroir . Le son participe et livre son action ambivalente où les voix et les sons ancestraux (archétypaux) viennent se manifester. Le voile qui empêche le public de voir telle quelle la réalité. Le voile d'images remplace la véritable vision du monde.»

TABLES D'HIVERS

1978-1979	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	39' 00	117€

TABLES D'HIVER: Chronique d'un hiver.
Les jours se succèdent, les gestes quotidiens, les repas.
Réalité qui défile sous nos yeux et se transforme soudain en imaginaire.
Tables qui deviennent tapis ou miroir, où se pose ou se reflète l'image désirée.
Espace et temps sans cesse transformés par la vision. Tour à tour réalité ou rêve.

GONG

1980-1981	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	39' 00	117€

SOUVENIRS / BOURGES

1981	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	14' 00	42€

Et voilà Bourges.
C'était le 31 mai 1981, et je m'y trouvais invité par Dominique Noguez au festival de Musique et de Cinéma Expérimental de Bourges.
Pendant quatre jours j'ai filmé la ville. Sans souci documentaire, telle qu'elle se présentait à moi. Le film débute dans une foire. Il semble habité et se dégager du film précédent. Après, il s'éloigne avec sa propre démarche.

SOUVENIRS / FLORENCE

1981	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	19' 00	57€

«Mais lorsque le journal de voyage représente un lieu nouveau, pour lequel le cinéaste n'a

	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	13' 00	39€

pas de mémoire, les repères s'estompent au profit de la force expressive du film. Ainsi la série des Souvenirs... de Téo Hernandez transcrit parfaitement la vertigineuse habileté du cinéaste à saisir une ville à partir de quelques lieux bien choisis ; la juxtaposition des architectures et des personnes crée une mosaïque de sensations, exaltées par la syncope des zooms et des plans en cascade, indices de la «manière», de la «patte du cinéaste».
Jean-Michel Bouhours et yann beauvais, Le Je filmé.

NUESTRA SEÑORA DE PARIS

1981-1982	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	22' 00	80€

«La caméra, emportée par l'agilité et la force imprimées par le bras, est une prolongation phallique. La vibration de l'image, mon rythme convulsif, est un acte sexuel intensifié et amplifié.» Téo Hernandez.
«D'où ce cinéma de montage rapide, à la Mekas, et, bientôt, en 1981 (avec, notamment, NUESTRA SEÑORA DE PARIS ou Parvis Beaubourg), de véritables tourbillons visuels, quasiment abstraits, par lesquels tu rejoignais Stan Brakhage (là encore, je crois, avant d'avoir vu ses films) et, tout simplement, les peintures de l'abstraction lyrique.» Dominique Noguez.

L'EAU DE LA SEINE

1982-1983	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	18' 00	54€

Téo Hernandez filme l'eau de la Seine et ses reflets, comme une matière lumineuse. La technique de prise de vues «en mouvement» donne aux images des effets plastiques qui font de ce film une réussite.

PAS DE CIEL

1987	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	29' 00	87€

«Spécialement réalisé pour cette première rencontre Danse / Image de Chateauvallon, ce film résulte de la rencontre, de la confrontation, puis de l'accord presque miraculeux entre la caméra légère et violente de Téo Hernandez et le danseur-chorégraphe Bernardo Montet en pleine improvisation. Un corps entre mer et ciel, la présence silencieuse du vent, quelques oiseaux: les éléments d'une mythologie fondamentale changés en abstraction lyrique.» Dominique Noguez.

HIEBLER Sabine & ERTL Gerhard

SCHÖNBERG

1990	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	3' 00	18€

Comme son nom le dit: beau.

DEFINITELY SANCTUS

1992	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Le film Definitely Sanctus est une compilation de scènes de films Heimat autrichiens des

années 50 et s'intéresse aux us et coutumes alpestres.

GENERAL MOTORS

1993	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	15' 00	45€

Un vieux merdiquetranquilisanttransalpin.

SPOT CHECK

1994	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	4' 00	19€

Du sexe, du savon et de la glace.
Un regard attrayant et inquiétant sur le monde tel que la pub l'a construit.

PROST

1995	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	5' 00	20€

Bière et Lait et Sang et Terre.
Ce film fait partie du projet Spot-Check, dans lequel nous travaillons les stratégies des publicités télé. Dans ce cas précis, nous nous sommes intéressés aux nouvelles publicités qui, de façon alarmante, font revivre l'esthétique «sang et terre».
PROST est un film politique traitant des changements, dans notre société, qui nous mènent vers un nouveau conservatisme et une orientation politique d'extrême droite. Prost est composé d'extraits de nouvelles publicités autrichiennes, diffusées en 1995, et que nous avons détournées de leur contexte publicitaire.

HILL Jerome

FILM PORTRAIT

1970	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	81' 00	243€

«Film Portrait de Jerome Hill est une oeuvre majeure dans le genre relativement récent du journal filmé, du film autobiographique. Il s'agit d'un genre où le cinéaste travaille avec des images proches de sa propre vie. Au moyen de ces images et de la forme du journal autobiographique, il nous transporte dans le lieu, l'époque, la classe dont il est issu et dans l'univers de sa personnalité.
Dans ce cas précis, avec Film Portrait, Jerome Hill nous emmène dans un contexte social spécifiquement américain, mais nous montre aussi ce que le cinéma dépeint le moins - du moins, pas aussi authentiquement que le fait Jerome Hill dans ce film: la vie, les sentiments et le style des classes aisées américaines au début du siècle. Le film est consacré à la famille de James J. Hill, famille qui contribua à la construction du chemin de fer américain et à l'évolution de Jerome Hill lui-même en tant que jeune homme et artiste. Comme l'époque dont traite ce film correspond au développement du cinéma comme art récent et au développement du film d'avant-garde comme une forme de cinéma, Film Portrait est aussi un film sur l'art du cinéma, et un film sur le film d'avant-garde.» Jonas Mekas.

HILLAIRET Prosper

TUMULTE AUX URSULINES

2008	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	40€

Retour sur la Première mouvementée du film au Studio des Ursulines le 9 février 1928, où les Surréalistes, Breton et Aragon en tête, ont chahuté violemment la projection
Récit par Alain Virmaux, entretien Prosper Hillairet
Réalisation : Alexandre Deschamps, Nicolas Droin, Laurent Navarri

"De vrais films, un vrai travail de création artistique dans la prise de vue, dans le montage, dans les surimpressions. Vous avez fait oeuvre sur œuvre et cela c'est très remarquable » Philippe Vanini, Radio Aligre

HILLS Henry

GEORGE

1976-1988	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 00	17€

En déménageant récemment, j'ai retrouvé l'original «perdu» de ce portrait travaillé à la tireuse optique représentant George Kuchar en train de fumer (avec Melinda McDowell et Virginia Giritlian): quatre scènes ou plus, progressant simultanément de manière désynchronisée.

PORTER SPRINGS 3

1977	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

PORTER SPRINGS 3 est un chant d'amour hermétique composé de motifs issus de l'image réfléchie des nénuphars dans le lac que ma famille possède au Nord de la Géorgie. Un Rorcharch rythmique et un dialogue arboréal, basé sur la maxime d' Hermès Trimégiste, et qui est essentiel pour ses études occultes: «Ce qui précède équivaut ce qui suit».

NORTH BEACH

1978	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	12' 00	36€

Ce film reflète ce qui a été mon environnement pendant trois ans. Le lampadaire au bout de l'allée entre l'épicerie Molinari et le marché Rossi (vue de Rome). Au-dessus: les escaliers de mon squatt (illégal) au 1735 B Stokton. Déménagement. Le défilé lors de la fête de Colombus. Au-dessous: les collines à Nestle Crunch.

KINO DA

1981	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Un portrait de Jack Hirschman, poète de café et discret camarade, communiste originaire de North Beach, éditeur de l'Anthology Artaud (City Lights), traducteur de Maïakovski, de la poésie en béton armé de Kamensky et la poésie cabalistique novatrice d'Abraham Abolafia, l'introduction aux romans d'Alexander Trocchi, etc. Les poèmes de Hirschman de cette époque sont découpés, comme le faisaient les futuristes russes, dans des unités les plus petites possibles, qui retiennent un pouvoir motivant («zaums») et assemblés ensuite pour obtenir une rythmique maximale. Tourné avec une Bolex mécanique.

MONEY

1985	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

Avec: John Zorn, Diane Ward, Carmen Vigil, Susie Timmons, Sally Silvers, Ron Silliman, James Sherry, David Moss, Mark Miller, Arto Lindsay, Pooh Kaye, Fred Frith, Alan Davies, Tom Cora, Jack Collom, Yoshiko Chuma, Abigail Child, Charles Berstein, Bruce Andrews.
MONEY, une oeuvre condensée à l'extrême déclinant de multiples points de vue, est un document sur la situation de la pratique du «contemporain» parmi les poètes, les musiciens et les danseurs dans le New York des années 80. Filmé dans un premier temps dans les rues de Manhattan pour ses bruits, ses mouvements et les rencontres occasionnelles entre les piétons, pour créer un tableau riche en couleurs tourbillonnantes et en espaces architecturaux juxtaposés en gros plans et pour montrer l'intensité de l'énergie débordante de la ville qui nous est si familière lorsque l'on vit ici. Le thème de Money est centré sur une discussion à propos des problèmes économiques auxquels ont été confrontés les artistes avant-gardistes sous Reagan. Les phrases traduisant la musique ou le mouvement sont tissées dans cette conversation pour créer une composition proche de l'opéra.

SSS

1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Un film sur la danse avec Pooh Kaye, Sally Silvers, Lee Katz, Harry Sheppard, Kumiko Kimoto, David Zambrano, Ginger Gillesbie, Mark Dendie et d'autres encore, avec une musique improvisée de Tom Cora, Christian Marclay et Zeena Parkins.
Filmé dans les rues de l'East Village et monté sur trois ans.

GOA LAWAH

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

GOA LAWAH montre une grotte sacrée, pleine de chauve-souris, sur la côte Est de Bali.

BALI MECANIQUE

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

BALI MECANIQUE est une étude en deux parties, une réflexion sur soi, sur les danses et les rythmes de la vie à Bali, qui mélange des techniques de films expérimentaux avec des archives de style documentaire. La première partie montre une danse «Lelong» dans son intégralité avec des images d'archives «d'Odalans» (célébrations du temple) et d'architectures sacrées, progressant en un collage de plus en plus frénétique au fur et à mesure que la danse atteint son point culminant. La deuxième partie réunit, pour créer un contraste, des images d'archives de terrasses de maisons luxueuses et le «bourdon érotique» de la danse d'Oleg Tambulilingan, afin de donner une approche humoristique de «l'autre» vision de Bali, celle du paradis sur terre des Occidentaux, décor du disque original de «Bali Hai» tiré de South Pacific, un son sur lequel le réalisateur a grandi et qu'il a récemment retrouvé au fond d'un placard chez ses parents. Le film se termine sur la célèbre danse «Kris» de Batubulan, telle qu'on la danse aujourd'hui. Avec les danseurs des orchestres Tirta Sari, Gunung Sari et Samara Jati Gamelan.

HERETIC (THE GENIUS PREVIEW)

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	46€

Composé à partir des chutes du long métrage de Joe Gibbons The Genius, HERETIC constitue une satire de la psychothérapie. La bande-son originale est de Naked City, le groupe de John Zorn. Avec Joe Gibbons, Karen Finley, Mark McElhattan, Henry Hills, Keith Sanborn, Jennifer Montgomery, Adolphas Mekas et Tony Oursler (dans le rôle du cadavre).

HERETIC is composed from the outtakes of Joe Gibbons's no-budget feature The Genius, set to John Zorn's Naked City "soundtrack" album Heretic, and recomposed as a satire on Psychotherapy. Starring: Joe Gibbons, Karen Finley, Mark McElhattan, Henry Hills, Keith Sanborn, Jennifer Montgomery, Adolphas Mekas, and Tony Oursler (as the corpse).

MECHANICS OF THE BRAIN

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	21' 00	70€

MECHANICS OF THE BRAIN est un film expérimental sous forme de documentaire scientifique. Un «remake» du film documentaire du même nom de Poudovkine (1926) sur le travail de Pavlov. Mechanics of the Brain présente 25 vignettes en 21 minutes, avec une bande sonore originale de John Zorn.

PORTER SPRINGS 4

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	46€

«Dans ce film Henry Hills fait se cotoyer différents moments que l'on imagine familiaux, entre les figures parentales et les amis. Une maison, que l'on habite avant de la construire dans les bois, près d'un étang qui fut le sujet d'un film antérieur Porter Spring 3. On passe ainsi d'une vision nostalgique à l'esquisse. Esquisse de mouvement, conflagration d'espace, de textures et d'attitudes. Un film qui serait un moment de détente tout en permettant d'envisager d'autres manières de tramer l'affectivité.» yann beauvais.

ELECTRICITY

2006	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

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

A Bohemian architectural dance film with an edge. The inner city landscape of Prague, its beautifully integrated accretion of structures, 1000 years history repressed but un-bombed, viewed through the rhomboidal electricity-catchers on the tops of its moving trams. Trams define the rhythm of the city, & so their looped noises define the rhythm of this film. As contrapuntal fixed point, the Zizkov Tower--built by the Soviets for signal-jamming

broadcasts from the West & looking like an about-to-launch ICBM--is accompanied by actual Cold War shortwave spy broadcasts.

FAILED STATES

2007	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

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

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

HILLS Henry & SilVERS Sally

LITTLE LIEUTENANT

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

LITTLE LIEUTENANT pose son regard sur la fin de la république de Weimar, époque de luttes et de célébrations, débouchant sur la guerre mondiale. La musique de John Zorn, un arrangement à partir de la chanson de Kurt Weil Little Lieutenant Of The Loving God, tire son imagerie de la chanson originale et de son arrangement particulier. Le film propose la lecture de la partition pour soliste de Sally Silvers du même morceau nommé Along The Skid Of Recorded History. Suivant fidèlement l'arrangement de Zorn, le film a été écrit en trente scènes (l'arrangement changeant approximativement toutes les quatre mesures) et a été tourné dans un petit studio avec rétroprojection. Les mouvements du premier plan ont été chorégraphiés pour réagir avec les scènes projetées, qui illustraient les thèmes des chansons (scènes de cabaret de Weimar, scènes de travail, paysages industriels vides, eau, diapositives de photos de James Casebere, le kinescope d'une performance de Silvers au Joyce Theatre, des actualités de guerre, des extraits de Berlin symphonie d'une grande ville de Walter Ruttmann, ainsi qu'une animation restructurée: The Youth Machine).

HINDLE Will

CHINESE FIREDRILL

1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	24' 00	84€

«CHINESE FIREDRILL est un film qui réclame une attention intellectuelle,mais qui est essentiellement une expérience rare qui bouscule et nous submerge. Je ne peux vous dire combien ce film est magnifique.» R. Corliss.

BILLABONG

1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	31.5€

«Les travaux de William Hindle sont remarquables en ce qu'ils ont la particularité de générer des impacts émotionnels uniquement à partir de leur technique cinématographique et non pas de leur contenu thématique. Hindle a un talent particulier pour transformer une réalité spontanée sans style en une vision poétique surnaturelle, comme il le fait dans BILLABONG: un documentaire impressionniste sur un camp d'adolescents.» Gene Youngblood.

HIRSH Hy

COME CLOSER

1953	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

«Ce film fut réalisé en 1952-53, époque de la vogue du cinéma stéréoscopique à Hollywood. Hirsh utilisa des motifs obtenus au moyen d'oscilloscopes, dans des combinaisons optiques complexes. En harmonie avec la musique du carnaval antillais, Hirsh conçoit des rubans abstraits, semblables à des confettis et des serpentins, mais il se délecte aussi d'effets de couleurs alternatifs et de relations insolites entre des objets.» V. Sorensen.

ENERI

1953	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

Le titre vient du prénom Irène, inversé. ENERI est un film abstrait réalisé à la tireuse optique sur des motifs venant d'oscilloscopes. De la musique africaine est électroniquement altérée.

GYROMORPHOSIS

1956	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

«Variations visuelles à partir d'une sculpture cinétique de Constentin Niewwenhuis. Il s'agit d'une adaptation du modulateur espace, lumière de Lazlo Moholy-Nagy selon l'expressionnisme abstrait d'un jazz cool. Ce film gagna un prix lors du festival de Bruxelles en 1958.» William Moritz.

« Visual variations based on a kinetic scupture of Constentin Niewwenhuis. It's an adaptation of a "space modulator" , light of Lazlo Moholy-Nagy according to the abstract expressionism of a cool Jazz. This film won a prize during the festival of Brussells in 1958 » William Moritz.

AUTUMN SPECTRUM

1957	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	7' 00	28€

Que ce soit dans la conception et le «montage», l'alliage et la surimpression des images ont été faits dans la caméra. Dans ce sens, je pense avoir trouvé des moyens pour renforcer l'évolution de la caméra comme instrument créatif. Tout le film est en une scène sans aucun moment sombre. Dans AUTUMN SPECTRUM, le mouvement est l'élément dominant, alors que la nostalgie est le thème réel du film.

DÉFENSE D'AFFICHER

1958-1959	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

«Étude d'affiches et de graffitis sur les murs de Paris, utilisant des ellipses, des plans brefs et des mouvements rapides de caméra pour suggérer l'énergie saccadée d'un morceau de jazz moderne plus frénétique - pour suggérer aussi l'ironie postmoderne à l'égard de la fugacité

du pop.» William Moritz.

LA COULEUR DE LA FORME

1960 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 00 28€

Un film sous la forme du collage, associant aux images réalistes et abstraites des effets optiques particuliers et des expositions multiples. Réalisé à Paris en 1960.
«Avec LA COULEUR DE LA FORME, Hirsh démontre la maîtrise qu'il a de la tireuse optique, en créant un poème optique dans lequel les couleurs et les mouvements des images s'inversent selon une série de surimpressions quasi subliminales.» D. Curtis.

SCRATCH PAD

1960 16 mm coul optique 1E 18 ips 10' 00 40€

«Dessiné, peint et gratté directement sur la pellicule, parfois des chutes de différents films aussi bien que des siens, ainsi que des plans tournés par Hirsh de prostitués travaillant dans le quartier des Halles à Paris.» William Moritz.

HOLT Nancy

PINE BARRENS

1975 16 mm coul optique 1E 24 ips 32' 00 96€

PINE BARRENS évoque, par le film, une étendue sauvage située dans le sud du New Jersey central. La caméra est toujours en mouvement, en travelling, pivotant et marchant à travers le paysage. Bien que les autochtones, les «Pineys», ne soient jamais vus dans le film, on entend leurs voix parlant de leur attachement à la terre, de leur attitude envers la vie urbaine, de la mythologie du lieu, etc. Leurs voix et la musique du «Bill Patton's Pine Barrens Trio» ajoutent une dimension psychologique au paysage.

SUN TUNNELS

1978 16 mm coul optique 1E 24 ips 26' 00 78€

SUN TUNNELS porte un regard aigu sur les différentes façons d'agir qu'implique la création artistique au sein du paysage américain, loin des centres urbains et hors du circuit artistique habituel des musées et des galeries. Il s'agit plus spécifiquement d'un document personnel concernant l'élaboration de mon oeuvre Sun Tunnels, dans le désert retiré de l'Utah. Étant alignée avec les levers et couchers de soleil pendant les solstices d'été et d'hiver, la sculpture indique le cycle journalier et annuel du soleil. L'accélération du déplacement quotidien, très lent, de la lumière solaire permet une appréhension essentiellement filmique de l'oeuvre.

HOLT Nancy & SMITHSON Robert

SWAMP

1971 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 39€

SWAMP met en évidence les limites qu'impose l'oeil de la caméra à la perception alors que Bob (Smithson) et moi luttons à travers un marécage boueux dans le New Jersey. Les indications données verbalement sont difficiles à suivre. Les roseaux s'écrasent contre l'objectif, bloquant la vue et formant des motifs changeant continuellement. Il en résulte de la confusion.

HOLTHUIS Gerard

HONG KONG (HKG)

1999 35 mm n&b optique 1E 24 ips 13' 00 50€

En 1998, l'aéroport Kia Tak situé au milieu de Hong Kong fut fermé. Approcher Kai Tak fut une expérience unique pour les passagers. Hong Kong (HKG) est un film à propos de l'approche et du passage des avions au milieu de la ville. Une observation de la fin de ce siècle.

In 1998 Kai Tak airport in the middle of Hong Kong was closed. Approaching Kai Tak was a unique experience for the passengers . «One could read the newspapers in the street» one passenger exclaimed. Hong Kong (HKG) is a film about the approach and the passing by of the airplanes in the middle of a city. An observation at the end of this century.

MARSA ABU GALAWA (CARELESS REEF PART 4)

2004 35 mm coul optique 1E 24 ips 13' 00 39€

Impressions sous-marines en Mer Rouge. Le film est un bombardement d'images, avec une musique de Abdel Basset Hamouda, musicien égyptien. La structure du film reprend celle des "flicker films" (films clignotants) où l'expérience inconsciente des images compte plus que les images elles-mêmes. MAG fait partie d'un ensemble de films sur le monde sous-marin.

Impression of the underwater world in the red sea. The film is a bombardment of images and features the music of Abdel Basset Hamouda, an Egyptian musician. The structure of the film is based on the so called «flicker films», in which the unconscious experience of the images is more important than the actual images. MAG is part of the Careless Reef series, four short films who deal with the underwater world.

HONG James T.

BEHOLD THE ASIAN : HOW ONE BECOMES WHAT ONE IS

1999-2000 Mini DV n&b sonore 1E 25 ips 15' 00 50€

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

Identity politics for everyone and no one.

THE FORM OF THE GOOD

2005-2006 Mini DV n&b sonore 1E 25 ips 4' 00 30€

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

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

THE COLDEST WAR - PART 1

2006	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	30€

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

Friendship via miscegenation. It's already started.

DIE ENTNAZIFIZIERUNG DES MH THE DENAZIFICATION OF MH

2006	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	18' 00	50€

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

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

731 : TWO VERSIONS OF HELL

2006-2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	27' 00	95€

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

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

A PORTRAIT OF SINO-AMERICAN FRIENDSHIP

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	25€

Un portrait d'une amitié sino-américaine

A portrait of sino-american friendship

THIS SHALL BE A SIGN

2007	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	32' 00	65€

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

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

HOOLBOOM Mike

NOW,YOURS

1981	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Now Yours fait partie d'une série de trois miniatures - avec The Big Show et White Museum - dont le décor et le sujet sont identiques: ils s'inspirent tous deux de l'espace théâtre. Yours prend plusieurs aspects - du présentateur de jeux télévisés, au provocateur, en passant par celui du mur blanc et du spectacle réfléchi - chacun montrant un miroir distendu devant son public, reflétant notre participation au spectacle. C'est un film «test» pour le public, dans lequel un compte à rebours prolongé est suivi d'une série de questions, une publicité pour la télévision, onze brefs films si violents, si terrifiants qu'ils ont été cachés au public pendant plus de cent ans, un paysage urbain évanescent et un jeu spectacle en final.

SELF PORTRAIT WITH PIPE AND BANDAGED EAR

1981	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 30	16€

Self portrait est une ébauche, et dans la mesure où il raconte une rencontre de doubles, il s'articule autour de la mort, avec la lente rotation vers l'inévitable.

THE BIG SHOW

1984	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

The Big Show est la lecture publique d'une lettre, s'effectuant selon une succession d'intertitres. Il montre le langage en tant qu'événement prendre place. Développés par le cinéaste dans sa baignoire, les titres émergent avec difficulté à la surface de l'émulsion. En tout quatorze titres apparaissent en letraset blanc sur fond noir, ils sont photographiés sur du film haut contraste noir et blanc et développés artisanalement comme négatifs.

BOOK OF LIES

1985	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Une publicité pour Air Canada est déconstruite en photogrammes puis réassemblée afin de montrer les mouvements du corps et les mouvements de l'exotique se combinant en une chute libre.

GRID

1988	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 30	16€

«Au tout début de ce siècle apparut, en premier en France, puis en Russie et aux Pays-Bas, une structure qui est restée, depuis, emblématique de l'ambition moderniste dans les arts visuels... On peut dire que la qualité physique de la surface s'organise selon les dimensions esthétiques de la surface même. Ces deux plans: le physique et l'esthétique sont posés comme équivalents... Le pouvoir mythique des grilles réside dans le fait que nous pensons avec le matérialisme (ou parfois la science, la logique), alors qu'au même moment cela manifeste une croyance (ou illusion, ou fiction)... bien que la grille ne soit certainement pas une histoire, c'est une structure et plus que tout elle autorise la contradiction entre les valeurs de la science et celles du spiritualisme à se maintenir dans la conscience du modernisme, ou plutôt dans son inconscient, comme quelque chose de réprimé...» Rosalind Krauss.

SCALING

1988	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Scaling présente en un acte de double vision le cinéaste peignant. Alors qu'il peint un rectangle noir sur un pan de mur, son double défait patiemment le travail du premier, laissant de nouveau le pan de mur intact. La caméra bouge et l'aire délimitée du «filmage» attire notre attention sur le cadre allant de l'enclos rectangulaire, qu'il se dépêche de noircir, au champ de vision de la caméra. Ce double geste nous fait remarquer les deux aspects du cadre: positif et négatif. Chacun d'eux est vu ici dépendant de l'autre, inverse de l'autre et opposé au suivant. Le même temps a été accordé au caché qu'au visible. La peinture de Hoolboom ressemble à un test de Rorschach animé. Ce que nous appréhendons dans ce test de Rorschach est le fait que chaque geste amène à son effacement, chacun de nous vivant dans un équilibre entre le visible et l'invisible, alors que nous risquons de payer tribut uniquement au premier.

BRAND

1989	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

BRAND commence comme le bâillement d'un enfant, un conte de fées au début incroyable. Brand mêle deux thèmes en une fugue de questions et de réponses. Le premier thème est le jeu d'un enfant, illuminé ici dans les ombres vacillantes d'un jardin d'enfants. Le second thème montre le fer rouge qui va marquer toute progéniture.

BOMEN

1990	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

Ce film, compte rendu du parcours entre Waco dans le Texas et Mexico City, a été entièrement filmé du siège du passager d'une Audi RX 700 ; les plans ont été réalisés dans les jours qui précédèrent une collision fatale, en sorte que l'existence du film a été sous la menace de l'effacement et m'a conduit à produire un nouveau mot, un funeste présage.

TOWARDS

1990	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

Ce film est une variation à partir de Bomen, mais rapportée ici à l'image ou dans l'imaginaire à un accident de voiture en guise de conversation, à une guerre ou deux. Towards est une variation, une autre route prise en allant vers Bomen, ou au-delà. Les mêmes images reviennent. Mais maintenant avec une résonance cramoisie, de furieuses marées de sang. Si le premier film se lit comme présage du désastre, ici il est déjà accompli, apportant un flot rouge le long de la route, des yeux rouges passant au-dessus du désert de Sonora.

MODERN TIMES

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

MODERN TIMES est un essai cinématographique. Il est taillé sur mesure par son sujet - ouvrant et clôturant dans une obscurité uniforme le film, cerné par du feutre noir, sur la boîte lumineuse. Le film se fraye son chemin au travers de l'obscurité, au coeur des ténèbres, à l'écoute du souvenir des choses passées. Car il s'agit d'une machine qui produit l'histoire. Pour traverser le temps. Un jeune garçon se souvient du retour de guerre de son oncle cameraman. Lorsque l'obscurité se déchire, nous voyons une main remonter une caméra. L'image de cette main tournante est interrompue par des images empruntées à la séquence de l'ouvrier travaillant sur la chaîne, dans Les Temps modernes de Chaplin.

RED SHIFT

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

RED SHIFT pose la question suivante: Que peut-on dire en deux minutes sur le langage, la traduction et la vie de cette fin de siècle ? La réponse est, évidemment, tout.

CAREFUL BREAKING

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Mike Hoolboom dans CAREFUL BREAKING construit un crescendo de destruction avec des images aux couleurs roussies et une bande-son qui évoque la fin d'une félicité et le début de l'examen de conscience.

FRANK'S COCK

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

«Dans Frank's Cock («La Queue de Frank»), un homme évoque son ami Frank de manière

drôle et osée au travers de monologues émouvants sur le fait d'être né, de vivre, de baiser et de mourir en tant que gay. Frank était pédé depuis sa naissance. Il adorait le sexe, il changea le monde et il est mort. La nouvelle oeuvre éclatante de Mike Hoolboom, Frank's Cock, est une élégie acérée à un amant mort du Sida. Callum Rennie profère le monologue avec humour selon une évocation appropriée. Hoolboom joint à ces mots un schéma formel simple qui mêle un style abstrait au pop.» Sandra Cunningham.

HOUSE OF PAIN

1995-0	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	50' 00	150€

«L'avant-garde canadienne a trouvé son Salo; son nom est HOUSE OF PAIN. La dernière production du prolifique et extrêmement talentueux cinéaste expérimental de Toronto/Vancouver/Toronto Mike Hoolboom, est sûrement le film canadien le plus transgressif jamais réalisé. Tourné en noir et blanc et développé en couleur pour atteindre à ses somptueuses teintes sépia, les quatre volets d'House of Pain (Precious, Scum, Kisses, Shiteater) semblent simultanément célébrer et se révolter contre cette «Maison de la Douleur» dans laquelle nous résidons tous: le corps. Hypnotique, hallucinatoire, totalement dépourvu de dialogues et complètement marginal, le film survole tel un abrégé d'avant-garde cauchemardesque et nocturne l'histoire du cinéma de choc.» Jim Sinclair, Pacific Cinematheque.

MOUCLE'S ISLAND

1995	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Un court film sur les fantaisies d'une femme à propos d'une île ou les marins et les femmes sont nus.

PRECIOUS

1995	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Psychodrame sur la perte et le deuil, Precious explore le corps comme un territoire de jeu, de trangression et d'interrogation. Il est divisé en trois parties: l'une consacrée à un recueillement sur une tombe, l'autre à un ponton sur la mer et la dernière à une promenade sur une plage. Chaque section met en jeu des parties de corps comme appendices qui se séparent. Ce film constitue le premier volet d'une série de quatre intitulée House of Pain.

CARNIVAL 3

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

Carnival est une danse corporelle composée de lumière et de chair, cet ensemble de corps compressés comme des feuilles dans un herbier. Dans cette conjoncture de corps rassemblés dans l'obscurité, où le plus petit et le plus grand ont été attelés ensemble, ils n'hésitent pas à offrire, comme dans un sacrifice, les moments de leur propre chair pour qu'une plus grande compréhension puisse être accrue, un vaste corps recomposé à la Frankenstein qui mettra en évidence ce rassemblement de démence.

Carnival is a meat dance of light and flesh, its collection of bodies pressed together like leaves in an album of recall. These psychedelic sojourns have made of the whole surface of the body a vast aperture, an opening which may admit the assent of another. In this conjecture of bodies met in the dark, where the very small and the very large have been yoked together, they are offering up, as if in sacrifice, the moments of their own flesh in order that some larger understanding might be accrued, a vast Frankenstein body which will stitch together this congregation of delirium.

DEAR MADONNA

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Le second d'une série d'échanges épistolaires avec Mme Thing. Sur les images de la vidéo de Madonna, Express Yourself, avec ses usines - d'inspiration «métropolisienne» - bleutées, défile une lettre qui apparaît à l'écran écrite par l'un des ouvriers des usines de Madonna. Elle parle des relations entre employeur et employé, entre «la boss» blonde ébouriffée et les mignons de son usine.

LETTERS FROM HOME

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

Le film s'ouvre sur un discours de Vito Russo auquel se joint un choeur de voix évoquant le Sida, l'amour et la mort. Cette série de miniportaits est généreusement assortie d'extraits de séquences retrouvées, de Home movie, de psychodrames en Super-8, de fantasmes farfelus, de guerres intergalactiques et d'un baiser brûlant sous une douche glacée.

PASSING ON

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

«Des enfants jouent, ils émergent de pellicules surexposées et abîmées par le temps. Il neige. Les images sont solarisées, relevant du travail de remémoration qu'entreprend ce film de maturité de Mike Hoolboom. (....) D'un lyrisme contenu et poignant, PASSING ON tutoie la mort qui rôde et qui donne relief aux images d'un cinéma résolument occupé à résister à une mort, pire sans doute, celle produite par l'oubli des mémoires blanches, sans images.» Jean Perret.

SORROW

1997	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Ce court psychodrame montre Ed Johnson dans un état d'affliction intense. Le film s'ouvre avec le soleil se levant en hiver sur la ville de Toronto, la scène est morne, gris sur gris, les cheminées crachent leurs fumées; la citée suinte le désespoir. Un homme filmé en plan gris descend un escalier sur ses genoux ; le mouvement inexorable de la descente est inscrit dans les mouvements du corps, irrévocable. Alors qu'il regarde vers le haut, il voit une image de son enfance dans laquelle deux garçons brandissent une mitraillette sur la pelouse d'une maison de banlieue. Dans la seconde partie de SORROW l'homme marche dans un

cimetière enneigé, il ouvre sa braguette et sort sa queue et ses couilles puis s'allonge sur une tombe. Dans la troisième partie du film ses couilles deviennent des monstres pourchassés par une nuée d'avions de combat. Mais les monstres crachent un feu mortel qui décime les avions, et les monstres volent ensemble, seuls.

IN MY CAR

1998-0	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Un poème s'enroule autour d'un portrait filmé lumineux de l'enfance, racontant une vie passée dans les voitures et une dernière course avec le diable.

A poem scrolls over a luminously shot portrait of childhood, narrating a life lived in cars, and a last race with the devil.

IN THE FUTURE

1998	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

".... Hoolboom repousse la vision présentée dans The Truman Show, prédisant un humain virtuel fusionné avec le milieu qui le domine. Dans un barrage étroitement construit de vieilles images Hollywoodiennes, il fouille dans le passé pour illuminer notre futur, produisant un collage brillant de gestes et de regards fixes qui nous touchent profondément dans leur familiarité. IN THE FUTURE est un film pétri de culture , un des plus concis et poétique de sa sorte... " (Barbara Goslawski, Take One)

PANIC BODIES

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	70' 00	175€

Réalisé dans l'ombre du Sida, PANIC BODIES est le testament de Mike Hoolboom concernant la permanente «impermanence» de la chair. Les six parties du film (Positiv, A boy's Life, Eternity, 1+1+1, Moucle's Island et Passing On) montrent l'étendue de l'engagement d'Hoolboom envers le vivant, de la rage à la rêverie. Qu'il remixe Terminator 2 ou qu'il concocte un paradis féminin, Hoolboom trouve un équilibre entre l'analyse pointue et un amour palpable pour les images et les sons. Voir Panic Bodies, c'est voir ce que signifie vivre et mourir au cinéma» Cameron Bailey, NOW.

HEY MADONNA

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

Troisième envoi d'un échange épistolaire avec Madonna. Formaté comme une lettre, ce film comporte des moments synchrones (la visite chez un médecin, souvenirs d'une mort) contant l'histoire de deux anciens amants, dont l'un est devenu séropositif. Un conte de fées endeuillé.

The third in a series of correspondences with Madonna. Cast in the form of a letter, it features synchronous moments (a doctor's visit, reminiscences about death), narrating a tale of former lovers, one of whom has become positive. a fairytale of grieving.

TOM

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	75' 00	187.5€

TOM est un documentaire expérimental de long métrage, presque entièrement réalisé avec du «found footage». Il s'agit d'un cinéma du «déjà-vu» ou «déjà vaudou», de nombreuses séquences sembleront familières, bien qu'elles soient maintenant inscrites à la surface d'une vie, comme une peau, afin de constituer une biographie singulière.
L'histoire d'une ville, New York, l'une des villes les plus photographiées, est la toile de fond de la vie de Tom Chomont, un membre important de l'underground new-yorkais, un artiste vidéo reconnu, souffrant du sida et conteur hors pair. Ses histoires fantastiques ponctuent le flot des images racontant un infanticide, l'amour d'un truand, un inceste, et évoquant une lumière blanche unique qu'il envisage à la fois comme le début et la fin de toute vie.
Alors que les décennies s'enchaînent, des extraits de centaines de films, des archives documentaires, des films hollywoodiens célébres défilent selon un rythme hypnotisant, offrant un sujet dont la peau est avant tout le cinéma et la chair et le sang, retravaillés, constituent le cadre du cinéma.

IMITATIONS OF LIFE

2003	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	75' 00	188€
2003	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	75' 00	188€

Une vidéo en dix parties : In the Future (3'00), Jack (15'00), Last Thoughts (7'00), Portrait (4'00), Secret (2'00), In My Car (5'00), The Game (5'30), Scaling (5'00), Imitation of Life (21'00), Rain (3'30).
Cette vidéo en dix parties questionne l'enfance et la transmission via une histoire de la reproductibilité, à travers une sélection d'images allant des frères Lumière à aujourd'hui. Le but étant de trouver le futur dans notre passé.
Voici les enfants de l'image, eux-mêmes images ; ceux qui marcheront sur nos tombes, ayant hérité de cadrages et d'images qui les ont aidé à façonner leurs vies, à pleurer ceux qui ne sont plus là.

A video in ten parts : In the Future (3:00), Jack (15:00), Last Thoughts (7:00), Portrait (4:00), Secret
(2:00), In My Car (5:00), The Game (5:30), Scaling (5:00), Imitation of Life (21:00), Rain (3.30).

This ten-part video strains childhood through a history of reproduction, culling pictures from the Lumiéres to the present day in order to find the future in our past. Here are children of pictures, as pictures, the ones who will walk on our graves, granted a legacy of framing and image-making that have helped shape their lives, and their ability to grieve those no longer around to share them.

HOOLBOOM Mike & BROUGHTON Jason & 1 + 1

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

1 + 1 se joue de l'histoire classique d'un garçon qui rencontre une fille. Une étrange rencontre entre un homme et une femme, au moyen de la pixillation, dans laquelle ils appréhendent mutuellement leurs corps en utilisant une panoplie d'outils et de végétaux.

HOOLBOOM Mike & CHAPPELLE Shawn

SHOOTING BLANKS

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

SHOOTING BLANKS s'ouvre par une méditation sur le silence, la naissance et le cinéma canadien, avant d'exploser en un montage furieux de célèbres films d'action hollywoodiens. Ses deux pôles: son contre silence, saturation d'images contre écran vide, soulignent finalement la différence entre l'Amérique et le Canada, entre les buts et significations d'une pratique critique des médias et les désirs de l'usine à rêves.

SHOOTING BLANKS opens with a meditation on silence, birth and the Canadian cinema, before exploding into a furious montage of acclaimed Hollywood action movies. Its two poles - sound versus silence, image uberkill versus blank screen, finally devolve upon the differnce of American and Canadian, between the aims and means of an oppositionnal media practise versus the desires of the dream factory.
«This is a collaboration between young artist Shawn Chapelle and established independent filmaker Mike Hoolboom. It is a result of mutual interest in each other's work, initially triggered by the impact on Hoolboom of Chapelle's graduate flick: Servicing the Target. This film showcases chapelle's virtuosity with the relentless flash edit, the shooting of images at the retina of the eye and Hoolboom's contemplative yet incisive grasp of the spoken word. It is a work that has emerged out of a shared relentless work rate, a shoot-at-all-costs, never-say-die film and video making practice that grips both of their everyday lives». Dirk DeBruyn.

HOOLBOOM Mike & THORNE Kika

TWO

1990	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

two de Mike Hoolboom et Kika Thorne est le dialogue entre réalisateurs et amants créant, dans le rectangle confiné de l'émulsion, une arène où est mise en scène l'intimité où le désir de reproduction est associé à celui de la reproduction du désir. Personnel dans ce qu'il dépeint et photographié par les deux cinéastes en Super-8, Two mêle le journal filmé au «travelogue» avec un penchant prononcé pour les détails intimes. Ici, le quotidien est au service d'un inventaire et d'une comptabilité, au mieux pour enrôler ses protagonistes dans un journal de sexe, de pouvoir et de dissolution... Les images sont commentées deux fois: la première par lui, la seconde par elle. Si la bande-son de Hoolboom propose un drôle de collage cinétique, celle de Thorne nous raconte de manière plus introspective les dessous d'une relation de pouvoir.

HOSKINS Courtney

GOSSAMER CONGLOMERATE

2001	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 50	20€

Gossamer Conglomerate était à l'origine une réflexion à partir de deux films de Stan Brakhage. Le premier est un film peint intitulé Cloud Chambers:des orages violents, des orages de grêle se forment lorsque l'eau est gelée dans l'atmosphère supérieure. Alors que les morceaux de glace tombent, leurs couches supérieures fondent et se transforment. Des courants puissants rejettent les éclats dans la haute atmosphère où ils regèlent. Ce processus se répète plusieurs fois jusqu'à ce que les congloméras deviennent si lourds qu'ils finissent par tomber sur terre. Des couches de grêle observées sous des lumières polarisantes nous permettent de découvrir un ensemble de formes lumineuses semblables à celles que l'on observe lorsque l'on fait une coupe d'arbre afin de déterminer l'age de celui-ci. Alors que je regardais ce film, je m'imaginais suivant le parcours d'un cristal de glace, amassant des couleurs des nuages m'entourant. C'est ainsi qu'à mon intérêt pour la science s'ajouta celui que m'inspirait le cinéma. Le second film qui m'influença est le célèbre film de Brakahge, Mothlight. Dans ce film, Brakhage colle des ailes de papillon de nuit (ainsi que d'autres matériaux) qu'il a récupérés sur différents appareils lumineux, et reportés sur du film transparent. Il dit que sa source d'inspiration provient du fait que ces créatures meurent par ce qu'elles sont attirées par la lumière. Dans Gossamer Conglomarate, je revendique le fait que mon inspiration est issue de l'attraction parfois dangereuse qu'exerce la lumière du cinéma pour un homme. Cela s'exprime par l'usage que je fais de morceaux de films et de scotch sur du film transparent que je refilme, comme les glaçons de grêle, sous une lumière polarisée.

"Gossamer Conglomerate» was originally a reflection on two films by filmmaker Stan Brakhage. The first of these films is a hand-painted work entitled «Cloud Chambers.» In powerful thunderstorms, hailstorms form when water is frozen in the upper atmosphere. As the chunks of ice fall, their outer layers melt and shift. Powerful updrafts blow the stone back into the upper atmosphere where it refreezes. This process is repeated several times until the conglomerate becomes so heavy it falls to the ground. Cross-sections of large hailstones under polarized lighting situations reveal bands of colorful shapes (similar to cross sections of tree trunks that reveal bands of different shapes as the tree ages). As I watched this film, I imagined following the path of such a hailstone, collecting colors from the cloud around me. A fusion of my scientific background with the cinematic medium began to form! The second film influence is Stan Brakhage's monumental work «Mothlight.» In this film, Brakhage placed moth wings (as well as other materials) that he found in various light fixtures onto clear film. He claims to have been inspired by creatures that died because they were drawn to the light.

In «Gossamer Conglomerate» I claim that my inspiration comes from a man who himself is drawn (sometimes dangerously) to the light of cinema. The expression of this is my placement of bits of film and splicing tape on clear film leader and then photographing the filmstrip, like the hailstones, under polarized lighting situations.

THE LIGHT TOUCH DUST NEBULA

2001	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 50	20€

Comme dans Gossmamer Conglomerate, The Light Touch Dust Nebula est dédié à Stan Brakhage. Produit à la même période que Gossamer Conglomerate, ce film explore les formes organiques et fluides créées par la peinture de cristaux liquides réactive à la chaleur (thermotropique ou "changement de chaleur").Ce film apporte un complément et équilibre les formes angulaires et flottantes de Gossamer Conglomerate. Je les considère comme des jumeaux; "nés" au même moment. Les cristaux liquides dans la peinture réagissent au changement de température en changeant de couleurs. Le rythme du film correspond au rythme de ma respiration (et les diverses pauses de courte durée dans le film correspondent

au moment où l'hyper ventilation a voulu être évitée) .

Like "Gossmamer Conglomerate," "The Light Touch Dust Nebula" is dedicated to Stan Brakhage. Made at the same time as "Gossamer Conglomerate," this film explores the fluid, organic shapes created by heat-sensitive (thermotropic or "heat changing") liquid crystal paint. This film complements and balances the angular, fluttering shapes in "Gossamer Conglomerate." I consider them twins; "born" at the same time. The liquid crystals in the paint respond to changes in temperature by changing color. As I printed the film, I lightly touched or blew upon the paint while it was in the film gate to produce the subtle "sparkling" color changes seen in many of the shapes. The rhythm of the film reflects the rhythm of my breath (and there are several brief pauses that indicate points at which was avoiding hyperventilation).

HOSSNER Christian

FENSTERSTURZ

1997	35 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	8' 45	27€

Que se passe-t-il à l'arrière-plan, en lisière et dans les derniers photogrammes d'un filmage banal et quotidien ? J'ai tenté de le découvrir en gonflant en 35mm du Super-8. Un passage clouté, des piétons, des voitures, tout devient tache granuleuse sur un épais manteau de neige. Dans ce film, j'ai utilisé une méthode particulière de tirage, afin que le grain se bouge(en avant ou en profondeur) sans changer l'échelle de l'image, démarche que j'aimerais poursuivre.

SCHICHTWECHSEL

1997	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	8' 45	27€

Il s'agit d'un film qui a pour objet tout ce qu'on ne voit pas généralement lorsqu'on regarde un film, mais qui revêt une importance essentielle pour la projection: les perforations, les numéros de piétage, les lettres et parfois l'émulsion qui devient le protagoniste à la fin du film au lieu des images enregistrées par la caméra.

HUBBARD Jim

ELEGY IN THE STREETS

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	29' 00	87€

Cherchant à produire un équivalent filmique de l'élégie, ce film explore la crise du Sida d'un point de vue personnel autant que sous une perspective politique. Le film mêle deux motifs principaux: les souvenirs de Roger Jacoby et la réponse des masses au Sida. Les réponses collectives commencent avec la veillée aux chandelles en passant par la tristesse due au «quilt» pour se diriger vers les réactions plus énergiques d'Act Up: en premier lieu lors de la marche gay à New York, puis lors de manifestations séparées.

TWO MARCHES

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

Deux manifestations nationales à Washington sont juxtaposées afin de montrer les changements dramatiques qui sont apparus dans le mouvement gay de 1979 à 1987, alors que l'espoir laisse la place à la frustration et au deuil.
«Dans ce film de Hubbard, nous suivons les transformations dans l'esprit, l'âge, l'appartenance ethnique des manifestants et devenons les témoins du développement des organisations contre le spectacle, alors que la horde de manifestants cède la place à l'orchestre et au déploiement du Names Project Aids Quilt (patchwork des noms). Hubbard se sert de chansons pop pour montrer le changement: on passe du sarcastique et exubérant Sing If You Are Glad To Be Gay de Tom Robinston, de la version mièvre de Somewhere over the rainbow de Holly' Near, à l'hymne We Are Living In A Wartime de Michael Callen. Cependant, sa marque est toujours douce, et très personnelle ; des premières images montrant Hubbard embrassant Roger Jacoby le cinéaste (décédé), jusqu'à la magnifique chorégraphie des mains signant les noms. Travaillant toujours au moyen de petits formats, Hubbard a su créer, grâce à une production variée, une oeuvre complexe qui au fil des ans forme une série d'essais cinématographiques mêlant les thèmes de l'abandon et de la libération.» Liz Kotz, Afterimage.

MEMENTO MORI

1995	16 mm	coul	optique	Scope	24 ips	17' 00	51€

«Prix du Jury Ursula du festival gay et lesbien de Hambourg 1995, Memento Mori nous parle de la mort, de la mort d'un ami du cinéaste. Ce film dépasse l'inventaire formel du long métrage afin de déployer sa propre structure narrative à la manière d'un poème. En tant que tel, ce film est très précis dans sa structure formelle autant que narrative. Jim Hubbard a choisi le format du scope - pas comme un gadget - mais comme moyen pourcommuniquer ses motifs visuels. On pense à la peinture alors qu'on contemple des images qu'au premier regard on aurait pu croire uniquement métaphoriques. Mais lorsque Hubbard nous montre un crâne ou son ami devant une nature morte, ou une femme faisant le ménage, il ne jongle pas - comme le font de nombreux cinéastes gays contemporains - avec les métaphores et les symboles, mais montre - par le biais de son «filmage» et de son montage - ce qui se tient derrière les connotations symboliques des images à l'écran. «Qu'en est-il d'un corps sans vie ? Que ressent-on alors que sont dispersées les cendres ou lorsque la terre recouvre un cadavre ?» On pense ici aux derniers films de Marguerite Duras qui tentent de surprendre au moyen des images par-delà les connotations culturelles.» Stefan Hayn.

HUGO Ian

AI -YE

1950	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	24' 00	84€

Dans trois films Ai-Ye, Jazz Of Lights et The Gondola Eye, je me suis servi de séquences documentaires comme point de départ, et j'ai montré leur transformation progressive en rêve (c'est un procédé semblable à celui qui se produit actuellement dans nos rêves). Ces films s'expriment sur deux niveaux, qui correspondent à la dualité qui est en moi, dualité entre mes échanges avec l'extérieur et mon univers personnel. Le second niveau surgit de l'utilisation fréquente de surimpressions que j'ai mises au point grâce à des techniques spéciales. On pourrait dire du résultat qu'il est un dialogue direct avec le subconscient. C'est d'ailleurs Wallace Fowlie qui a dit:
«Pour transcender les contradictions, les surréalistes les superposent.»

JAZZ OF LIGHTS

1954	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	16' 00	60€

J'ai tourné JAZZ OF LIGHTS à New York (à Times Square). Dans ce film, le réalisme est transmué en impressions fugitives, en un flot éphémère de sensations. J'ai essayé d'enregistrer chaque nuance. Dans le reflet des annonces lumineuses, chaque altération de couleur est le résultat du mouvement de la distorsion et des surimpressions. J'utilisai des procédés qui permettaient d'estomper des façades ou des objets, pour révéler leurs formes nouvelles, semblables à celles qui apparaissent à un observateur dont la sensibilité bouillonne. L'usage des surimpressions apporta beaucoup à la fantasmagorie des images du film. Ces images purent ainsi s'amalgamer comme les notes d'une composition musicale, et s'écouler l'une dans l'autre, pour devenir quelquefois images pures et rythmes purs. Les signes des annonces deviennent ainsi des signes cabalistiques, qui, sous le jeu de nouvelles lumières et de nouveaux rythmes, se groupent en un ordre différent, mais tout aussi logique, comme s'ils participaient d'une autre réalité. Dans les cas propices, je m'abandonnai aux improvisations abstraites, sans jamais négliger le point de départ réaliste ou humain, dans la structure de l'ensemble.

HURTADO Xavi

KIRLIAN CORP.

1995	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 30	31€
1995	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 30	30€

«KIRLIAN CORP. nous plonge dans la folie extraordinaire des petites gens. La technologie et l'information peuvent parfois générer la paranoïa. Quelques usagers viennent témoigner pour nous: micros dissimulés dans les appartements, visites d'extra-terrestres, présences impalpables, sans oublier l'Excelentissimo Acacio Felme Gonzalo Rodriguez, célibataire et espagnol, chef de tous les gouvernements du monde par la Grâce de Dieu». Loïc Diaz Ronda.

HYKES David

MOVING PARTS

1974	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	47' 38	141€

Textes : David Hykes ; voix off : David Hykes et Nina Langall.
« La transformation des corps en lumière et de la lumière en corps est entièrement conforme aux buts de la Nature, que la transmutation semble réjouir. » - Newton, Optiques
La première de MOVING PARTS a eu lieu au Whitney Museum de New York le 4 décembre 1974.
Ce film est dédié à Augustin Le Prince, génie français du proto-cinéma qui a inventé un cinéma de projection en lumière continue, et qui, en 1890, a mystérieusement disparu dans un train entre Dijon et Paris.
Et aussi à Baruch Spinoza, célèbre philosophe du 17e siècle, par ailleurs polisseur de verres optiques, dont la poussière le rendit aveugle.

Texts : David Hykes ; voices : David Hykes et Nina Langall.
« Transformation of bodies into light and light into bodies complies with Nature's aim, and transmutation pleases Nature. » - Newton, Optiques
The premiere of MOVING PARTS took place on December 4th, 1974at New York's Whitney Museum.
This film is dedicated to Augustin Le Prince, French genius of proto-cinema who invented projected cinema in continuous light, and who mysteriously disappeared during a train trip between Dijon and Paris in 1890.
And also to Baruch Spinoza, famous philosopher from 17th century, who was also optical glass polisher, and who got blind because of its dust.

HÄNZEL & GRETZEL

MANGA MAHLER

	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	0' 00	61€

SINCE YESTERDAY

1993	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	61€
1993	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	61€

Musique: Current 93.
La fin du monde n'arrive pas soudainement, sans avertissement. L'imaginer veut-il dire que l'on est abusé par des superstitions populaires ? Nous devons tout prendre en compte. La fin du monde est un processus en devenir. Cela commence doucement, de manière imperceptible et s'épanouit sans se faire remarquer, jusqu'à ce que cela s'engouffre et que personne ne puisse échapper à son sort.

BIBA NON BIBA

1995	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	61€

Musique: Paradise Now. Words: Habibah Sheikh.
«Une odyssée visuelle entre Beyrouth et Berlin; l'histoire d'une femme se déroulant dans une fragmentation civile oppressante entre deux villes divisées et dans lesquelles se mêlent les images de destruction et de reconstruction. Une vidéo musicale et poétique acerbe qui redessine les racines et les pensées du paysage intérieur et extérieur. Un puissant appel visuel et sonore au changement qui ne serait ni inclusif ni exclusif.» Philippe Franck.

CZECHMATE

1995	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	1' 30	46€

Musique: Laurent Pernice. Words: Ira Cohen.
«Ira Cohen, poète voyageur, mythographe new-yorkais, s'arrête une nuit à Prague pour y lire les impressions visionnaires que lui suggère la ville de tous les mystères. «Kafka se déshabille dans une chambre obscure tandis que Milena monte sur une échelle accrochée à la lune». Sur le pont du Roi Charles, une élégante paire de jambes nous entraîne dans une poursuite baroque hantée par les assassins corsetés de Jan Saudek. «This is real timing» nous assure l'enchanteur...» Philippe Franck.

GÉNOCIDES

1995

Musique: Paradise Now
«Au-delà du conflit ethnique qui a ravagé le Rwanda et le Burundi jusqu'au génocide, comment le spectateur occidental perçoit-il ces massacres, cette dés/information instantanée qui les accompagne et l'implication de leurs propres gouvernements? Quel est le sens de cette «newsmania», de ce flot d'images sanglantes entre deux pubs ? Pitié à distance, néocolonialisme humanitaire, culpabilité collective, responsabilités personnelles, crimes et châtiments ...
La mort n'est-elle qu'un clip vidéo ? Un histoire sans fin.» Philippe Franck.

THE SILKPROCESS

1996	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	8' 30	80€

Musique: Paradise Now. Words: Gerard Malanga.
«Ce premier numéro de la série Akashic Peeper est une trilogie inspirée de l'histoire et de la sensibilité artistique de Gerard Malanga. Avec The Unknown Girl, la vidéo s'ouvre sur une vision bucolique et le désir romantique de l'éternelle jeunesse d'un poète toujours en quête d'expériences amoureuses. Le deuxième volet revient à la réalité de l'expression littéraire avec une lecture de Some Things to Remember about Tri-X (texte extrait de Mythologies of the Heart). Enfin, The Silk Dance est un tableau chorégraphique composite pour lequel l'artisan de la Factory retrouve les mouvements propres au tirage des nombreuses sérigraphies qu'il a créées sous la direction d'Andy Warhol. Des extraits de ses propres films tournés dans l'effervescence des années 60 et la participation spéciale de la danseuse et chorégraphe franco-indienne Nadine Ganase viennent compléter ce troisième volet.» Philippe Franck.

IIMURA Takahiko

DADA 62

1962	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	40€

Film d'inspiration dadaïste, sur les peintres et les sculpteurs japonais du mouvement néo-dada.

DE SADE

1962	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

«Une juxtaposition amusante de la nature lithographique de 120 journées de Sodome, du Marquis de Sade, avec une musique des Beatles. Iimura réussit admirablement.» Sal Fallica.

KUZU JUNK

1962	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

La plage de la baie de Tokyo servait de dépotoir pour tous les rejets humains, animaux et industriels de la ville quand j'ai tourné KUZU au débuts des années soixante - aujourd'hui ce n'est plus le cas. Ce qui m'intéressait, c'était la façon dont mon travail pourrait redonner vie aux déchets et aux cadavres d'animaux, ce qui peut sembler irréel, alors que les objets sont

	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	61€

réels. L'idée coïncide avec l'art néo-dadaïste, dans lequel des déchets sont assemblés et incorporés à l'oeuvre d'art. Mais d'un point de vue contemporain, le film fait assurément preuve d'un souci d'écologie et peut être considéré comme une tentative précoce de traiter le problème de la destruction de l'environnement. «Le premier film que produit IImura en 1962 est tourné parmi les déchets et détritus qui peuplent la baie de Tokyo. KUZU est à la fois une «lacération de la forme du cinéma familial» et une célébration de l'obuje (objet), un mot clef de l'époque. Iimura filme des cadavres d'objets quotidiens et d'animaux, chats, chiens ou oiseaux sans tête. Alors que des bateaux flottent tranquillement au loin et que des enfants courent sur la plage, toutes sortes de larves et d'insectes vont de vieux tamis en vieilles bouteilles sous la «pluie» des rayures qui encombrent la pellicule originale, car celle-ci a subi de nombreuses projections. La réalisation de la musique est confiée à Takehisa Kosugi.»
Christophe Charles.

"Junk (1962), for example, in which surreal imagery is used effectively to dramatize the slow ecological destruction brought about by a wasteful industrialized society."
(Scott MacDonald, Anthology Film Archives, New York, 1990)

AI(LOVE)

1962-1963	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	39€

Son de Yoko Ono.
«J'ai vu un grand nombre de films d'avant-garde japonais. Parmi tous ces films AI (LOVE) ressort par sa beauté et son originalité, un ciné-poème, sans l'habituelle imagerie pseudo surréaliste. La comparaison la plus proche serait Loving de Brakhage ou Flaming Creatures de Jack Smith. Une exploration poétique et sensuelle du corps... fluide, directe, belle...» Jonas Mekas.

« I saw alot of avant-garde Japanese films. Among them, AI stands out for its beauty and originality, a cine-poem, without the usual pseudo-surrealist imagery. The closest comparison would be LOVING by Stan Brakhage or FLAMING CREATURES by Jack Smith. A poetic and sensual exploration of the body... fluid, direct , beautiful » Jonas Mekas

60S EXPERIMENTS

1962-1964	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	44' 00	80€

"From the early sixties, though Japanese, Iimura was well known as one of
the first generation of the New York Underground - for many years, Japanese
experimental film was Takahiko Iimura" -Malcolm Le Grice
"This is one of the most beautiful and most introspective films ever made."(on "Ai (Love)"),
- Peter Gidal
"I first saw Iimura's film LOVE in 1962 in Tokyo. I was very impressed by
the poetic and sensuous, yet experimental, direction of the film and did
the sound for it." - Yoko Ono

ANMA (THE MASSEURS)

1963	16 mm	n&b	silencieux	1E	16 ips	10' 00	40€

Une ciné-danse (une chorégraphie de la caméra) d'une performance de danse par le

créateur buto, Tatsumi Hijikata avec Kazuo Ohno, dans laquelle le cinéaste (Iimura) est sur la scène comme une partie intégrante, se mettant en scène. Ce n'est pas un document sur la danse.

Anma (The Masseurs)" is a representative and historical work by the creator of Butoh dance, Tatsumi Hijikata in his early period in the 1960s. The film is realized not only as a dance document but also as a Cine-Dance, a term made by Iimura, that is meant to be a choreography of film. The filmmaker "performed" with a camera on the stage in front of the audience. With the main performers: Tatsumi Hijikata and Kazuo Ohno, the film has the highlights such as Butohs of a soldier by Hijikata & a mad woman by Ohno. There is a story of the mad woman, first outcast and ignored, at the end joins to the community through her dance. Inserted descriptions of Anma(The Masseurs) are made for the film by the filmmaker, but were not in the original Butoh. The film, the only document taken of the performance, must be seen for the understanding of Hijikata Butoh and the foundation of Butoh.

CINE DANCE : THE BUTOH OF TATSUMI HIJIKATA ANMA (THE MASSEURS) + ROSE COLOR DANCE

1963-2001	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	20' 00	30€

ANMA (THE MASSEURS) est un document sur le travail historique de Tatsumi Hijikata, chorégraphe et danseur de danse Butoh lors des premières années de ses créations dans les années 1960. Le film est non seulement conçu comme un documentaire sur la danse mais aussi comme une ciné-danse (terme qu'utilise Iimura), c'est-à-dire une chorégraphie filmique. Sur scène, le cinéaste participait à la performance avec sa caméra, devant les spectateurs.
Avec Tatsumi Hijikata et Kazuo Ohno, les deux principaux acteurs, le film présente quelques temps forts comme le Butoh d'un soldat joué par Hijikata ou une femme folle interprétée par Ohno. Le film, seul document issu de cette performance, doit être vu pour mieux comprendre le Butoh tel qu'Hijikata l'a conçu.

ANMA (THE MASSEURS) is a document of representative and historical work by the creator of Butoh dance, Tatsumi Hijikata in his early period of the 1960s. The film is realized not only as a dance document but also as a Cine-Dance, a term made by Iimura, that is meant to be a choreography of film. The filmmaker "performed" with a camera on the stage in front of the audience. With the main performers: Tatsumi Hijikata and Kazuo Ohno, the film has the highlights such as Butohs of a soldier by Hijikata & a mad woman by Ohno. The film, the only document taken of the performance, must be seen for the understanding of Hijikata Butoh and the foundation of Butoh.

A DANCE PARTY IN THE KINGDOM OF LILLIPUT

1964	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

«(...) Même si Iimura pense que A DANCE PARTY IN THE KINGDOM OF LILLIPUT est son film le plus surréaliste, je le trouve, moi, cubiste... Il est divisé en courtes scènes annoncées par un titre, comme cela se pratique pour les chapitres d'un livre... Les premiers plans montrent le héros tout nu, et chez Iimura nu, c'est nu... Dans le tout premier plan apparaît un homme filmé de dos au milieu de l'image, dans le second, il est filmé de la même façon, mais le profil tourné vers la droite, le troisième plan est identique au second, l'homme étant tourné cette fois-ci vers la gauche, ses parties génitales pointant derrière ses mains...» R. Steele.

ONAN

1964	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	31€

Basé sur l'histoire biblique d'Onan, mais adapté librement au Japon d'aujourd'hui. Un garçon se masturbe et donne naissance à un énorme oeuf en plastique.
«Je pensais que c'était un film contre la masturbation. Le film suggère peut-être la stérilité de l'érotisme, fondée sur des images stéréotypées de femmes. Dans ce sens, quelque chose d'un point de vue féministe.» Scott MacDonald.

ROSE COLOR DANCE

1964	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	13' 00	40€
1963-2001	VHS	n&b	silencieux	1E	25 ips	20' 00	30€

Il s'agit d'une performance filmée du Black Dance Group de Tatsumi Hijikata et Kasuo Ono, promoteurs du buto. L'objet de cette performance est la naissance d'une vierge du ventre d'un travesti.

TAKA AND AKO

1966	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	13' 00	40€

Un montage rapide de photos des albums de Taka et Ako, de leur naissance à leur adolescence qui ont été filmées et surimprimées sur leur image cinématographique. Bien que les matériaux proviennent du journal filmé traditionnel, le film se veut une autobiographie dans lequel le passé et le présent se croisent. Le film a été réalisé afin de commémorer leur mariage et a été montré lors de la fête qui s'en est suivie.
Sélectionné pour le festival Viva 8mm de Londres 1996, section historique.

FILMMAKERS

1966-1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	28' 00	84€
1966-1969	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	28' 00	84€

Il s'agit d'un ensemble de portraits cinématograhiques de cinéastes: Stan Brakhage, Stan Vanderbeek, Jack Smith, Jonas Mekas, Andy Warhol et moi-même, tourné lors de mon premier séjour aux États-Unis (1966-68) et terminé au Japon (1969) accompagné de commentaires décrivant ce que je vois dans les images. Le film est un document historique sur une des plus grandes époques du cinéma, mais c'est aussi un travail en lui-même. Stan Brakhage avec sa famille dans sa maison des montagnes du Colorado, alors qu'il réalisait le film The Horseman, The Woman and The Moth ; Stan Vanderbeek avec des amis (Peter Morre entre autres), projetant des films dans son Movie Drome Monumental, l'extérieur du Drome à Stony Point, dans l'état de New York ; Jack Smith dans son loft de Grand Street où il a tourné Flaming Creatures avec le décor d'un film (jamais réalisé) ; Jonas Mekas dans son appartement du Chelsea Hotel m'accordant une interview pour un magazine japonais, puis lisant des poèmes lithuaniens et jouant de l'accordéon ; la projection du film de Warhol

Chelsea Girls à la Cinémathèque sur la 41e rue, où il avait été présenté la première fois accompagné de la surimpression de son portrait, puis le cinéaste lui-même dans son studio de l'East Village où je séjournais pendant ce temps.
Chaque partie dure à peu près 5'30, sauf la mienne qui ne fait que 2 minutes. Elles sont toutes montées dans la caméra sans regarder dans l'objectif. La section avec Jonas Mekas est tournée en partie par Jonas et Akiko Iimura. Pour chaque section j'ai emprunté intentionnellement quelques-unes des techniques de chaque cinéaste concerné.

Filmmakers (1969), in this film, Iimura creates a short self-portrait as well as brief portraits of five of his peers: Brakhage, Vanderbeek, Smith, Mekas and Warhol. In each portrait, Iimura attempts to copy the styles and traits of each artist (Vanderbeek's constantly moving camera; Mekas' experiments with film speed; Warhol's use of flashes of white against a black background), while briefly commenting on the images being shown. The film serves effectively as an introduction to the film styles of these artists. ー
Trent Daniel, art house/international (USA)

WHITE CALLIGRAPHY

1967	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 00	39€

«A mon avis, le film le plus intéressant des premiers films d'Iimura, du moins de ceux que j'ai pu voir, est White Calligraphy. Pour faire ce film abstrait, Iimura a dessiné les caractères du Kojiki, «la plus vieille histoire japonaise», directement sur de l'amorce noire. Puisque chaque photogramme contient un idéogramme, le film produit un collage rétinien continu, qui est parfois interrompu dans les dernières minutes par des moments de noir total. White Calligraphy est une sorte de poème concret cinématographique.» Scott MacDonald.

CAMERA MASSAGE

1968	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	16' 00	48€

Il s'agit d'un hommage à Marshall Mac Luhan.

«Il s'agit d'un hommage à Marshall Mac Luhan. Iimura tente au moyen d'une caméra de faire à forma di fallo (le bobine del carocatore sono situate al di sopra e simmetricamente all'obiettivo) e con una fancialla che le eccita, di ragguingere l'orgasmo cinematographico tanto vagheggiato e di demonstrare che il film è il prodotto dello stesso.» Sirio Luginbühl.

FLOWERS

1968-1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	39€

«FLOWERS est un film poétique. Un tendre collage personnel de vues de New York au printemps: des fleurs sur le rebord d'une fenêtre, des panoramiques délicats de la ville en surimpression, les images d'un happening environnemental, mêlées à des couleurs chaudes. Des sections de ce happening proviennent du travail de Yayoi Kussma. Jud Yalkud avait réalisé un film à partir de ce même happening: Self-obliteration (1967).» Stephen Dwoskin.

FACE

1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	59.5€

Avec Mario Montez, Donna Kerness et Linda.
Trois visages pendant le plaisir sexuel, filmés séparément et montés ensemble pour ce film. Le son est un rire continu.

KIRI (THE FOG)

1970	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	5' 00	23€

Un film redécouvert dans mes armoires en 1994. Le 8mm a été gonflé en 16mm. Dans une blancheur presque constante apparaissent des figures estompées d'arbres balayés par le vent à travers le brouillard qui de nouveau disparaissent dans la pure blancheur. Un film de paysage selon la tradition du «san-sui-ga» (peinture de tradition chinoise de paysage en noir et blanc) tout autant qu'un film haïku.

EARLY CONCEPTUAL VIDEOS

1970-1977	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	23' 00	50€

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

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

CONCEPT TAPES 2

1970-1980	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	25' 00	75€

Comme pour la compilation 1, mais avec des pièces distinctes à partir du même titre Camera, Monitor, Frame (1976), Observer/Observed (1975) et Observer/Observed/Obeserver (1976). Des bandes minimales (en extraits) A Chair (1970) et Time Tunnel (1970). De même des citations de Jacques Derrida dans Talking (s'entendre parler) avec deux bandes en extrait Talking to Myself: Phenomenological Operation (1978) et Talking in New York (1980).

CONCEPT TAPES 1

1970-1987	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	31' 00	93€

Une compilation de bandes issue de vidéos conceptuelles réalisées pendant les années 70 et 80. Les films questionnent la structure de l'observateur et de l'observé en relation avec les mots et les images. Les principales vidéos sont extraites de la trilogie Camera, Moniteur, Cadre (1976), Observer/Observed (1975) et Observer/Observed/Observer (1976).
Deux versions complètes s'intéressant à l'identité d'Iimura sont aussi incluses dans Double Portrait (1973-87) et I Love You.
«Comme Carl André et Richard Serra en sculpture, Emette Williams et Richard Kostelanetz en poésie et Frank Stella et Joseph Albers en peinture, Iimura est capable de rafraîchir notre manière de percevoir.» Scott MacDonald.

	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	29' 00	70€

«Dans un retournement post-moderne Iimura effectue ses procédures théoriques en mettant dans une relation de découverte dialectique le spectateur et le moi de l'artiste.» John G. Hanhardt.

THE PACIFIC OCEAN

1971	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	11' 00	39€

Un petit poème, monochrome bleu, retrouvé dans des cartons en 1994. 8mm gonflé en 16mm. Réalisé lors d'une traversée de 12 jours entre Yokohama et San Francisco. Chaque jour je ne voyais que l'océan et l'horizon, mais je trouvais que l'océan était à chaque fois différent selon la lumière et le vent. Bien que la couleur bleue soit dominante, le ton des bleus est fascinant.

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

1972	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	12' 00	40€

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

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

TIMED 1,2,3

1972	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

«Timed 1, 2, 3 tente de créer une expérience totale qui relève du sculptural et de l'environnemental. Puisqu'il n'y a ni rayure, ni chiffre dans l'image, et puisque l'alternance de noir et blanc est si forte, on devient progressivement conscient de l'espace, des objets et des gens dans la salle de projection, puis de leur disparition dans l'obscurité.» Scott MacDonald.

PERFORMANCE / MYSELF

1972-1995

"This compilation videos are assembled with 'myself' as the sole object as well as the material of the performance except two videos with Akiko iimura. The video is not just a document of the performance but a work of video-art made specifically for video utilizing the video system including camera and monitor as a part of the performance.

The video also questions the identity of oneself in video having tense relationships between words and images, and asks who is 'I'and what 'I' means. " (T.I.)

"Iimura's recent projects go far further in combining the rigor of earlier work with the accessibility and tractability of this interactive medium.'- Mike Leggett

" ... Iimura compares the dialectics of images and language, live video image and the viewer, as well as the 'subject' and the 'object' to the complex Yin/Yang principle. - Slavko Kacunko

"In a distinctly post-modern turn Iimura places his theoretical procedures through the self of the artist and the viewer in a dialectic of linguistic discovery by speaking simple words such as "I" and "You" and discovering their great complexity and profundity." -John G. Hanhardt, Curator, Whitney Museum, New York

OBSERVER/OBSERVED (AND OTHER WORKS OF VIDEO)

1972-1998	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	22' 00	66€
1972-1998	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	22' 00	66€
1972-1998	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	22' 00	66€

Une trilogie composée de Camera, Monitor, Frame, Observer/Observed et Observer/Observed/Observer visant à créer une sémiologie vidéo en tant que travail vidéo plutôt que texte écrit.
L'objectif principal est d'étudier les relations structurelles entre la vidéo et le langage en utilisant l'anglais. Basé sur le système «feedback» de la vidéo, je partage le système dans la relation de l'observateur et de l'observé en usant des mots «I» et «You». Ce qui me préoccupe est la structure du «voir» qu'implique pour l'observateur comme pour l'observé une phrase comme «I see you», qui est postulée par le circuit-clos du système vidéo. Le film est un remake de la version de 1975-76 d'une durée inférieure mais sans changement de concept.
La version CD-Rom est une pièce multimédia comprenant des textes et de l'animation conçue par ordinateur en plus de la vidéo.

"Observer/Observed/Observer" is to create a semiology of video as a video work rather than a written text." - Takahiko iimura
"Iimura is a significant and singular filmmaker, but also one of the most important conceptual artist working in any medium." -Malcolm Le Grice
" Iimura is at his best deconstructing and reconstructing the video apparatus. Elemental and elegant, these works confront issues of language and semiotics through forms of direct

address. "- Peter d'Agostino, professor of media arts,Temple University, Philadelphia.

"A formal trilogy which investigates the relationships between concrete representation and phonetic communication. Here the respected video artist, as often, employs a deadpan infection to play against a serious conceptual impulse."- Winner of director's choice award, Black Maria Film & Video Festival, Jersey City

24 FRAMES PER SECOND

1975-1978	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	40€
1975-1978	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	40€

«Ce film fait alterner des segments d'une seconde dans lesquels le spectateur voit la série fractionnée et des segments d'une seconde d'amorce noire et transparente. Tandis que le film progresse, les fractions passent du 1/24 au 24/24. Chaque fraction indique la relation existant entre le noir et blanc de la seconde suivante ; par exemple pour 1/24, est suivi d'une seconde de film (pendant la première moitié du film) un photogramme est transparent alors que 23 sont noirs ou (dans la seconde partie du film): 23 transparents pour un noir ; 2/24 indique qu'il y a deux photogrammes transparents et ainsi de suite. Chaque série comprend la distribution de l'unité dans le segment de base.» Scott MacDonald.

ONE FRAME DURATION

1977	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	11' 00	40€

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

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

MA: A JAPANESE CONCEPT

1977-2004	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	46' 00	60€
1977-2004	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	46' 00	80€

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

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

REPEATED/REVERSED TIME

1980	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	40€

Le film est constitué de cinq parties de 30m, Ligne A à Ligne E.
Au début de chaque partie on peut lire un intertitre Ligne A à Ligne E. La ligne A propose une rayure blanche sur de l'amorce noire selon certains intervalles. La Ligne B est le négatif de la Ligne A, c'est-à-dire une ligne noire sur du film transparent selon les mêmes espacements que ceux de la Ligne A. La ligne C est le positif de la Ligne B mais en inversant l'ordre c'est-à-dire de la fin au début. La Ligne D est le négatif de la Ligne C et répète les mêmes intervalles que la Ligne C. La Ligne E est le positif de la Ligne D et inverse l'ordre de la Ligne D. Ainsi la Ligne E est identique à la Ligne A. Le temps de son côté ne s'inverse pas mais un temps qui est figuré par une ligne avec certains intervalles peut retourner à la forme du temps initial après s'être répété et renversé.

TALKING IN NEW YORK

1980	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

Une phrase de Jacques Derrida: «Je m'entends au moment où je parle» a été murmurée plusieurs fois dans différents endroits de New York, avec la voix ou sans la voix, juste avec le mouvement des lèvres. Cela était enregistré en son synchrone par lui-même/elle-même au moyen d'une caméra ou par l'autre personne. La phrase citée a été modifiée afin de dire: «Je me parle au moment où je m'entends». Les deux phrases deviennent infinies à partir du moment où on les connecte. Le monologue et le dialogue se traversent l'un et l'autre en mots et en images.

TALKING PICTURE - THE STRUCTURE OF FILM VIEWING

1981	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	46€

Composé de quatre parties: 1. Entre les images, 2. Ne voyant rien, 3. Le privilège de voir, 4. Je suis un spectateur, vous êtes un spectateur. Démontrant la structure du visionnement d'un film, tenant simultanément le double rôle du spectateur et du réalisateur , face à l'écran et derrière la caméra.

TALKING IN NEW YORK (AFTER JACQUES DERRIDA)

1981-2001	VHS	n&b	sonore	1E	24 ips	8' 00	24€
1981-2001	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	54€

Une phrase de Jacques Derrida, qu'il appele»L'essence phénomenologique de cette opération est: «Je m'entends en même temps que je parle».

J'ai prononcé cette phrase en anglais et en japonais à différents endroits en intérieur et extérieur à New-York avec ou sans voix (voix off). Le film est enregistré avec un son

synchronisé ou non qui sépare le son de l'image.

La phrase en question était aussi associé à «Je me parle en même temps que j'écoute» et en les combinant, les deux phrases ne deviennent qu'une seule phrase sans fin tel un palindrome: «Je m'écoute en même temps que je me parle en même temps que j'écoute.»

Le monologue et le dialogues ne cessent de se croiser dans les images et les mots en anglais et en japonais sont aussi bien prononcés que superposés dans les images.. Une expérience culturelle dans le langage est réalisé pour ce croisement audio/visuel. (T.I.)

A sentence by Jacques Derrida, which he calls «The phenomenological essence of this operation,» is that «I hear myself at the same time than i speak»
I uttered the sentence in English and Japanese at various out and indoor locations in New York with voice or without voice (inner voice). The picture was recorded with synchronized or desynchronized sound which separates the sound from the picture.
The quoted sentence was also switched to «I speak to myself at the same time that I hear,» and by connecting the two both become and endless sentence like a palindrome: «I hear myself at the same time that I speak to myself at the same time that I hear.»
The monologue and the dialogue cross each other in images, and words in images , and words in English and Japanese which are spoken as well as superimposed over the picture. A multicultural experiment in languageis realized for the audio/visual cross over. (T.I.)

CONCEPT TAPES 3

1982-1990	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	25' 00	75€

Une compilation de performances qui inclut John Cage Performs James Joyce, Arakawa et les premiers AIUEONN et As I See You You See Me principalement tournés dans les années 80. Tous ces films traitent des relations entre les mots et la performance dans le processus de fabrication des images.

A compilation tape of performances including John Cage Performs James Joyce, Arakawa, and Iimura's first AIUEONN and As I See You You See Me shot mostly 1980s. All deals with the relationships of words and performance in image-making.

JOHN CAGE PERFORMS JAMES JOYCE

1985	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€
1985	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

Une performance privée de John Cage qui réalise sa pièce Writing for the Fifth Time Through Finnegan's Wake sous trois formes différentes: lue, chantée et murmurée.
Texte: Rufthandl ingconsummation tinyRuddy Newpermientings hi himself then pass ahs c e i n flumdered e w myself s ct making Hummels set life' s she to east time the thesion br is m thosen southates i over thg the he an ndby fluther' s see e as brown ou a as m her i i The Voltexglad soil for he' s hisBut at milkidmass nightfallen useawhile unde the pudemascope heartbreakingly i town eau And ondimbeofforan furrow follower withNon plus ulstra to get enough for anyonea prodigal heart would h be u'a m a oebelt p t l ofder wraugh e ai farmo i north eva jest to h i ntand sllyc ch mizFu zie showed ti em ae n Ishook s e bite msh (to right side)

MA: SPACE/TIME IN THE GARDEN OF RYOAN-JI

1989	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	16' 00	50€
1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	16' 00	50€
1989	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	16' 00	50€

«Une très bonne introduction au jardin classique japonais et au concept du «Ma».»
Scott MacDonald.

FLUXUS REPLAYED

1991	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	30' 00	30€
1991	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	30' 00	30€

Caméra : Phill Niblock et Takahiko iimura avec le S.E.M Ensemble et les artistes Fluxus.
La desruction d'un violon par Nam June Paik ou le bandage de musiciens lors d'un concert par Yoko Ono (deux exemples parmi tant d'autres), avec de telles actions radicales, Fluxus (groupe initié par Georges Maciunas), a changé l'art (du moins partiellement).
Cette bande documente les performances Fluxus de New York en 1991, où ont été reconstituées les performances historiques du groupe du début des années 1960. À l'origine de cet art-performance, les travaux de Nam June Paik, Yoko Ono, Dick Higgins, George Brecht, Allison Knowles, Ben Patterson, Jackson Mac Low et Emmett Williams.

Camera: Phill Niblock and Takahiko iimura with S.E.M Ensemble and Fluxus artists.
Destroying a violin by Nam June Paik, and rolling up with bandage all over the body of the players in a concert by Yoko Ono - to give two exmples - with such radical actions, Fluxus (an art group organized by George Maciunas) changed art (to say least).
Document of international avant-garde group, Fluxus performances in New York, 1991, which reproduced historical performances in early 1960s by the artists of Fluxus, an origin of art-performance, with the works of the main artists: Nam June Paik, Yoko Ono, Dick Higgins, George Brecht, Allison Knowles, Ben Patterson, Jackson Mac Low and Emmett Williams.

AIUEONN SIX FEATURES

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	39€
1993	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	39€
1993	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	39€

Une leçon absurde et comique sur le langage. La vidéo propose six manières amusantes de prononcer les voyelles japonaises A I U E O et la double consonne N N. Tout d'abord synchronisées avec la voix, les images sont ensuite désynchronisées et permutées. Elles ont été manipulées par un système G informatique, par un morphing en trois dimensions et en temps réel.

PERFORMANCE: AIUEONN SIX FEATURES

1994	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€
1994	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

Une version performance de la bande AIUEONN SIX FEATURES qui anime le visage au moyen d'un ordinateur selon la prononciation des voyelles japonaises AIUEONN. Il ne s'agit pas du document d'une performance mais d'une bande réalisée comme une performance avec des clignotements rapides (pixillation) entre les images des visages réels et ceux produits par l'ordinateur.

2003	VHS	coul	sonore	1E	24 ips	5' 00	20€

MA (INTERVALS)

1995-1998	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	40€

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

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

SEEING / HEARING / SPEAKING

2002	DVD	n&b	magnétique	1E	25 ips	33' 00	50€
2002	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	33' 00	50€

En partant d'une phrase tirée de l'ouvrage La voix et le phenomène de Jacques Derrida, j'ai réalisé en 1978 une première vidéo intitulée TALKING TO MYSELF (restaurée en 2001). Cette vidéo a été particulièrement appréciée par David B. Allison (traducteur anglais de Derrida) comme étant le « travail le plus fort et le plus pertinent que l'on puisse faire d'après une oeuvre de Derrida ». La phrase à partir de laquelle j'étais parti, que Derrida appelle « L'essence phénoménologique », est : je m'entends en même temps que je parle.
Plus qu'un simple transfert de cette vidéo, le nouveau DVD propose une extension de ce travail avec du texte et des graphiques qui fonctionnent interactivement. Dans HEARING / SPEAKING, par exemple, on peut choisir parmi les moniteurs montrant l'image du visage, de la tête, de l'oreille ou de la bouche ; comme dans une installation vidéo, on peut lire/voir différents programmes. (...)

Based on a sentence taken from the seminal book of Jacques Derrida, French philosopher, "Speech and Phenomena" translated by David B. Allison, I produced first video TALKING TO MYSELF in 1978 (revised in 2001). The video was highly appreciated as "the strongest, most effective statement one could make from the work of Derrida" by Professor Allison. The sentence I quoted, and Derrida calls "phenomenological essence" is that I hear myself at the same time that I speak.
The new DVD, not just a transfer of video, extends further with text, and graphics which work interactively. In HEARING / SPEAKING, for instance, you can choose among the monitors with the picture of face, head, ear and mouth in the video-installation, and can read/see different programs. (...)

I AM (NOT) SEEN

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Créé pour faire l'ouverture du DVD, Seeing / Hearing / Speaking (Voir / Entendre / Parler), un projet multimédia avec du texte, de la vidéo et des graphiques représentant une phrase d'un philosophe français Jacques Derrida: «Je m'écoute en même temps que je parle». Cette partie peut se voir par elle-même.
«Ce qui implique J.Derrida est «Hearing / Speaking» («Entendre / Parler«) mais je l'ai étendu à «Seeing» (Voir) combinant ainsi ces trois perceptions. Cette vidéo traite du «Seeing» incluant des phrases telles que «I see you» («Je te vois»), «I am seen» (Je suis vu») et «I am not seen» («Je ne suis pas vu») et ces mots sont superposés sur les représentations de visages et de regards, et un visage image par image, etc. Toutes ces représentations sont filmées image par image. La vidéo change de vitesse assez rapidement avec des insertions de photos occasionnelles. Le titre I am (not) Seen («Je (ne) suis (pas) vu») indique à la fois les cas positifs et négatifs avec les parenthèses.» (T.I.)

Made for the opening piece of the DVD, «Seeing / Hearing / Speaking» a mulltimedia project with text, video, animation, and graphics realizing a sentence by French Philisopher, Jacques Derrida: «I hear myself at the same time that I speak.» This piece may be seen by itself.
What Derrida is concerned with is «Hearing / Speaking», but I extend it to «Seeing» Combining with other perceptions together.
This video deals with «Seeing» including the sentences as «I see you» «I am seen» and «I am not seen» and these words are surimposed over the pictures of a face, eyes and a face in the frames, etc. All the pictures are shot frame by frames. The video changes in quite rapid motion with the occasional stills inserted.
The title, «I am (not) Seen,» indicates both the positive and the negative cases with the parenthesis. (T.I.)

IIMURA Takahiko & NAKANISHI Natsuyuki

ON EYE RAPE

1962	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	40€

Le film original a été récupéré dans une poubelle à Tokyo. C'est un film d'éducation sexuelle américain, dans lequel on explique la sexualité des plantes et des animaux. Avec un artiste de mes amis, Natsuyuki Nakanishi, j'ai fait des grosses perforations dans presque tous les photogrammes. C'était une façon de protester contre la censure japonaise qui s'exerçait sur toutes les images explicites de la sexualité, notamment les poils pubiens, que les censeurs recouvraient de carrés noirs. J'ai inséré quelques images subliminales tirées de magazines pornographiques tout au long du film. En fin de compte, j'ai même perforé ces images subliminales, en «censurant» par là une image déjà censurée.

INSTITUT FÜR EVIDENZWISSENSCHAFT

STILLLEBEN : GEORDNETE LEIDENSCHAFTEN IV

1995	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 00	33€

Ce qui n'est pas fixé n'est pas ; ce qui est fixé est mort.
«Des hommes nus devant un arrière-plan de couleur noire, objets d'un rituel de déplacement. Exercices corporels. Des corps, sans visage, deviennent matière à composition, dans un

catalogue de gestes, éléments d'un paysage, accessoires du film, traités comme des machines. Le film est une suite de mille natures mortes.
STILL LEBEN («Nature morte») se compose de trois mille photographies. Chaque image a été traitée séparément. C'est la caméra qui crée de nouveaux mouvements à partir de ces images fixes. Les mouvements des corps résultent des mouvements des images, de l'immobile au mobile.
Leonardo interprétait le déplacement comme la juxtaposition rythmique de mouvements de chute.
Chaque image du film est divisée en tant que lieu d'un double événement et d'une double mobilité technique. Image électronique et image réelle se font face, s'intègrent, l'une à l'autre. C'est la règle du film à laquelle dérogent peu de séquences.» Institut für Evidenzwissenschaft, Caroline WEIHS, Barbara GRAF & Michael DOMES.
«Le fictif ne se trouve ni dans les choses, ni dans les hommes, mais dans l'impossible probabilité de ce qui existe entre eux: des rencontres, la proximité du plus lointain, le faux-semblant de tout ce qui est le plus familier. La fiction ne consiste donc pas à rendre visible l'invisible, mais à montrer comment le visible est invisible.» Michel Foucault.

ISHIDA Takashi

CHAMBRE/FORME GESTALT

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Dans cette production, je voulais tout simplement peindre comme je le sentais... Selon ce principe, j'ai travaillé jadis dans un petit studio... La situation n'était alors pas idéale car je ne pouvais pas bouger la caméra comme je le souhaitais. Je n'arrivais pas à filmer ce que je nommais: l'«Air» et le «Poids». Pour cette nouvelle réalisation, j'ai filmé l'intérieur d'une chambre. Je montre la peinture et le sol, la fenêtre et le mur, l'espace peint et l'espace non peint. Ainsi, je tente de visualiser la profondeur.

CHAIR / SCREEN

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

Avec des éléments originellement conçus pour être utilisés dans une installation, cette vidéo repose sur la dualité des procédés de montage et de démontage. Le film combine des prises de vue image par image, des effets de flicker issus d'un refilmage, des empreintes de lumière solaire et des jeux visuels afin de créer des structures parallèles de juxtaposition. Bien qu'il imite les répétitions et transitions des phénomènes naturels, ce film échappe au monde du naturel.

With materials originally designed for use in an installation, this piece is sustained by the dual processes of editing and dismantling. The film combines frame-by-frame shooting, flickers effects reshooting, trace of sunlight, and trick-effects using wires to create parallel structures of juxtaposition. Even as it imitates the repetitions and transitions of natural phenomenon, the film escapes the world of natural.

ISOU Isidore

AMOS OU INTRODUCTION À LA MÉTAGRAPHOLOGIE

1984	Super 8	n&b	magnétique	1E	18 ips	33' 00	99€
1984	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	33' 00	99€

«C'est le premier film hypergraphique réalisé en 1953 par le fondateur du groupe lettriste. À cette date, le film est paru sous la forme d'un livre contenant des photographies rehaussées de milliers de signes - à la main - et un texte qui expliquait l'importance de la nouvelle écriture, sa place et son devenir. Ces reproductions composaient «un sketch en soi», cependant que le texte avait été disposé sur les pages d'une manière discrépante. Dans cette version filmée de 1984, a été respecté l'ordre des photographies et reproduite la totalité du son de ce film historique.» F. Devaux, Productions E.D.A. (Devaux-Amarger)

CONTRE UN EX-CRÉATEUR DEVENU PORC

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	27' 00	94.5€

«Ce film est composé d'images récupérées puis grattées, coloriées, rayées, etc. qui n'ont aucun rapport direct ou indirect avec la colonne sonore. Comme dans la quasi-totalité des films lettristes, le son est premier par rapport à l'image.»
F. D. Productions E.D.A. (Devaux-Amarger)

ITO Takashi

SPACY

1981	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	30€
1981	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	30€
1981	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	30€

Un film dont le sujet est l'espace (un gymnase), le temps (les 10 minutes que dure le film), et la non-conformité de la réalité (le gymnase) et de l'illusion (la représentation du gymnase). Tous ces ingrédients sont rigoureusement combinés en une série sans fin, une bande de Moebius, un film d'Escher au tempo japonais, du lent au plus rapide, du pianissimo au fortissimo.

A film whose subject is the place (A gymnasium), the time, (the 10 minutes the film runs), and the unconformity of the reality (the gymnasium), and the illusion (the representation of the gymnasium). All the components are strictly combined in an endless cycle, a Möbius stripe, an Escher's film in a japanese tempo, from Slow to Fast, from Pianissimo to Fortissimo.

DRILL

1983	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

«Ce film questionne l'espace et sa perception au travers de la représentation. Un espace clos, une entrée d'immeuble qui présente plusieurs espaces mitoyens donnant sur un hall commun. L'espace va être progressivement déconstruit faisant se côtoyer des temps différents de mouvements dans l'espace. Opposition qui crée des conflagrations de perspectives, l'espace se vrillant presque, victime d'une perceuse cinématographique, pour se clore en un vertige.» yann beauvais.

WALL

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

«Travail à partir de photos d'une usine désaffectée. L'animation des photos en (faux) mouvement a la faculté de «dé-réaliser» les objets dont elles s'occupent en changeant leur perspective d'une photo à l'autre.
Mise en abîme, photo dans la photo, variations à partir de deux séries de base dont les traitements différents produisent des paradoxes visuels jusqu'à l'ultime disparition.» yann beauvais.

ZONE

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Un film sur un homme sans visage. Jambes et bras ligotés, un homme handicapé immobile, sans l'ombre d'un tremblement, est dans une pièce blanche. Cet homme sous l'emprise de grandes illusions est aussi une projection de moi-même. Une série de scènes inhabituelles dans cette pièce qui expriment ce qui est au fond de moi. J'ai essayé de produire un lien entre souvenirs, cauchemars et images violentes.

APPARATUS “M”

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	23€

Le film concrétise l'imaginaire suscité par des concepts clefs tels qu'Éros et Thanatos, Mascarade, Mégalomanie ou encore Marylin Monroe... et Morimura Yasumasu. Morimura est un des plus célèbres artistes transformistes du Japon. Dans le film on peut l'apercevoir en Marylin telle qu'elle apparaît dans The Seven-Year-Itch (sept ans de réflexion), mais à une différence près.

JACOBS Ken

STAR SPANGLED TO DEATH

1957-2004	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	400' 00	400€

STAR SPANGLED TO DEATH est un film épique tourné avec seulement quelques dollars !
Combinant des films trouvés et mes propres filmages plus ou moins scénographiés, ce film dépeint une Amérique volée et dangereusement au rabais, et présente des exemples d'une culture populaire à mettre en examen. Insanités raciales et religieuses, monopolisation du système de couverture sociale, abrutissement des citoyens par leur dépendance à la guerre s'opposent à une espièglerie Beat. Jouant sans conviction, des artistes costumés font appel à l'imagination du public et son intelligence pour compléter ce film. Avant ses FLAMING CREATURES, on y retrouve une performance de Jack Smith dans le rôle du Spirit Not Of Lie But Of Living (le film peut prétendre à une dimension cosmique désordonnée) célébrant la Souffrance (le pauvre et bruyant artiste Jerry Sims) au point culminant de l'existence sensible, à l'instar d'une visitation du divin.

STAR SPANGLED TO DEATH is an epic film shot for hundreds of dollars! Combining found-films with my own more-or-less staged filming, it pictures a stolen and dangerously sold-out America, allowing examples of popular culture to self-indict. Racial and religious insanity, monopolization of wealth and the purposeful dumbing down of citizens and addiction to war oppose a Beat playfulness. A handful of artists costumed and performing unconvincingly appeal to audience imagination and understanding to complete the picture. Jack Smith's pre-FLAMING CREATURES performance as The Spirit Not Of Life But Of Living (the movie has raggedly cosmic pretensions), celebrating Suffering (rattled impoverished artist Jerry Sims) at the crux of sentient existence, is a visitation of the divine.

BLONDE COBRA

1959-1963	16 mm	coul et n&b	optique	Expanded	24 ips	30' 00	90€

Très important: un poste de radio doit marcher deux fois, fort et distinctement, pendant la présentation du film.
Images recueillies par Bob Fleischner et Ken Jacobs, son du film réalisé par Ken Jacobs.
Fin 1960 je crois, Jack Smith et moi-même avons enterré notre vieille inimitié pour enregistrer ses chansons et paroles pour la bande-son du film. Les phrases qu'il a enregistrées, je les avais déjà entendues. La plupart étaient ses phrases favorites qu'il aimait réciter encore et encore. Ainsi, ses monologues et ses chants furent enregistrés. Je lui faisais écouter un choix de disques (78 tours) de ma collection, des années 20 et 30, ou parfois seulement le début d'un disque; et quand ça lui plaisait, je revenais aussitôt au début et commençais l'enregistrement. Je ne crois pas que quoi que ce soit ait été enregistré deux fois. Des miracles de l'improvisation eurent lieu et si son texte n'est pas tout à fait clair, en revient la faute aux appareils d'occasion que nous utilisions. Pour le monologue de Madame Nescience, je jouais de la harpe. Jack amenait de la musique arabe ; il y a aussi un peu de Safari In Hi-fi, un quatuor pour cordes de Villa Lobos, en accéléré, et un extrait d'une chanson d'enfant de 1945, Baby wants to sleep. Quelques-unes de mes anciennes prises de vues personnelles ont été incluses dans le film, comme au début, la courte séquence en couleurs: Drowning in Nescience. BLONDE COBRA est une histoire divaguante - non, pas vraiment une histoire, seulement quelque chose de distendu dans le temps pour se détebdre. C'est un regard sur une vie qui explose, sur un homme plein de fantaisie qui souffre, dans le Lower East Side, du dégoût de l'Amérique des années 50, 40 et 30.

LITTLE STABS AT HAPPINESS

1959-1963	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	52.5€

Avec Jack Smith.
Le métrage de ce film a été monté tel qu'il a été filmé, avec ses moments embarrassants. Les bobines de 30 mètres étaient synchronisées avec des musiques de vieux 78 tours. J'étais intéressé par l'immédiateté, un sens du bien-être et par un art où la souffrance était reconnue sans être banalisée par la dramaturgie. Notre accomplissement était la fantaisie et la situation hors normes.

THE WINTER FOOTAGE

1964-1984	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	43' 00	129€

Avec Bob Fleischner, Bob Cowan, Florence Jacobs, Dave Leveson, Storm de Hirsch, Louis Brigante, Dianna Bacchus, Murray Greenberg, Ken Jacobs.
Les mouvements de caméra me permirent de trouver ma place parmi les êtres et les choses. Surtout les mouvements latéraux - parce que les objets du premier plan défilent plus rapidement que ceux de l'arrière-plan - qui permettent de localiser en profondeur au moyen de mon objectif zoom nouvellement acquis par augmentation et rétrécissement, jouant et opposant la surface à la profondeur des images. On vivait à Manhattan près du Brooklyn

Bridge, une ville fantôme la nuit et les week-end. Grand marcheur et scrutateur, je devins familier avec de nombreux lieux de notre voisinage et les convoquai dans cette ciné-danse que j'élaborai. Les cadrages les réunirent et les séparèrent de telle manière qu'ils n'auraient pu comprendre mais on finit par réussir une animation. La gravité nous retenait, mais lorsque je déplaçais la caméra en tous sens, c'étaient les scènes filmées qui se convulsaient à l'écran.
J'avais des choses à l'esprit et je compris que certaines personnes pouvaient les incarner. Par exemple, Flo et moi allions nous marier et je prenais Storm et Louis comme modèles afin de m'assurer que cela ne signifiait pas l'extinction de la personnalité de chacun.

TOM TOM THE PIPER'S SON

1969-1971	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	16 ips	115' 00	345€

(...) Jusqu'en 1912, les producteurs américains mettaient leurs biens en sécurité: ils déposaient une copie de leurs films sur papier - donc non projetable - à la US Library of Congress. Seules preuves de l'existence des films, elles y restaient un demi siècle, oubliées, et se désintégraient. Au début des années 60, un ancien détective, qui n'avait rien à voir avec le cinéma, a appris l'existence de cette collection. Il a commencé à rephotographier, image par image, la plupart de ces vieilles bandes et à les retransférer sur pellicule. Ainsi il les a sauvées, pour nous et pour le cinéma, en les ramenant pour ainsi dire à la vie. Quant à moi, j'ai été poussé à prendre part à cette entreprise en voyant le film Tom, Tom, The Piper's Son, tourné en 1905. C'était un film fantastique, déroutant, secret, une pure fantasmagorie qui invitait à s'immerger dans ses profondeurs. Quelles profondeurs ? La surface ! Ici, à chaque instant on est confronté à l'écran. L'opposition entre apparence et réalité devient le thème du film à plusieurs niveaux. Le travail que j'ai entrepris est aussi joyeux qu'analytique (c'est à dire morbide). Je considère ce film comme un débordement non avoué de l'auto-analyse. Les éléments filmiques sont des signes représentant les forces intérieures qui, très vraisemblablement, ont pour rôle de réagir avec emphase à la surcharge inconsciente des images du film original. (...)
«Le projecteur est une sorte de montre,» me disait un ami, et le film est une machine qui transforme tout ce qui entre, en quelque chose de mécanique. Chaque film est une boucle répétitive à l'infini, tout ce qui est montré est enroulé. Et cependant, les gens de 1905 ont l'air si vivants et exaltés. Il y a dans le cinéma quelque chose de fou. Malheureusement, j'ai une connaissance très limitée du structuralisme, qui l'était encore plus quand j'ai tourné ce film. C'est peut-être vrai que mon film Tom, Tom... n'est pédagogique que par hasard. Pour moi, il est surtout une chute libre étourdissante ; seule la construction mécanique tient au-dessus de l'abîme.

GLOBE

1971	16 mm	couleur avec Filtres (Bonite)	optique	1E	24 ips	22' 00	77€

Film en 3D, utilisant l'effet Pulfrich (filtres distribués aux spectateurs / projection normale). (Filtres disponibles chez Light Cone).
Initialement nommé «Extrait de la révolution russe», les images sans relief (déplacement latéral sur des maisons de banlieue sous la neige) prennent corps au moyen du filtre lorsqu'il est placé sur l'oeil droit (en gardant les deux yeux ouverts, bien sûr. Comme avec toute expérience stéréo, les personnes situées au centre éprouveront une expérience plus forte. L'espace se renforcera d'autant que l'on est éloigné de l'écran). Le son trouvé est susceptible d'être ixé (déconseillé aux enfants ainsi qu'à Nancy Reagan), mais est essentiel pour l'équilibre du film (en effet Globe est symétrique) entre le sacré et le profane.

PERFECT FILM

1986	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	22' 00	66€

Pour Jacobs, la « bonne » longueur a moins à voir avec l'appropriation qu'avec l'appréciation. Perfect Film est une bobine de vingt-deux minutes découverte par Jacobs dans un caniveau de Canal Street et qu'il exhibe intégralement : une série d'interviews apparemment aléatoires et des extérieurs s'y rattachant, enregistrés par une télévision d'information au lendemain de l'assassinat de Malcom X.(Etats généraux du Film documentaire.Lussas.2005)

TV newscast discards from 1965 relating to the assassination of Malcolm X, out-takes of history reprinted as found in a Canal St. bin (with the exception of boosting volume second half).
A lot of film is perfect left alone, perfectly revealing in its unconscious or semi-conscious form. I wish more camera footage was available in its raw state, as primary source material for anyone to consider, and to leave for others in just that way, the evidence uncontaminated by compulsive proprietary misapplied artistry. Via ¯editing˜, the purposeful ¯pointing things out˜ that cuts a road straight and narrow through the cine-jungle; we barrel through thinking weˆre going somewhere and miss it all. Better to just be pointed to the territory, to put in time exploring, roughing it, on our own. For the straight scoop we need the whole scoop, no less than the clues entire and without rearrangement.
O, for a Museum of Found Footage, or cable channel, library, a shit-museum of telling discards accessible to all talented veiwers/auditors. A wilderness haven salvaged from Entertainment

OPENING THE NINETEENTH CENTURY : 1896

1990	16 mm	n&b avec Filtres (Bonite)	optique	1E	24 ips	9' 00	36€

(1890s Lumière/1990 Ken Jacobs).
3-D utilisant l'effet Pulfrich (filtres distribués aux spectateurs / projection normale).
Le film est symétrique de sorte qu'on peut le projeter aussi bien dans un sens que dans l'autre. Directeurs de la photographie: Eugène Promio, Felix Mesguisch, Francis Doublier. La Cinémathèque française fait remonter à 1896 les originaux, qui constituent peut-être les premières prises de vues réalisées par des caméras en mouvement.
Instructions relatives au 3-D: un flash rouge, apparaissant dans le tunnel au milieu du film, informera le spectateur qu'il doit passer son filtre Pulfrich placé devant son oeil droit à son oeil gauche (en gardant les deux yeux ouverts). Il est préférable de s'asseoir au centre: la profondeur creuse la vision plus loin de l'écran.
Manipuler le filtre par les bords afin de préserver la clarté. Les deux côtés du filtre peuvent indifféremment se trouver face à l'écran, de même qu'on peut le tenir dans n'importe quel sens car il n'y a ni «haut» ni «bas». Par ailleurs, placer deux filtres devant l'oeil n'améliore aucunement l'effet, tandis qu'un filtre devant chaque oeil ne fait que l'annuler.
La projection sur l'écran: le faisceau lumineux maintient son angle lorsqu'il rencontre la surface de l'écran et ne s'arrête pas, conférant volume et lumière, pendant que le Paris, Le Caire ou la Venise du siècle dernier défilent.

KEATON'S COPS

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	23' 00	69€

Il est des films que l'on prend plaisir à voir fréquemment, en partie ou dans leur intégralité. Avec celui-ci, il ne s'agit que du «cinquième» de Cops.

LOOTING FOR RODNEY

1994-1995	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

«Ici, le cinéma relève de la critique politique, il s'agit du pamphlet plastique le plus pur qui soit. Ken Jacobs a consacré une grande part de ses recherches aux rapports que le cinéma est capable d'établir entre surface et profondeur. Ici, la couleur se fait l'instrument d'une déchirure, elle approfondit la séparation plastique que le film, consacré aux émeutes noires de Los Angeles, exerce à propos d'un rapport élémentaire. En opposant d'une part found footage, plan fixe, noir et blanc, occupation verticale du plan, motif de foule ; et de l'autre plan documentaire actuel, travelling latéral, dévastation urbaine, désert humain et couleur - Ken Jacobs dissocie violemment une cause (la faim, tout à la fois spirituelle et matérielle, qui renvoie à l'humiliation) et un effet (l'émeute noire). De la césure plastique, sourd l'injustice ; dans le raccord, s'affirme le sens de l'histoire. Le seul équivalent de LOOTING FOR RODNEY est probablement La Ricotta de Pasolini, l'autre grand film sur la faim qui, lui aussi, avait besoin de faire alterner noir et blanc et couleur pour traiter un tel sujet.» Nicole Brenez.

DISORIENT EXPRESS

1996	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	30' 00	90€

Dans DISORIENT EXPRESS, Ken Jacobs reproduit une séquence d'un film tourné en 1906 décrivant un voyage en train, réimprimant visuellement la matière avec différentes manipulations formelles.
Altéré de façon théâtrale à travers la répétition l'effet de miroir, l'inversion et le changement de direction, le film engage continuellement la perception du spectateur et son sens de la profondeur. Jacobs a projeté son travail dans le cadre de ses multi-projections « Nervous System ». Comme dans beaucoup de ses travaux il demande au public d'entrer dans un état de conscience élargie .

In Disorient Express, Jacobs reproduces a sequence of 1906 film shots depicting a journey by train, optically reprinting the footage with different formal manipulations. Dramatically altered through repetition, mirroring, inversion, and directional reversal, the film continually challenges the viewer's perceptual understanding and sense of depth. Jacobs has screened this work as part of his multi-projection "Nervous System" film performances. As in much of his work, he asks his audience to enter a state of expanded consciousness, to "look for impossible depth inversions, for jewelled splendour, for CAT scans of the brain."

THE GEORGETOWN LOOP

1997	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 00	33€

Voici un chef d'oeuvre de 11 minutes. Retravaillant dans un style élégant des prises des années 50 d'un voyage en train à à travers les montagnes rocheuses du Colorado, le doyen de la réalisation radicale a imprimé l'image originale et son miroir côte à côte afin de produire un formidable effet kaleîdoscopique plein écran. Fallait-il vraiment 100 ans de cinéma pour cette simple petite idée, quasi ridicule. «Ce film de paysage mérite quasiment d'être classé X.» affirme Jacobs....» - J.Hoberman,»FBest of film, 1996, The Village Voice»

Here is a master piece that's 11 minutes long. Elegantly reworking some 1905 footage of a train trip through the Colorado Rockies, the dean of radical filmaking printed the original image and its mirror side by side to produce a stunning widescreen kaleidoscope effect. Did it really take 100 years of cinema for someone to execute this almost ridiculously simple idea? «This landscape film deserves an X rating!» says Jacobs...»- J.Hoberman, «Best of Film 1996, The Village Voice»

JACOBS Nisi

SUGARTOWN

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	40€

SUGARTOWN: New York City perçue comme à travers une vitre. (...)
Depuis l'objectif de ma caméra, New York City devient ma ville en sucre ; des rythmes doux et suaves, que l'on peut capter n'importe où, n'importe quand, toujours prêts à l'écoute. Les nuances de la voix humaine, une danse trépidante, le "cha cha" d'un danseur urbain dans son studio et Sugartown - l'inspiratrice ultime - une chanson pop française des années 1970 du groupe Miladys. Une version instrumentale du 45 tours Sugartown, que j'emportais partout avec moi sur mon mange disque rouge lorsque j'avais 3-4 ans, est disponible sur demande. C'est une peinture sonore et mouvante se déroulant doucement.

SUGARTOWN: New York City as seen through a glazed window. Two women do an awfully good job of allowing the bridges of their noses to dissolve into their straws, jutting from Tropicana O.J. containers. New York City, from my camera lens, this city becomes my sugar town, revelations of the fluid sweet rhythms, happening all around, everyday, everywhere, free for the tune-in. Nuances of the human voice, stomping feet, the 'cha cha' of a city dancer in his studio, and the ultimate inspiratrice, Sugartown, a French '70's pop song by the group, Les Miladys. A dub of the 45rpm, Sugartown, which I carried around in a red portable children's phonograph with side-panel speakers at the ages of 3 and 4 is available upon request. This is a slow-playing painting with sound and movement.

ATTEMPTUOUS GRIND

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	40€

ATTEMPTUOUS GRIND est un mélange : "Attemptuous" ("menaçant") et "Grind" ("grincement") font tous les deux référence au mouvement grinçant d'un carousel et aux jeunes filles s'attelant vers la maturité, ainsi qu'à mon espoir agressif (menaçant - méprisant - impétueux) de voir plus de femmes participer au gouvernement.
ATTEMPTUOUS GRIND inclut des conversations entre des femmes au moment de la libération de l'Afghanistan du joug du régime taliban assassin et sexiste. On y entend une courte allocution de Barbara Bush qui demande un engagement pour la libération des femmes afghanes, leur accès à l'éducation, leur sécurité et leur bien-être quotidien, ainsi qu'un encouragement pour leur participation au nouveau gouvernement afghan. (...)

ATTEMPTUOUS GRIND is a concoction - "Attemptuous" and "Grind"... refer both to the

grinding motion of the carousel and the cycling of young girls towards maturity, and my aggressive hope (attemptuous - contemptuous - tempestuous) for more women's participation in government. ATTEMPTUOUS GRIND includes conversations between women at the time of Afghanistan's liberation from the murderous and sexist Taliban regime. Barbara Bush briefly surfaced to vocalize a commitment to the liberation of Afghani women, for their return to education, to the tightening of security for their day-to-day welfare, and in support of Afghani women's participation in a new government. (...)

JAKOBOIS

HORRIBLE TRAGEDY

	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	0' 00	

DU REGARD COMME OBJET (B)

1976	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 40	22€

Premier véritable film de Jakobois. Premier Paranorama (n°: 0).
«Dans notre rapport aux choses, tel qu'il est constitué par la voie de la vision, et ordonné dans les figures de la représentation, quelque chose glisse, passe, se transmet d'étage en étage, pour y être toujours à quelque degré éludé - c'est ça qui s'appelle le regard...
N'y a-t-il pas de la satisfaction à être sous ce regard qui nous cerne et qui fait d'abord de nous des êtres regardés, mais, sans qu'on nous le montre ? Le spectacle du monde en ce sens, nous apparaît comme omni-voyeur.» J. Lacan.
Lors du passage d'un travail de peinture à un travail de cinématographie, j'ai éprouvé la nécessité d'établir les concepts de base de mon activité créatrice. La veille de mon départ de l'atelier où j'avais exercé pendant deux ans, je décidai de réaliser un film ayant pour objet les regards jetés par les passants de la rue Louis-Blanc dans la vitrine de ce local.

LOUGAROU DE NOUILLORQUE

1978	16 mm	coul	cassette	1E	18 ips	18' 00	54€

Film en trois parties:
(1) Paranorama 3 et 4: région centrale artisanale. En une double observation description de la sphère du regard, des regards possibles, du regard possible (son direct).
(2) Paranorama 5: simple observation de la sphère du regard (son rajouté: illustration).
(3) Moi, Pierre Rivière: tentative de lecture des premières lignes du témoignage de Pierre Rivière, dans une mise en corps plus qu'une mise en scène.

PARANORAMA 1 ET 2

1978	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	20' 00	60€
1978	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€

Deux autoportraits (senti)mentaux.
(1) Autoportrait «kitsch»: réalisé en juillet 1977 dans le parc des Buttes-Chaumont à Paris ; il a été enregistré à l'aide d'une caméra fixe et non sonore, télécommandée par Jakobois. Il en résulte une série de clins d'oeil où l'ellipse n'est plus dissimulée ; des bribes de passages rythment le champ de vision limité au cadre photographique.
(2) Autoportrait «punk»: réalisé en juin 1978 dans Central Park à New York ; a été enregistré à l'aide de deux caméras mobiles et sonores se déplaçant suivant un cercle tracé autour de l'auteur sujet-objet paranoïant. Il en résulte une double série de clins d'oeil et de clins «d'oreille» ; on verra et on entendra ainsi deux fois la même séquence temporelle selon deux angles de prise de vues différents, mais décalés dans le temps de projection, les deux caméras fonctionnant au même moment actionnées par une télécommande commune.

DÉJÀ ? VU

1980	16 mm	coul	cd	1E	18 ips	10' 30	31.5€

(Cycle Paris vue par vue)
«Au commencement était l'émotion» (L.F. Céline), vinrent ensuite la déstructuration de l'émotion dans l'instant de la cueillette (zoom arrière et vue par vue), puis une tentative de restructuration de l'émotion dans l'instant de restitution.
Ça me semble être les deux principes de base de la cinématographie: déstructuration obligée, par l'utilisation de la machine-caméra, de l'objet observé qui se trouve filtré donc perçu autrement. Restructuration obligatoire quelle que soit la suite donnée...
Déjà ? Vu, vous avez dit déjà vu ?
(Avec la participation exceptionnelle de Jean-François Ponthot, Mme Blanche et son fils.)

PASSAGE DU THERMOMÈTRE

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

Film réalisé en passant - passant par là -, en passant d'un désir érotique à un désir filmique. L'oeil glissant d'un objet de désir à un autre. Certains passent, d'autres jouissent. Film éjaculation lors du passage de l'hiver au printemps. Suites d'enfilades, suites d'enculades. Suites de variations sur le thème du passage. Passage du souterrain au sur-terrain. Passage du noir et blanc à la couleur. Passage du jour à la nuit - passagers de l'ombre. Passage du désir. Passage d'une image à l'autre. Passage - message. Passage du proche au lointain, du lointain au proche: mise en abîme. Nouvelles visions fugitives dans un passage publique ne menant pas au métro.

BRUITS D'IMAGES AUX FENÊTRES D'OSMIN

1984	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	20' 00	60€

Bruit: terme générique désignant toutes les erreurs de transmission dans un message.
Image: reproduction visuelle d'un objet par un miroir ou instrument d'optique.
Pour la réalisation de ce film, l'essentiel, tant au moment du filmage qu'au moment du montage, c'était de ne pas faire attention, simplement d'attendre d' être surpris par un détail et se laisser emporter vers une autre visualisation dans un mouvement proche de la danse.
Ce film est également une révérence devant certains de mes maîtres par citation de leurs images ou de leurs gestes. On apercevra au passage Jean Rouch, Rose Lowder, Téo Hernandez, Satyajit Ray et d'autres de façon plus allusive.

PLUIE DE ROSES (A ROSE LOWDER)

1984	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 30	30€

Vues du haut d'un pont qui enjambe le canal Saint-Martin, les péniches «Rose» et «Pluie de roses» se croisent ; les hasards se multiplient et la caméra les démultiplie grâce au vue par vue, pour une mise en abîme de la chute.

RUMEURS SAINT-MAUR

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Musique de Louis Moreau Gottschalk et Henri Vieuxtemps.
Texte de Louis Moreau Gottschalk (revu par Jakobois).
(Avec la participation exceptionnelle de Gaël Badaud.)
Des «bruits d'images» me parviennent des fenêtres donnant sur la rue Saint-Maur (ancien chemin des pèlerins se rendant à Saint-Denis) et me donnent, soudain, envie d'aller voir de plus près.
Des «images», au même instant, jaillissent du poste de T.S.F., Louis Moreau Gottschalk se met à jouer sur le clavier du passage pour piétons en bas, là, juste en bas de mes fenêtres ; Henri Vieuxtemps fait danser les parapluies sur un vieil air américain et Gaël, en visite, reprend cet air sur sa flûte enchantée.
«Certains naturalistes prétendent que les insectes s'adaptent à la végétation qui les entoure et modifient leur physiologie en fonction», nous dit Louis Moreau Gottschalk ; moi, je prétends que certains cinéastes s'adaptent au spectacle qui les entoure et modifient leur perception du monde en fonction. Assurément je suis de ceux-là, et je me console en pensant que je ne suis pas le seul de mon espèce.

LES PONTS D'ASNIÈRES

1987	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	17' 00	51€

1887: Vincent habite rue Lepic et peint les bords de Seine du côté d'Asnières. Une de ses toiles, Les Ponts d'Asnières.
1987: Jakobois vagabonde sous les ponts d'Asnières et retrouve par hasard les lieux d'émoi de Vincent.

PASSAGE DU DÉSIR

1988	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	9' 00	27€
1988	16 mm	coul	cassette	1E	18 ips	9' 00	27€
1988	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	27€

«Passage du désir est un prélude de Jakobois qui recourt à des images vidéo pornographiques et qui sont traitées rythmiquement. L'activité sexuelle est explicite. On comprend exactement ce qui se passe. On a l'impression d'assister à la constitution de l'écran comme vitrail. Il semble que le désir du cinéaste soit de produire une nouvelle perception de la vision de l'image vidéo.» Miles McKane.

JANETZKO Christoph

AXE

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 20	21€

Ce film est une compilation fabriquée à partir de chutes abandonnées d'autres films... AXE est un mot-clé en Yoruba, une langue parlée en Afrique de l'Ouest (Nigéria) et qui signifie «force de vie». L'émulsion a été altérée à travers divers procédés biochimiques et techniques de collage dans le but de former une métaphore visuelle des aspects et des transformations présents dans les rituels religieux.

This film is a compilation made out of the discarded clippings of various other films...

AXE (pronounced ASHAY) is a key word in the Yoruba language, spoken in West Africa (Nigeria) and means «life force".

The film emulsion was altered through a series of biochemical processes and collage techniques in order to form a visual metaphor for the multifarious appearances and transformations present in African religious rituals.

The stylistic devices of abstract expressionist painting seemed to me to be best suited to represent the phenomenon of the ritual frenzy. There are a number of parallels between chilhood games and certains forms of religious ritual that the film attempts to illustrate through the use of montage.

And although the beat of the African drum influenced therhythm of the cut, i decided in the end of the dispense with sound altogether so as not to influence the suggestive effect of the film.

JEAN-BAPTISTE Luc

PEINTURE DE NUIT

1995	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	31€

Ce film aux images non figuratives explore par ses rythmes et ses couleurs les possibilités plastiques offertes par les lumières de la ville émergeant de l'obscurité: phares de véhicules et de feux de signalisation, enseignes lumineuses et éclairages urbains sont utilisés en tant que sources de lumière colorée.
Les prises de vues, faites la nuit en pause longue avec une caméra Super-8, ont été montées sans subir ni traitements, ni effets spéciaux. Le montage donne une impression de continuité dans les formes et les couleurs, en constante évolution, créant des rythmes qui s'enchaînent avec un certain lyrisme.
La musique composée par Philippe Jubard accompagne en contrepoint ces images ou dialogue avec elles. Elle est constituée de petits fragments sonores qui s'enchaînent et se juxtaposent, comme le fait la lumière sur l'émulsion de ce film.

JEGO Alain

2E / 2S

1983	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	4' 30	19€

L'alternance du 16mm, du double 8, de plans fixes, de zooms, de bruits et de silences dans la version sonore font que ces éléments photographiés deviennent des formes géométriques, les lignes s'entrecroisent formant des graphes en motion. L'écran est alors miroir où se reflètent, comme dans un kaléidoscope, des dessins variés et symétriques. De même, la

structure sonore qui entrecoupe celle de l'image est celle d'une confrontation qui devient quasi insoutenable dans un amalgame de bruits et de silences.

JONAS Joan & SERRA Richard

PAUL REVERE

1971	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	9' 00	28€

J'avais trouvé l'idée du scénario de PAUL REVERE dans Bird-Whistell, c'est de là qu'il vient. J'avais lu Bird-Whistell par rapport au travail de Joan Jonas. Il traitait de l'analyse du mouvement, du langage et des messages du corps. Nous utilisions certains accessoires, des cartes qu'il fallait lire, des lampes qu'il fallait allumer et éteindre, en rapport avec le développement de ce qu'on pourrait appeler le découpage de la performance de Joan. Elle utilisait des dispositifs cinématographiques comme transition d'une scène à l'autre, dans la structure de la performance. Nous avons fait le film ensemble. Il représente pour moi une esquisse des possibilités d'utilisation des artifices du théâtre, dans le cadre d'un langage spécifique.

JONES William E.

MASSILLON

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	70' 00	175€

«Dans MASSILLON, Jones fait la genèse de l'identité «queer». Il divise son film en trois parties dont chacune interroge différents aspects dans la production de cette identité. La première partie, intitulée Ohio, raconte les expériences personnelles du narrateur, l'éveil de sa sexualité d'enfant et d'adolescent. La seconde partie intitulée La loi raconte l'évolution des lois sur la sodomie aux États-Unis. La troisième intitulé Californie recourt à des plans de centres urbains en développement afin d'explorer les questions de l'héritage, la tradition, l'histoire, la mémoire et finalement la justice et les limites du contrat social. Massillon part du personnel, mais le film le plonge dans une autre perspective ; plaçant le récit intime dans les contextes de la légalité, de la religion et de l'histoire en constatant les effets pervers qu'ils ont sur les sujets individuels.» Kathleen McHugh.

FINISHED

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	75' 00	187.5€

William E. Jones, séduit par l'image d'Alan Lambert, un acteur de film porno gay qui s'est suicidé à l'âge de 25 ans et qu'il n'a jamais rencontré, construit un film qui est à la fois une confession personnelle et une analyse biographique et politique.

JORDAN Larry

THE SEASON'S CHANGE

1960	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	20€

La simple contemplation d'un prunier à travers une fenêtre. Dans un noir et blanc intense.

A simple contemplation of the plum tree thru a window. In rich black and white.

PORTRAIT OF SHARON

1963	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	25€

Les poètes Kirby Doyle et Sharon (Didi) Morill, dans un duo de jazz, un duo de motos, trompettes et feuillage.

«Beat era" poets, Kirby Doyle and Sharon (Didi) Morill, in a jazz duet of motorcycle, trumpets and foliage.

RODIA-ESTUDIANTINA

1963	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	20€

Simon Riodia, un immigré italien sans éducation installé à Los Angeles, a construit l'une des oeuvres les plus célèbres de l'art primitif, les tours Watts.

Simon RODIA, an uneducated Italian imigrant to Los angeles built one of America's most famous works of primitive art, the Watts towers.

DUO CONCERTANTES

1964	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	9' 00	36€

Animation. Un grand classique. Des gravures d'acier qui fabriquent un monde de rêve surréaliste. Dans Visionary Film, Sitney a longuement écrit sur ce film. Le film peut être présenté à tout le monde, jeunes, vieux ; il n'a jamais déçu. Ses thèmes: résurrection, renaissance, vol dans les hautes sphères, tout ce qui semblait banni de l'art de ce siècle.

HAMFAT ASAR

1965	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

Film d'animation. Exploration des représentations possibles d'une vie après la mort : les Champs Elysées d'Homère, le Purgatoire de Dante, ... La structure émerge d'une attente « hallucinée » du cinéaste face au fond jusqu'à ce que les éléments se mettent à se mouvoir.

Animation. The strangeness of this film is laced with carefully molded apocalypses as the filmmaker explores a vision of life beyond death - the Elysian fields of Homer, Dante's Purgatorio, de Chirico's stitched plain. A moving single picture.

Evolving the structure or script for the film involved a process of controlled hallucination, whereby I sat quietly without moving, looking at the background until the pieces began to move without my inventing things for them to do. I found that, given the chance, they really did have important business to attend to, and my job was to furnish them with the power of motion. I never deviated from this plan.

OUR LADY OF THE SPHERE

1969

1969 35 mm coul optique 1E 24 ips 10' 00 40€

L'oeuvre la plus accomplie de Jordan - un collage coloré à l'imagerie rococo juxtaposé à des symboles de l'âge de l'espace. Les images se métamorphosent, se transforment, s'interpénètrent et changent avec la frénésie de bulles d'eau gazeuse, comme des alarmes électriques, des surprises visuelles. Un bijou de la création mystique: une «boîte» de Cornell s'anime.

ORB

1973 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 20€

Film d'animation. Une forme ronde dont le référent varie (soleil, lune, symbole du soi unifié) suit sa course ludique comme un ballon qui vole au gré du vent ... éphémère comme les couleurs qui châtoient sur les bulles de savon.

Animation. A compact, full-color cut-out animation as ephemeral as the colors swimming on the surface of a soap bubble. The eternal round shape, the orb - sun, moon, symbol of the whole self - balloons its inimitable and joyous course through scene after scene of celestial delight, fixing at last as the mystical globe encasing the lovers whose course it has paralleled throughout the film. People who have shown OUR LADY OF THE SPHERE over and over have now decided it's OK to book this film.

ONCE UPON A TIME

1974 16 mm coul optique 1E 24 ips 12' 00 36€

Animation. Par bien des aspects, un film plus expérimental et plus complexe que OUR LADY OF THE SPHERE. Tout d'abord surgit un château plein de toiles d'araignée, hanté par les doutes du jeune protagoniste. Des esprits se matérialisent sur l'écran, traversent la bande son. Peu à peu une femme apparaît. Elle servira de guide. Elle accompagne le jeune homme dans l'antichambre d'un autre monde (un monde peut-être plus élevé).

Animation. In many ways a more searching, and certainly a more complex film than OUR LADY OF THE SPHERE. We are first presented a cobweb castle, filled with the haunting doubts of the young protagonist. Spirits appear on the screen and are heard on the soundtrack. Gradually a female guide emerges and escorts the young man into an antechamber to another (and possibly higher) world.

THE RIME OF ANCIENT MARINER

1977 16 mm coul optique 1E 24 ips 42' 00 126€

Première narration d'Orson Welles, que j'ai pu utiliser grâce à un don du Fonds national pour l'art.Animation. En utilisant la technique d'animation par découpage, j'ai essayé d'associer les gravures classiques de Gustave Doré, avec les poèmes classiques de Samuel Taylor Coleridge en utilisant un narrateur classique : Orson Welles. Le film retrace le long rêve opiacé d'un vieux marin (Welles) qui, sans raison, a tué un albatros et souffert après cela les tourments de la damnation.

16 mm coul optique 1E 24 ips 10' 00 40€

Original narration by Orson Welles; made possible by a grant from the National Endowment for the Arts. Animation. Using the cut-out style of animation I tried to marry the classic engravings of Gustave Dore to the classic poem by Samuel Taylor Coleridge through a classic narrator: Orson Welles. It's a long opium dream of the old Mariner (Welles) who wantonly killed the albatross and suffered the pains of the damned for it.

ANCESTORS

1978 16 mm n&b optique 1E 24 ips 5' 00 20€

Film d'animation. Les ancêtres spirituels qui m'inspirent : personnages classiques, figures anatomiques, héros de contes de fées et romantiques se bousculent dans un hommage fantaisiste.

Animation. ANCESTORS is a film about spiritual forefathers and mothers in a purely fanciful sense. These are classical figures, anatomical figures, fairy tale figures and romantic figures all thrown in together - all my creative root-sources, in a kind of playful tribute. Like part 2 of DUO CONCERTANTES, it's a moving single picture, now doubled.

VISIONS OF THE CITY

1978 16 mm coul optique 1E 24 ips 11' 00 38.5€

Le protagoniste, le poète Michael McClure, semble émerger des reflets des vitrines, des pavés brisés et de miroirs, dans des scènes qui sont à la fois un portrait de McClure et de la ville de San Francisco en 1957. Il s'agit aussi d'un film lyrique et mystique, construit avec des plans en crescendo du visage de McClure, et semble plongé à la surface de la ville. La musique est de William Moraldo. Je ne considère plus ce film comme un premier film, dans la mesure où il ne fut achevé qu'en 1978.

MOONLIGHT SONATA

1979 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 25€

Probablement le film le plus populaire depuis Our Lady. Animé au son de la Cinquième Gnossienne de Satie. La lune et le clair de lune sont les lumières qui guident cette interprétation, et j'ai gardé les arrière-plans dans de doux bleus et verts. Seul le «gobelet cosmique» échappe à cela, car il est rouge. La musique simplifie et raffine l'imagerie et réalise le cirque céleste auquel j'avais toujours rêvé. Moonlight Sonata ouvre une nouvelle phase dans mon travail d'animation.

CARABOSSE

1980 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 23€

Animation d'une autre sorte dans la série de mes plus récents travaux.
Des personnages bleus sur fond noir jouent un opéra de poche dans une forme surréaliste, accompagnés par de la musique de piano de Satie. Idéalement le film devrait être projeté sur une carte blanche de 50 cm posée sur un pupitre au centre d'un large auditorium, avec derrière, de larges enceintes. C'est ainsi que le film est le plus performant, mais il peut être

aussi projeté normalement.

FINDS OF THE FORTENIGHT

1980 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 9' 00 25€

Des titres alternent rapidement avec des formes animées. Je voulais pousser cette technique jusqu'aux limites de la saturation d'informations visuelles, c'est pourquoi le film est silencieux. Les titres sont de l'artiste Jess Collins.

This is a very different animation. A series of surreal titles are rapidly alternated with the cut-out animation movements. The titles are often simple and the words and images combine easily into an eerie flickering superimposition. But I also was interested in pressing this technique to the limit of informational overload. Sometimes the eye is lost in the flashing barrage of words and pictures. Sound would have been too much, so I left it silent. The titles are by collage artist and painter, Jess Collins.

MASQUERADE

1981 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 20€

Film d'animation. Pour la première fois, le cinéaste anime des formes découpées sculptées et peintes à la main. Arlequin se meurt ... Une femme portant un masque de chat apparaît ...

For the first time I am animating hand-painted engraved cut-outs on a full-color background. The film is mood-filled: A duel scene in a snowy forest, obviously the morning after a masquerade ball. Harlequin lies dying, while Red Indian walks away with the wings of victory. The woman between them appears, cat-masked. The mask dissolves away. Her spirit passes into the face of the sun upon the sun upon the sun flower. But Harlequin cannot escape death. The blue world engulfs him.

ADAGIO (PART-1)

1983 16 mm coul optique 1E 24 ips 8' 00 25€

Des mythes du passé sont confrontés à des représentations du présent. Fantaisie romantique, deux portraits et un voyage entre l'ancien et le nouveau. Je conçois le film comme un moyen de dépasser de telles oppositions (ancien/nouveau, passé/présent, mythe/réalité).

Three picture-movements where myths of the past meet visions of the present. All three are live-image scenes and scenery worked to pre-chosen music. Dante and Virgil descended on the back of the monster Geryon into hell. I descended through levels of earthly sensuality and found - the winter season. Part 1, ADAGIO, is a nude study of a beautiful woman; I call her Psyche. And a nude man; I call him Eros.

Albinoni is one of my favorite baroque composers. I used a particularly mysterious and compelling composition of his to invoke reminiscences of the old world (gardens of Paris) welling up into the new (the arid, Mexican-like region of southern California), to combine in a personal rendition of the Psyche and Eros theme: first Psyche appears as a nude portrait study for camera, then Eros, the male erotic energy (embodied in the portrait of sculptor George Herms). It is a romantic fantasy, two portraits, and a journey between old and new. I think of the film as a way to destroy such distinctions, that is, the distinction between old and new, past and present, myth and reality.

IN A SUMMER GARDEN (PART 2)

1983 16 mm coul optique 1E 24 ips 13' 00 45€

Le cinéaste cherche à cerner sa passion des fleurs en filmant son jardin au cours d'une saison : allégorie et document accompagné de la musique de FrédéricDelius (dont une pièce musicale donne son titre au film).

N A SUMMER GARDEN explores the mystery-roots of my own passion for the world of bright blossoms, the mystical rose, the ancient gardens of Beardsley and King Arthur. In this case I chose the music of Delius - a composition whose title becomes the title of my film. While studying (and in some cases actually listening to) the music, I filmed scenes from my garden, featuring special blossoms as they appeared, or whole banks of blossoms as they matured. Thus, on one level, we see an accurate study of a flower garden's progression through a season. Color tones rise and fall, swell and recede with the music. (Delius was studying his wife's summer garden as he composed.) Into this portrait of the annual bursting forth of riotous natural color I have injected the mysterious presence of two spirits - the cat who watches it, and the woman (face never seen) who attends it: allegory and document of how it was that year in that place.

SOPHIE'S PLACE

1986 16 mm coul optique 1E 24 ips 90' 00 135€

J'appelle ce film une « autobiographie alchimique ». Animation de formes découpées et peintes à la main, sans projet pré-établi, dans l'improvisation totale. L'interprétation des symboles par le spectateur est ouverte ...

A culmination of five years' work. Full hand-painted cut-out animation. Totally unplanned, unrehearsed development of scenes under the camera, yet with more "continuity" than any of my previous animations, while meditating on some phase of my life. I call it an "alchemical autobiography." The film begins in a paradisiacal garden. It then proceeds to the interior of the Mosque of St. Sophia. More and more the film develops into episodes centering around one form or another of Sophia, an early Greek and Gnostic embodiment of spiritual wisdom. She is seen emanating light waves and symbolic objects. (But I must emphasize that I do not know the exact significance of any of the symbols in the film any more than I know the meaning of my dreams, nor do I know the meaning of the episodes. I hope that they - the symbols and the episodes - set off poetic associations in the viewer. I mean them to be entirely open to the viewer's own interpretation.)

THE VISIBLE COMPENDIUM

1992 16 mm coul optique 1E 24 ips 17' 00 51€

Ce film construit des morceaux anonymes de sens, des fragments de lumières... réunis ensemble par la bande-son. Ce recueil visible (VISIBLE COMPENDIUM) va au-delà de tous mes autres films d'animation...il tente d'engager l'esprit, et plus particulièrement ce qui est

inconnu dans l'esprit...

CHATEAU / POYET

2004	16 mm	n&b teinté	optique	1E	24 ips	6' 00	23€

Animation. Nous nous trouvons devant un château français. La caméra part à la recherche d'évènements improbables à travers l'écran. Certains sont construits à partir du travail d'un des graveurs préférés de Jordan : Poyet. Des duels se font sur une corde raide. Des machines plus lourdes que l'air volent (et parfois s'écrasent). Des fusils à air comprimé percent des sphères et les font exploser. Le rythme de l'animation, exquis, se déroule dans une atmosphère où coexistent la frénésie et le plaisir.

ENID'S IDYLL

2004	16 mm	n&b teinté	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Animation. Jordan s'est servi de quarante-six gravures de Gustave Doré, qui illustraient LES IDYLLES DES ROIS, pour planter le décor de cette saga au romantisme extravagant. Enid, l'héroïne, va de scènes en scènesss, de forêts sombres en donjons. Parfois son champion l'accompagne, d'autres fois, il combat, au loin, des ennemis archétypaux. Enid meurt, et, par la magie de la symphonie de la résurrection de Mahler, ressuscite. La version noir et blanc est aussi touchante que la version colorée. Thèmes principaux : l'amour, la mort et la résurrection.

POET'S DREAM

2005	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Le Poète rêve ...

The Poet dreams a maiden's bubbles thru edifices of forest and eclectic contagion.

BLUE SKIES BEYOND THE LOOKING GLASS

2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	55€

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

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

THE MIRACLE OF DON CRISTOBAL

2008	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

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

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

JOREIGE Lamia

UNTITLED 1997-2003

1997-2003	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

Filmée à Beyrouth au début des années 90 (après la fin de la guerre), Untitled 1997-2003 explore le processus de mémoire et le récit. Ces sons et images sont mémoires (de par leur enregistrement) et fictions (lorsque recréés à travers de multiples transformations). Travaillés dans leur texture (tracking vidéo, couleurs, fréquences, et niveaux de sons, etc.), ils apparaissent comme des réminiscences. Abstraits, décomposés, transformés, ils se trouvent ainsi à la limite de perdre leur origine et rester identifiables; accédant ainsi à une dimension contemplative. Nous sommes ici à la fois dans un espace de continuité et de rupture.

Filmed in Beirut in the early 90's (after the Lebanese war officially ended), «Untitled 1997-2003" aims to reflect on the process of memory and narration. Those images and sounds are mérory (as they are recorded), as well as fictions (when recreated through diverse transformations). They appear as reminiscences.
They are worked from and within their texture and medium, (video tracking and colors, sound frequency and levels, etc.) Abstracted, decomposed and transformed they are often at the frontier between being identifiable and totally losing their origin, hence reaching a contemplative dimension.
We are here in a space of continuity and rupture at the same time.

REPLAY (BIS)

2002	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	9' 12	30€
2002	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	9' 12	30€

Replay a pour point de départ l'idée de rupture dans un temps et un lieu indéfinis. Ici l'histoire, dont on ne sait si elle a été vécue ou rêvée, prend forme à plusieurs reprises, laissant apparaître les images comme les réminiscences d'un passé, mais aussi comme autant de tentatives de restituer un récit. Ces tentatives de récits finissent par laisser place à un long plan fixe de Beyrouth au présent, le temps d'une prière ; comme si cette dernière image invoquant la contemplation, devenait mon ultime tentative de raconter cette histoire.

The starting point of Replay is the idea of rupture in a time and place that are undefined. This

story, which might have been experienced or dreamt, is repeated in various forms. The images appear as reminiscences of the past, as well as attempts to reconstruct a narrative. These narrative attempts make room for one final long shot: A view of Beirut nowadays, in the time of a prayer; as if this last image, inducing contemplation, had become my ultimate way of relating the story.

EMBRACE ETREINTE

2004	DV Cam	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 30	30€

L'homme, d'un geste brusque tend sa main et lui touche l'épaule, elle bouge un peu, apeurée, mais ne recule pas.
Il prend son bras et le serre s'accrochant à son corps; elle semble secouée.
Elle vascille, elle va tomber, elle voudrait mourir, mais ailleurs.
J'entends des cris.
Elle ouvre sa grande bouche et rit, s'approche de lui et l'entourant d'un bras, l'embrasse.
Notre rencontre a des sonorités étranges, nous nous regardons vivre.

Brusquely, the man reaches out his hand, and touches her
shoulder, she moves a little, she is scared, but doesn't recoil.
He grabs her arm; tightens his grip, clinging to her body. She looks shaken.
She sways, she's going to fall, she would like to die, but elsewhere.
I hear screams.
She opens her big mouth and laughs; comes closer to him, wraps her arm around him, kisses him.
Our encounter comes with strange sounds, we watch ourselves live.

SLEEP SOMMEIL

2004	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	50€

La vidéo SOMMEIL, qui fait partie de L'autre et le temps (exposition et livre), est un plan unique constitué d'une succession de photogrammes (pris à l'aide d'un intervalomètre programmé) : autant de fragments de temps de sommeil enregistrés - autant d'ellipses. Ce plan se répète, se rejoue en se dilatant à chaque reprise, transformant ainsi le contenu et le rythme des images. Les corps en mouvement de ce couple deviennent abstraits, brouillant la limite du réel. Sommeil est le lieu de la séparation totale, moment unique de solitude auquel l'autre ne peut accéder. Dans cette vidéo, les sons et les images ont été travaillés pour créer un certain lyrisme sans jamais qu'il soit total, et pour exprimer ce jeu entre dissonance et harmonie existant dans l'amour et la relation à l'autre

The video Sleep, which is part of Time and the other (exhibition and book), is a unique shot made of a succession of photograms (taken with the help of a programmed intervalometer), each of them being a fragment of sleeping time recorded.
This shot repeats itself expanding at each replay and transforming its content as well as the rhythm of its images every time. The bodies in motion of the couple become abstract, blurring the border with reality.

Sleep is the place of total separation, a unique moment of solitude to which the other has no access. In this video, sounds and images are worked to create a sort of lyricism which is never total, as well as to express the swing between discord and harmony that exist in the relationship to the other and in love.

JORITZ Cathy

NEGATIVE MAN

1985	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 30	17€

Un film qui se veut plein d'humour et d'irrévérence sur la vengeance. J'ai gratté un commentaire visuel taquin directement à même la pellicule, sur l'image de l'homme négatif, pendant qu'il parle de choses «inimportantes». Pour moi, l'homme négatif est un symbole de tous les hommes qui dominent notre monde. Et comme tel, il obtient ce qu'il mérite.

GIVE AIDS THE FREEZE

1991	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

GIVE AIDS THE FREEZE est un film d'animation recourant au grattage de l'émulsion, qui devrait amuser le public et lui rappeler, une fois de plus, de se protéger du Sida.

JOUËT Jean-Jacques

ARDON

1977	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

«Pour réaliser ARDON, Jean-Jacques Jouët plaça devant l'objectif de la caméra une vitre transparente, sur laquelle il traça un cadre rectangulaire. L'espace délimité a les proportions d'une image de film 16mm. Un lac gelé est cadré à travers ce dispositif. L'extrême fixité de l'image (photogramme gelé), croit-on, est progressivement perturbée par des changements de focale. Le cinéaste lui-même apparaît dans le reflet de la vitre. On pense à Vertov (L'Homme à la caméra).
L'espace filmé révèle et dévoile ses propres limites, n'occultant pas les artifices présidant à sa représentation.» Laurent Danet.

JOUVE Valérie

TIME IS WORKING AROUND ROTTERDAM

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	25' 00	75€
2006	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	25' 00	75€

Time is Working around Rotterdam est le second court-métrage de la photographe française Valérie Jouve. Le film traite de temporalités diverses, des rythmes et des vitesses de la vie quotidienne. Avec la construction de la première voie pour train à haute vitesse dans les Pays-Bas, la « HSL-South », qui relie Amsterdam, Rotterdam et la frontière belge, nos possibilités de déplacement se sont accrues, grâce à l'ouverture d'une nouvelle dimension temporelle. Il est intéressant de voir comment notre appréhension des vitesses existantes se modifie dès qu'un nouvel élément - dans le cas présent, une connexion plus rapide - fait son apparition.
Dans son film Time is Working around Rotterdam, Valérie Jouve figure ce phénomène saisissant. Le film est un « rail movie » visuel dans lequel la caméra emmène le spectateur à Rotterdam. Nous y arrivons pour jeter un coup d'oeil sur la ville et ses habitants. La caméra

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

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

KENNEDY Chris

THE ACROBAT

2007	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	20€

En partie inspiré par un poème du poète de Toronto Ryan Kamstra, The Acrobat est une réflexion sur la relation entre la gravité et la politique, la beauté et la nécessité de s'élever mais aussi, peut-être, la signification de s'autoriser la chute. Si la force de gravité est à la fois en relation avec la masse et la proximité, comment la force de la politique résonne-t-elle à travers l'espace et le temps ?
Innovative Narrative Award (Prix de la narration innovante) Sydney Underground Film Festival 2008

Inspired in part by a poem by Toronto poet Ryan Kamstra, the acrobat is a consideration of the relationship of gravity and politics—the beauty and necessity of rising up, but also, perhaps, the significance of allowing oneself to fall. If the force of gravity is in relation to both mass and proximity, how does the force of politics resonate across space and time?
Innovative Narrative Award, Sydney Underground Film Festival 2008

TAPE FILM

2007	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

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

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

SIMULTANEOUS CONTRAST

2008	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	20€

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

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

TAMALPAIS

2009	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	45€

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

Shot on Mount Tamalpais, a spatial matrix replaces temporal causality with contiguous space. A view of landscape is taken apart, to be reconstituted through memory. The grid, a reference to the "veil of threads" invented by Albrecht Dürer as an aid for perspective drawing--to transfer vision to a sheet of paper--is used for an opposite effect--to disperse a landscape across time. The viewer is asked to remember the space as it passes and reconstitute it from memory, actively connecting the image across space and time.

KENNEDY Chris & VAN DER MEULEN Anna

MEMO TO PIC DESK

2006	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 30	25€

Un regard singulier sur la mise en scène dans la photographie de presse, en utilisant le matériau des archives d'un quotidien de Toronto. Les codes moraux, la délinquance et l'autonomie sont tirés vers une cohérence altérée tandis que des photographies d'époque sont examinées près de leurs traces imprimées. Soutien financier du Conseil des arts de l'Ontario.
Premier prix, 26ème Black Maria Film & Video Festival 2007
Meilleur court métrage expérimental, Lausanne Underground Film Festival 2007

An idiosyncratic look at staging in news photography, using materials from the archives of a Toronto daily. Moral codes, delinquency and autonomy are pulled into an altered coherence,

as vintage photos are examined next to their type-written paper trail. Financial assistance provided by the Ontario Arts Council.
First Prize, 26th Black Maria Film & Video Festival 2007
Best Experimental Short Film, Lausanne Underground Film Festival 2007

KENNEDY Christina

ALMOST AS GOOD AS CHRISTMAS

1986	Super 8	coul	cassette	2E	18 ips	4' 00	19€
1986	Beta SP	coul	sonore	2E	25 ips	4' 00	19€

Le tournoiement des lumières, le chatoiement des couleurs s'entremêlent en une symphonie de mouvements électriques. Trois petits tours et l'évocation de l'ambiance particulière des fêtes foraines la nuit convoquent les souvenirs et les émotions de l'enfance. Le mélange de couleurs tournoyantes et la juxtaposition des sons évoquent Noël et toute l'excitation qui l'accompagne.

TUNGABHADRA

1987	Super 8	coul	cassette	1E	24 ips	15' 00	75€
1987	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	75€

Dans Tungabhadra, les images se limitent à un lieu. Le recours à la même manière de filmer ainsi que les images répétées structurent le film. Ils accentuent l'atmosphère et le caractère du paysage. L'eau est un thème récurrent important et le fleuve Tungabhadra est aussi essentiel pour le film qu'il est vital pour l'ancienne capitale du Vijayanagara. Constamment le film retourne au fleuve et à la réflexion des énormes rochers dans celui-ci. Ici, la quiétude et la disparition du temps sont renforcées par les lents panoramiques dans lesquels la réalité et sa réflexion, le passé et le présent, se fondent en des motifs abstraits d'ombres et de lumières.

KHALAFIAN Christine

MARK SET BURN

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Le film traite de façon expérimentale du rapport des femmes à leur beauté, à leur corps, sous l'angle de l'épilation. Le travail de texture du film, jouant sur les dégradés de couleurs, transpose la technique de l'épilation à la cire en un univers tactile foisonnant.

Mental comfort is always at the mercy of physical discomfort and alteration when it comes to beauty. Getting rid of hair is a learned behaviour for women in order to be generally acceptedas feminine / sexual / dainty beings. Ironically, the more we take off our bodeis, the more we resemble the frail little girls we have already outgrown. Mark Set Burn comments on the behavior of waxing in an abstract and experimental form. It also reveals the capacity of the camera to be an incredible microscopic tool, capable of registering on film the minuscule world of body. hair in all its glory. It captures the tiny strands of hair as if they are fun little live creatures with erratic movements and particular behavior. The film emulsion also endures similar distress as it is manipulated and handled in the same way as the skin. The film evolves from the bluish sterile body itself with fluids and what seem to be blood vessels expanding and contracting and sometimes bursting. What is seen on screen is therefore a fusion between a sort of microscopic documentation of the body and the waxing experience in general.

KIRSCH Andrea

SEXUAL DEFERMENT WHEN YOU MEET THE BUDDHA ON THE ROAD

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	33' 00	99€

«Les images proviennent d'un tournage réalisé en 1986, en Inde du nord, lors d'une «Kumbamela.» Il s'agit d'une cérémonie religieuse de première importance pour les hindouistes qui a lieu tous les 12 ans. A. Kirsch a tourné sur place un film d'inspiration ethnographique. Elle nous propose dans SEXUAL DEFERMENT, une série de séquences significatives retravaillées au montage. Les procédés de prises de vues et de construction du film accentuent le caractère étrange de la cérémonie. Les images construisent progressivement une ambiance sans souci de reportage ou de témoignage journalistique. La subjectivité du regard du cinéaste est revendiquée. On retrouve dans ce film un équilibre subtil entre les mouvements, les couleurs, la durée des séquences caractéristiques du travail d'A. Kirsch.
Mais, comme pour échapper aux risques de la contemplation de l'image, le film propose une bande-son à bien des égards troublante, parfois agaçante. Différents blocs discursifs s'enchaînent qui nous racontent l'histoire de Roberta, figure scandaleuse de la scène «new age» du New York des années 1980, pénétrée de spiritualité indienne. La référence à l'Inde constitue le point commun du texte et de l'image. Mais si l'image nous livre des fragments véritablement extraits de la réalité indienne, le discours fait entendre une conception parfaitement caricaturale de la spiritualité indienne revue et corrigée par l'idéologie new age. Le décalage entre texte et image est violent, impitoyable». Béatrice Fraenkel.

FAIR DOCTRINE

1982-1986	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	65' 00	162.5€

Fair Doctrine est un documentaire d'actualités filmées couvrant une variété de sujets politiques durant les années 80 qui n'ont pas reçu de couverture majeure de la part des médias aux Etats-Unis. Les sujets incluent Grenade avant l'intervention américaine en 1982; la grève des mineurs durant 1984-1988; le procès d'un groupe libérationniste à New-York en 1986; des images du mouvements de la paix des Femmes en 1983; interviews de membres du Klu Klux Klan durant la Marche pour la Paix à Cumming Columbia en 1987.

Fair Doctrine is a newsreel documentary covering a variety of political subjects during the 1980's that never received major media coverage in the U.S. The subjects include Grenada before American intervention in 1982; The British Miner's Strike 1984-85; The New York 8+ a black liberationist group on trial in NYC, 1986; footage from the Women's Peace Movement 1983; interviews with members from the Klu Klux Klan during March for Peace in Cummings Georgia, 1987.

AMERICAN POEM, AN

1987-1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Il s'agit d'un film poème, une collaboration avec la poète Eileen Myles.

POP QUIZ

1989-1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	16' 00	48€

Collaboration entre la poète Barbara Barg et la cinéaste.
Le texte est l'élément constitutif du film et pose de manière insistante la question pertinente pour tous les temps révolus et à venir.
Remarque: Ne craignez pas de ne pas vous être préparés pour ce quizz. On ne vous interrogera pas sur de nouvelles informations. Il s'agit d'un examen blanc. C'est une répétition.
POP QUIZ a été publié dans B. Barg, Origin of The Species par Semiotext(e).

DREAMING IN YELLOW WHILE SEARCHING FOR CARPACCIO'S GOLD

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€
1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Un film expérimental sur Venise, dont la bande-son évoque un certain cinéma italien et la musique populaire italienne.

GOUDE REVOLUTION

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	31€

Le célèbre défilé de Jean-Paul Goude, commémorant le bicentenaire de la révolution française, est distillé dans le temps et l'espace. Ce grand défilé, un spectacle de trois heures et demie s'est déroulé sur les Champs-Elysées pendant l'été 1989 et a été transformé en un spectacle de rêve, grâce à la cadence du gonflage Super-8.

KLAHR Lewis

HER FRAGRANT EMULSION

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

HER FLAGRANT EMULSION est un hommage obsessionnel à une actrice des années 60: Mimsy Farmer. Le collage des images du film agit comme métaphore de la sensualité ; il s'écarte du synchronisme sonore afin de marquer les cycles de distances et d'intimités habituelles dans toute relation amoureuse.

DOWNS ARE FEMININE

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	28€

«DOWNS ARE FEMININE dévoile l'atmosphère d'un jour de pluie, à l'intérieur ; un royaume tranquille décousu et une débauche idyllique, rêveries masturbatoires et transformations hermaphrodites. Les collages oniriques de Klahr sont la greffe d'images pornos des années 70 aux couleurs passées de chair sur des vues de magazines de décorations d'intérieur de bon goût. Ce métissage induit des états intérieurs dans lesquels les personnages sont dépossédés d'eux-mêmes dans des interludes au Qualude (tranquillisant des années 70) et des accouplements de rêve. Ce film propose un monde au-delà de l'abattement qui atteint une zone libertine amorale qui, en son centre, est aberrante et cependant bienveillante.» Mark McElhatten.

ALTAIR

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	25€

ALTAIR propose une animation colorée à partir du «cut out» noir. Les images sont extraites de six numéros du magazine Cosmopolitan, de la fin des années 40, et sont synchronisées à une section de quatre minutes de L'Oiseau de feu, de Stravinsky (mise en boucle), afin de créer le parfum d'un monde sinistre. La narration, comme lors de ma première incursion dans cet univers avec In the Month of the Crickets, ne laisse apparaître que les signaux de l'histoire de la protagoniste. Le spectateur est invité à spéculer sur les détails de la lutte de la femme en proie de forces sociales malveillantes et de l'alcool. Cependant, je pense qu'il est important d'ajouter que ce qui m'intéressait en faisant ce film avait moins à voir avec ce que je viens d'écrire qu'avec ma fascination pour la couleur bleue et les associations intangibles qui la rattache à la fin des années 40.

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

GREEN 62

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	23€

GREEN 62 à été tourné sur la vitrine courbe d'un restaurant à l'angle du Bowery et de la 4e rue à New York lors de l'été 1996. Dans l'effet anamorphique du verre j'ai retrouvé un portail de mon enfance des années 60.

LULU

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

«Lewis Klahr a développé une style singulier d'animation à partir de papiers découpés tirés de livres d'illustrations et de magazines, parfois des photos. LULU est une commande qui devait être montrée en guise d'interlude pour la production danoise de l'opéra d'Alban Berg, il s'agit d'une oeuvre remarquablement complexe. Les directives données par Berg demandaient une séquence d'explication, mais Klahr suivit une approche moins directe, collant des photos de la diva Constance Hauman avec des motifs iconographiques et selon des condensations métaphoriques en provenance de la disgrâce de l'héroïne. Une roue de la fortune est l'image centrale, une fois messager de la chance mais aussi roue de Catherine sur laquelle le corps et l'âme de cette femme fatale sont brisés. L'intensité des couleurs dans lesquelles prédominent les ors, les rouges et les bleus, jointe aux mouvements verticaux dans et hors du cadre se font l'écho de l'ascendance et des chutes des phrases musicales de Berg. Pour ceux qui sont familiers avec la trajectoire de Lulu, c'est un peu comme si l'on regardait l'implosion des éléments en provenance du début et de la fin de l'histoire, soudain placé au centre, le moment ou le Destin retire son masque de neutralité.» Paul Arthur.

PONY GLASS

1997 | 16 mm | coul | optique | 1E | 24 ips | 15' 00 | 55€

PONY GLASS est l'histoire secrète d'un personnage de bande dessinée, Jimmy Olsen. Dans cette animation de collages, un collègue de Superman s'embarque dans les aventures les plus adultes qu'il ait jamais eu à affronter, tandis qu'il navigue sur le flanc périlleux de la mythologie du début des années 60 essayant de résoudre une crise d'identité sexuelle qui a pris des proportions épiques. Un mélodrame en trois actes avec ses propres chansons, filmé à ma manière dans ce style de collage qui voile notre héritage iconique d'Américains, tout en montrant les possibilités d'un vidéo clip.

KLAUSNER Drew

JUDE

1982 | 16 mm | n&b | optique | 1E | 24 ips | 16' 00 | 48€

Des images d'archive du Ghetto de Varsovie sont répétées plusieurs fois, accompagnées d'animations qui effacent au fur et à mesure ses habitants/prisonniers. La bande son crée elle-même une cacophonie ultime. Ces rajouts soulèvent les questions de savoir comment préserver les événements, tant dans l'Histoire que dans nos histoires personnelles.

Documentary footage of the Warsaw Ghetto is repeated several times, with animated lines gradually obliterating the entrapped inhabitants. The sound track compounds itself to produce an eventual cacophony. These over-lays raise silent questions about how we preserve events in history and in our private pasts.

KLONARIS Maria & THOMADAKI Katerina

DOUBLE LABYRINTHE

1976 | 16 mm | coul | silencieux | 1E | 18 ips | 55' 00 | 165€

Quête d'identité à travers une série de travestissements qui ne passe pas par les costumes mais par les gestes, les matières et les objets. Théorème du travestissement: superposant un autre comportement au quotidien, celui qui est socialement défini, les sujets recherchent les couches les plus intimes de leur identité. En ce sens leurs rapports avec les matières, les gestes et les objets fonctionnent comme des «acting out» investigateurs.
Étude intercorporelle en deux parties, réalisée entièrement par deux femmes à la recherche de leur propre structure mentale, leur propre poétique, leur propre langage. L'une filme l'autre. Espace intérieur de Katerina assumé par elle-même et regardé/filmé par Maria. Espace intérieur assumé par elle-même et regardé/filmé par Katerina.
Fonctions interchangeables. Tentative de dépassement des dichotomies classiques sujet/objet, agir/transcrire, voir/être vue.
La vision comme processus de pénétration. La caméra comme prolongement du corps, oeil qui touche.
Transformation de signes, intuitive mais consciente.
Enchaînement des images, spontané mais structuré.
Comportement improvisé, mais pas fortuit.
Lenteur extrême d'un temps intérieur.
Le vide auditif en tant que dimension mentale et temporelle.
Matérialisation du concept à travers le corps qui se charge de la fonction sémantique au détriment du mot.
Surgissement d'un langage contre-verbal/contre-rationnel/contre-culturel.
Le corps et le mental féminin: pour une définition différente du rapport entre l'inconscient, les sens et la communication.

ANGE AMAZONIEN, L' : UN PORTRAIT DE LENA VANDREY

1992 | 16 mm | coul | optique | 1E | 24 ips | 92' 00 | 230€

«Les oeuvres de Lena Vandrey qui se trouvent au Musée d'art brut de Lausanne, acquises par Dubuffet, sont des effigies de femmes, des sortes de déesses, d'amazones, des personnages totémiques d'une grande force d'expression. Elles sont faites de matières très brutes. Ce n'est pas de la peinture illusionniste. Il y a une tension dramatique qui détruit le système de représentation pour créer un contact beaucoup plus charnel avec l'objet.» Michel Thévoz.
Un voyage à travers les textes poétiques et le récit autobiographique de Lena Vandrey. L'artiste parle de ses racines, de sa philosophie, de sa démarche de peintre, de ses techniques. On la voit en train de travailler, on pénètre dans son monde: son atelier, ses peintures, ses collections, son lieu d'habitation, le paysage du Gard qui l'inspire.
Ce portrait filmique est né d'un double mouvement: la rencontre de Lena Vandrey avec notre univers cinématographique, notre rencontre avec son univers pictural, son espace et sa collection de poupées. Croisements d'imaginaires, de mythologies :
le Sud, les origines, la quête d'une «grécité», la quête du potentiel magique de l'image, le féminin comme «force amoureuse». Croisements de gestes plastiques: l'un sur support de toile, l'autre sur support photographique et filmique. Nous avons invité l'artiste à devenir elle-même corps-peinture, peinture filmée. Nous avons mis en scène ses textes, ses peintures, ses objets, son espace. Tentative de la révéler comme une incarnation de sa propre mythologie.

PERSONAL STATEMENT, OPUS 19 DU CYCLE DE L'ANGE

1994 | VHS | coul et n&b | sonore | 1E | 25 ips | 7' 00 | 46€

Textes: Maria Klonaris et Katerina Thomadaki.
Improvisations instrumentales: Hélène Bass et Stéphane Nigard.
PERSONAL STATEMENT, le 19e volet du Cycle de l'Ange, met en scène des traitements photographiques d'un document médical d'hermaphrodite, provenant des archives du Dr G. Klonaris. Le sexe du sujet photographié dépasse la dichotomie masculin/féminin devenant une métaphore puissante de l'effondrement des sexes. Les images se déploient verticalement pendant que des mains féminines (Katerina Thomadaki) tentent de caresser ce corps mutant. La voix off (Maria Klonaris) s'adresse au sujet photographié. Cette vidéo fait partie de la réflexion imagée menée par Maria Klonaris et Katerina Thomadaki depuis 1982 sur l'hermaphrodite, l'androgyne et l'ange.

REQUIEM POUR LE XXÈME SIÈCLE, OPUS 18 DU CYCLE DE L'ANGE

1994 | U-Matic | coul et n&b | sonore | 1E | 25 ips | 14' 00 | 61€

Musique: Spiros Faros.
REQUIEM POUR LE XXe SIECLE, est le 18e volet du Cycle de l'Ange, que nous réalisons depuis 1985: installations, performances multimédia, photographies, pièces sonores, créations radiophoniques, livre d'artiste... Un ensemble d'oeuvres construit autour d'une photographie médicale d'hermaphrodite que nous avons associée au concept d'Ange.
Requiem pour le XXe siècle est un manifeste contre la guerre, une élégie.
La photographie est mise en relation avec des images appartenant à la mémoire publique de notre siècle: métrage trouvé - extraits d'actualités de la deuxième guerre mondiale retravaillés

Beta SP coul sonore 1E 25 ips 6' 09 21€

et transformés par divers procédés optiques et électroniques. Cette guerre a été un condensé de violences (destruction écologique et biologique, racisme, purification ethnique, persécution de la différence...) que d'autres guerres, actuelles, perpétuent. Une scène métaphorique de toutes les guerres passées, présentes ou à venir.
«...Tel devra être l'aspect que présente l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où à notre regard à nous semble s'échelonner une suite d'événements, il n'y a qu'un seul qui s'offre à ses regards à lui: une catastrophe sans modulation ni trêve, amoncelant les décombres et les projetant éternellement devant ses pieds...» Walter Benjamin.
Cette oeuvre est construite à la limite et sur les croisements de différentes technologies de l'image (film, photographie, infographie, vidéo).

KLUB ZWEI

SCHWARZ AUF WEISS (DIE RÜCKSEITE DER BILDER) (NOIR SUR BLANC - LE REVERS DES IMAGES)

2003 Beta SP n&b sonore 1E 25 ips 5' 00 20€

« Que garder en mémoire ?
Comment garder la mémoire de la Shoah ?
Et quel rôle joue ici le recours aux images ?
La courte vidéo des deux artistes femmes Klub Zwei problématise ces questions tant au niveau de la forme que du contenu - et ce en occultant radicalement les images dont il est question en off. Quand la directrice d'une photothèque soulève des questions concernant la mémoire, l'image et l'histoire, nous voyons uniquement des inserts sur fond blanc ou noir. Malgré le principe de la reproductibilité technique des images, celles-ci se transforment, telle est la thèse défendue. » - Hito Steyerl

« Which things or events are remembered? How is the Shoah remembered? What role is played in this remembering by the way
in which images are dealt with?
This short video by the group of female artists Klub Zwei addresses the problematic nature of these questions on a formal and contextual level - and does so by means of a radical removal of the images discussed in a voice-over. While the director of a photo archive poses questions regarding memory, images and history, we see texts solely in black and white. Despite the fact that making mechanical reproductions is possible, images change, according to the thesis. » - Hito Steyerl

KLUTINIS Barbara

WIND/WATER/WINGS

1995 16 mm coul optique 1E 24 ips 22' 00 66€

WIND/WATER/WINGS est mon film de ménopause: méditatif, réflexif, déroutant, imprévisible, semblant mettre à bas toutes les coutures. Il revêt une forme typique du drame entre les éléments poétiques de la nature et les forces artificielles devenues incontrolables. Ce film peut aussi être appréhendé comme une métaphore vis-à-vis de la fragilité de notre environnement intérieur autant qu'extérieur.

KNAPP Manuel

ACCELERATED LINES~

2005

Selon la (plus) simple définition géométrico-mathématique de l'espace, deux points déterminent une ligne droite, entre deux lignes se déploie un plan, entre deux plans s'ouvre un espace. Dans Accelerated Lines de Manuel Knapp, il y a, au début, des moments de ressemblance et de référence avec ces déterminants. De plus, le rendu est fondamentalement basé sur la programmation de lignes par le biais de l'accélération, de l'attraction et de la friction au sein d'un espace vide virtuel, ce qui signifie qu'il est fondé sur le phénomène d'«espace réel». En superposant la moyenne des couches des avants et arrières plans, les surfaces de l'image finissent par surgir et, plutôt que de créer un quelconque lien référentiel à l'espace tri-axial, produisent, au contraire, leur propre esthétique, une spatialité picturale unique de ce qui est purement visuel au-delà de la représentation. Dans ce travail d'aperçu de la tridimensionnalité, Knapp invoque des manifestations picturales imprévisibles d'interférence et de transgression aux valeurs limites. Le mouvement flou - une fonction du programme pour simuler le mouvement -, phénomène essentiellement cinématographique que Knapp utilise en supplément de l'animation pour la création de lignes, décrit, en outre, le concept spatial en tant que catégorie dérivée de et destinée à l'image. Une esthétique de la complexité : un « système dynamique » qui ne résulte plus d'idées d'ordre et de simplicité, mais qui surgit dans une zone de transition permanente au sein de régulières pertes et extinctions de créations graphiques. (David Komary)

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

INTERFERENCE~ V0.1

2005 Beta SP n&b sonore 1E 25 ips 10' 12 30€

Les animations - ou, plus précisément, les simulations - de Manuel Knapp n'ont, au départ, qu'une apparente intention « constructive » : les formes géométriques les plus élémentaires (ligne droite, rectangle, cube) sont animées par friction et attraction. La position virtuelle de la caméra est programmée dans un espace virtuel en phase avec le mouvement des formes.
Néanmoins, le potentiel visuel de la simulation gagne d'abord en masse sur le plan virtuel qui s'ensuit : les figures géométriques élémentaires produites sont « couvertes » de grains (en mode point). L'entrave et l'intrusion deviennent alors des manifestations visuelles qui, particulièrement en rapport à leur vitesse programmée, se situent « hors » de toute conformité quant aux lois naturelles de l'espace physique, et apparaissent plutôt au sein du «

réalisme » de l'image animée, la simulation. Avec Knapp, cette imprévisibilité délibérée exprime une « incarnation » et une tridimensionnalité de visibilité pure fondée sur une « physique de simulation » virtuelle. Knapp invoque essentiellement des erreurs et dérèglements de programmes, des éléments de disfonctionnement du dispositif, en vue, pour ainsi dire, de créer une tridimensionnalité. Ici, la référence revient à l'animation de lignes blanches sur fond blanc en tant que point de départ pour la simulation. Contrairement à toute attente, ceci parvient néanmoins à une esthétique lisible. Le programme, orienté sur la visualisation, « n'accepte » aucune invisibilité anticipée d'éléments graphiques programmés, et se trouve plutôt dans « l'obligation » de visualiser. L'absence de visibilité pourrait par conséquent provoquer l'« arrêt » du programme - son propre cas d'impossibilité. (David Komary)

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

VISIBILITY OF INTERIM

2007	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	13' 40	42€

Un entrelacement de lignes de couleur claire, ainsi que des réseaux de formes, se condensent et composent des surfaces : Manuel Knapp a utilisé des logiciels d'architecture pour créer des motifs et des formes géométriques, blanches sur fond noir, si bien que la lumière semble luire de leur intérieur. Progressivement, ces formes changent réciproquement de position, et élaborent sans cesse des espaces différents, de plus en plus complexes. Leur lenteur est telle que les détails des mouvements ne peuvent être discernés qu'avec peine. Nous n'avons conscience que d'un flux mouvant.
Comme cela est indiqué dans le titre, Visibility of Interim, Knapp s'intéresse à l'intervalle, à l' « in between », cette portion de temps et d'espace entre des états définis : il a augmenté le donné visuel, en passant des 25 images par seconde habituelles à 400 images par seconde ; se produisent alors des éléments dans le champ du visible qui ne seraient pas perçus à une vitesse classique, en raison de la lenteur de l'oeil (due à la persistance rétinienne).
L'effet produit par ce constant renouveau, statique en apparence, est insolite : dès lors que nous pensons avoir reconnu un espace, avec de la lumière et des ombres au sein des surfaces et dans l'enchevêtrement des lignes de bases, il nous échappe aussitôt. Des points de vue sont suggérés, mais avant que l'oeil ne puisse les explorer, le plan incliné n'indique plus la profondeur spatiale, une ligne de vision imaginaire est éliminée, et tout change ; l'oeil du spectateur n'a plus aucune chance de se reposer ni de s'échapper. Dans de subtils remous, qui passent alternativement de gauche à droite, retentissent un sifflement et un grésillement. L'espace sonore lui-même en devient trompeur.
Visibility of Interim, cette sombre fantaisie architecturale qui transforme des espaces en piliers, peut être comparée aux peintures de prison de Piranèse, mais aussi à la lumière oblique et aux ombres de l'expressionnisme allemand. Un film, une gravure sur une planche de cuivre, ou une animation numérique : toutes les formes privilégient la venue à l'être.(Maya McKechneay)

Light-colored lines overlap, form grids, condense and then resemble planes: Manuel Knapp used architecture software to create geometric patterns and shapes, white on a jet-black background, so that light seems to shine from within them. Gradually these shapes shift position in relation to one another, constantly forming different and increasingly complex spaces. This happens at such a slow pace the details of their movement can barely be discerned: We are conscious solely of the flow of change.
As indicated by the title, visibility of interim~, Knapp is concerned with the «in between,» that section of time and space between definable states: He expanded the visual information, rendered at 400 frames per second, to the normal 25 fps, producing information in the visible range which wouldn't be perceived at the original speed due to the eye's sluggishness (the afterimage effect).
The effect produced by this constant and seemingly motionless renewal is unusual: As soon as we think we have recognized a space with light and shadows in the planes and lines' jumble of references, it eludes us. Central points of view are suggested, but before the eye is able to explore them, the slanted plane no longer indicates spatial depth, an imaginary line of sight is eliminated, and everything changes; and the viewer's eye has neither a chance to rest nor escape. In subtle waves, alternately from the left or right, there is resounding electronic cooing and crackling. Even the stereophonic echo is misleading.
As a dark architectural fantasy which turns spaces into buttresses, visibility of interim~ can be seen in the same category as Piranesi's prison paintings, and also the oblique light and shade of German Expressionism. Whether copperplate engraving, film or digital animation: All forms give priority to becoming over being.(Maya McKechneay)

DISTORDED AREAS~0.1

2008	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	4' 34	18€

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

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

The video image of distorted areas~ proceeds from an aesthetic which runs counter to the logic of having a specific purpose, disturbing it at the most. In other words, this logic involves the usefulness of information-technology tools, in this case a software module used for implementing certain rendering effects in 3D computer graphics. It is intentionally used in a

	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 42	17€

way opposite its intended function, putting the meaningful graphic 3D image into a completely irregular, dislocated black or white plane with “meaninglessly” oscillating lines and patterns. The sound is similar: Noises produced by feedback and an effector are interwoven with the image formations in a disordered and asignificant manner. The video is the product of perverted circumstances of representation, but what we see and hear, what “are” sound and picture, is distortion as such. This could also be regarded as beauty produced by decay.

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

KOBLAND Ken

THE SHANGHAIED TEXT

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Le Paysage, l'Agriculture, l'Électrification, l'Érotisation, l'Exploitation, les Masses, le Héros, la Pornographie et la Farce, le Spectacle à la recherche de... quelque chose.
On se laisse séduire par les images d'une justice idéale, le bien contre le mal, l'amour contre la concupiscence, l'égalité contre la gloutonnerie. Les paysans héritent de leur terre, les ouvriers ont leur juste part, l'abondance inextinguible de la terre, une mère et son amant, quémandeuse de semailles ; le sol engendre la nourriture, l'eau engendre l'électricité, et planter est sexuel. Nous sommes cultivateurs et exploiteurs, une maladie et sa réalisation supérieure... Le bon shérif surgit afin de mater ; il vit ensuite agréablement... Mais les choses surviennent différemment de ce que nous avions prévu. A la fin, seule l'image est extatique. Nos vies sont une tragédie et une farce et l'extase, comme tous nos fantasmes, se révèle être un sac poubelle accroché aux branches d'un arbre.

KOCKEN Hélène

FLOWERS

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 09	16€

FLOWERS est une rencontre, un mixage et un crash de vidéo numérique, photos et film 16 mm. Le film comporte 2 couches. Dans la première, la caméra manoeuvre sensuellement en gros plan et en couleurs le long des fleurs. Dans la deuxième, des fleurs noires graphiques, collées sur la pellicule couleur, vibrent en rythme.

Flowers is dark eyecandy. It's a encounter, mix and crash of digital video, photos and 16mm film. The work contains two layers. On the first layer the camera manoeuvres -in colour- sensually in close up along flowers. On the other layer, graphic black flowers, which are glued on the colour film, move in a pulsating rhythm. They seem to lead their own life, but distroy everything.

KOLLER Yannick

MOTION (VERSION SILENCIEUSE)

2000	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 42	17€

2000
2000-2003 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 5' 35 20€

(Film dédié à Rose Lowder)
Mouvements d'eau et de lumière.
Par des prises de vues directes et une spontanéité visuelle, ce film s'appuie sur une structure rythmée où les images défilent à une vitesse accélérée à travers l'écran, se concentrent en un précipité d'images fragmentées ou suivent une lente rotation hypnotique. Un contraste s'opère entre les films statiques et fluides, les mouvements de la caméra - rotatifs, saccadées - et l'alternance entre des lignes géométriques et des formes abstraites.

SNAIL

2001	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 06	16€

Durée : 4,06 (en 3 boucles)

Appétit d'un gastéropode
Les prises de vues ont été réalisées durant une performance de quatre heures en forêt ('Bio-striptease' de Katia Feltrin), où des escargots dévorent une robe de laitue cousue à même la peau. Le tissu végétal disparaît progressivement pour ne laisser qu'une architecture de fils.
Le film procède à la mastication du rythme de la performance pour la digérer en un condensé d'images serrées, broyées entre le flou et le net, et qui éclatent sous l'oeil vorace du gastéropode.

CITY MOVE (VERSION SILENCIEUSE)

2001-2002	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	7' 23	22€

Voyage urbain en trois parties successives : Jour / Nuit / Jour.
La structure du film s'articule autour du montage caméra direct, du rythme et de l'improvisation visuelle.
Aux tempi des battements de la ville, les images défilent en accéléré, se précipitent ou s'immobilisent et se confrontent, se fractionnent ou se renversent.
Dans la nuit, les couleurs ponctuent ou glissent en balayant l'écran.
La manipulation de la caméra est très libre. Elle constitue un axe autour duquel les images pivotent.
Différentes surfaces intermédiaires permettent une multiplicité fragmentaire de l'image.

Urban travel in three succesives parts : Day / Night / Day.
Following the rythms of the city, the pictures fly, hurry, stop, superimpose, split up or reverse in the aim of confronting each other. In the night, colors ponctuate the screen or cross it by slipping.

CITY MOVE (VERSION SONORE)

2001-2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	27€

Mini DV n&b silencieux 1E 25 ips 4' 36 18€

Voyage urbain en trois parties successives : Jour / Nuit / Jour.
Suivant les rythmes de la ville, les images volent, se précipitent, s'immobilisent, se superposent, se scindent ou s'inversent pour s'affronter entre elles. Dans la nuit, les couleurs ponctuent l'écran ou le traversent en glissant.

Urban travel in three succesives parts : Day / Night / Day.
Following the rythms of the city, the pictures fly, hurry, stop, superimpose, split up or reverse in the aim of confronting each other. In the night, colors ponctuate the screen or cross it by slipping.

LISBOA

2002 Mini DV coul silencieux 1E 25 ips 6' 19 19€

Vues côtières et architecture de Lisboa.

Le film s'articule en deux temps rythmiquement différents.
D'abord, un trajet tranquille et régulier à bord d'un train côtier parcourant les environs de Lisbonne. Sur les portières du wagon, les paysages se superposent, s'entrecroisent ou divergent.
On plonge ensuite tout droit dans l'architecture de la ville . Le film fait crépiter les azulejos et miroiter les surfaces, renverse les vues panoramiques et fait tanguer les bâtiments..

NIGHT LIGHTS (LONDON)

2002-2003 Mini DV coul silencieux 1E 25 ips 7' 46 24€

Une constellation artificielle scintille en une variation de micro-mouvements qui interfèrent avec une macro-masse luminescente elle-aussi en mouvement. Dissonance visuelle, déphasage et divergence de sources lumineuses émergent.

An artificial constellation sparkles with varying micro movements that interfere with the macro luminous mass equally on the move. Visual dissonance, dephasing and diverging of light sources emerge.

REFLECTION (LISBOA)

2002-2003 Mini DV coul silencieux 1E 25 ips 4' 43 18€

Capturer l'architecture de la ville à travers ses propres miroirs produit un écho visuel : condensation et distorsion des images alternent par jeu de projection, de réverbération et de diffraction.

Capturing the city's architecture through it's own looking-glass makes way for a visual echo: an interchange of condensed and distorted images through projection, reverberation and diffraction.

COMPOSTUM (SANTIAGO DE COMPOSTELA)

2003
2003 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 4' 36 18€

COMPOSTUM signifie cimetière en latin. La caméra commence par en explorer les détails architecturaux pour progressivement révéler la rigueur, l'alignement et la perspective du site en entier. Une autre structure formelle apparaît à travers les contrastes de rythme et de lumière.

COMPOSTUM is the Latin word for cemetery. The camera starts to explore some details of its architecture and slowly reveals the rigor, alignment and perspective of the whole site. Another formal structure appears through the contrasts of rhythm and lights.

OCHRE (SANTIAGO DE COMPOSTELA)

2003 Mini DV coul silencieux 1E 25 ips 2' 50 16€

Touches brusques et instables sur une riche surface ocre et brute dans un terrain de construction, par jour de grand vent. Les images invitent chacun à ressentir physiquement la substance ocre.

Hectic, unstable strokes are shot over a rich and rough ochre surface in a construction yard on a windy day. The images invite one to feel the physical awareness of the ochre substance.

FAÇADE

2004-2006 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 4' 10 20€

Une barre d'immeubles impose au paysage une masse horizontale qui s'articule avec l'alignement vertical des fenêtres comme autant de regards jetés sur le lointain : la mer et les îles. De cet ensemble architectural, la caméra capte, par prises successives, des instants de tension, de contraction, de suspension ou d'accélération.

A block of buildings imposes on the landscape a horizontal mass that articulates itself with the vertical alignment of windows seen as many glances thrown into the far distance: islands and sea. From this architectural whole, the camera encompasses in successive shots, moments of tension, contraction, suspension or acceleration.

SHAN SHUI

2006 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 5' 00 20€

Le Shanshui, littéralement 'montagnes' et 'eaux', fait notamment référence au paysage littéraire et pictural dans la culture chinoise où l'expérience intime entre l'être et la nature se manifeste à travers l'image et l'écrit. Ici, la transcription cinématographique révèle les formes concrètes du paysage, ses contours et ses rythmes accidentés, ses profondeurs et ses plis, pour en saisir sa valeur scénique tout comme ses qualités expressives.

SHANSHUI, literally «Mountain and water», notably refers to a literary and picturial landscape in the Chinese culture where the intimate experience between human and nature appears through the image and the written. Here, the cinematographic transcription reveals the concrete shapes of the landscape, its contours and broken rhythms, its depths and folds in

order to capture its scenic values as well as its expressive qualities.

HAIZHU SQUARE

2007	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 30	23€

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

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

KORSCHIL Thomas

SPRING

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Secouer le monde (et par là même l'esprit) avec son oeil..., le mettre (en partie) en boîte (comme nous le faisons) et le secouer, doucement, afin de (re)donner vie à ses particules (du monde, de l'esprit), afin de trouver un sens quelconque... à «tout». Un souvenir, capturant... (en vain) du temps (perdu), nous traversant comme l'ombre d'un nuage rapide. (Inertie !) Cependant «un film charmant».

SUNSET BOULEVARD

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	8' 00	25€

Bien que ce film soit essentiellement un événement visuel et surtout cinétique - l'ensemble se met parfois à tourner comme un manège -, le royaume social est primordial. SUNSET BOULEVARD est une tentative pour illustrer simultanément deux grands mythes américains contradictoires: le mythe de l'individualisme illimité («lonesome rider» : cavalier seul) et celui du creuset racial («melting pot»). Tous les êtres humains, quels qu'ils soient, sont en général seuls de la même manière: coincés dans leurs voitures. Cela nous rappelle des emballages similaires tels que des maisons, des bureaux, des usines, etc.

PLATZ DA, HALT

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Une exploration de l'espace ouvert, de l'espace urbain et de ses limites, exemplifié par un endroit de Vienne qui tente d'être une place - un lieu d'échanges de biens et de sentiments. Une quête entre la clôture et l'ouverture (le plaisir de se perdre dans une ville), distance et contact, mouvement et fixité, observation et participation. Rendre visibles les énergies parfois invisibles qui nous meuvent au travers de contre-mouvements - de la caméra/oeil et par conséquent de l'esprit, étant toujours conscients des limites du cadre, etc.

KRAVITZ Amy

THE TRAP

1988	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 30	20€

Un film composé uniquement d'images abstraites animées avec du crayon litho noir sur papier. Inspiré par une citation d'Ames en feu, d'Elie Wiesel, survivant de l'Holocauste: «J'essaye d'imaginer mon grand-père dans le train qui l'emportait au loin.»

KREN Kurt

1/57 VERSUCH MIT SYNTHETISCHEM TON

1957	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 23	23€

«Des images peu engageantes, souvent obscures, qui se répètent: un mur en briques, la course d'un revolver qu'on ne reconnaît pas au premier abord, un gros plan de cactus. La longueur des plans met l'accent sur le caractère photographique des images. Le tout illustré par une sorte de bruit rauque, un son sériel.» Hans Scheugl.

2/60 48 KÖPFE AUS DEM SZONDI-TEST

1960	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	4' 19	23€

Il s'agit du deuxième film de Kren, le premier pour lequel il utilise une technique de montage strictement sérielle: les quarante-huit portraits réalisés en divers formats pour le film de Szondi, censés présenter un «diagnostic expérimental des pulsions humaines», sont exposés dans des durées préétablies (entre une et huit images).» Peter Tscherskassky.

3/60 BÄUME IM HERBST

1960	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 03	25€

«Bäume im Herbst («Arbres à l'automne») est la première mise en application d'un cinéma structurel ; la caméra, observateur subjectif, y est confinée à un processus systématique ou structurel ; ce peut-être une préfiguration des travaux structurels à venir de Michael Snow. Dans ce film, la perception des relations matérielles intra-mondaines n'est envisagée qu'en tant que produit de l'activité structurelle du travail. Expérience artistique formelle.» Malcolm LeGrice.

4/61 MAUERN POS.-NEG. UND WEG

1961	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 09	26€

«C'est le premier film pour lequel Kren a utilisé des diapos. Il a photographié des fragments de mur en train de s'effriter et en a tiré de grandes diapos en positif et en négatif. Puis il les a filmées image par image, selon un schéma précis. L'alternance, pour le même morceau de mur, du positif et du négatif, engendre un mouvement, parce que le contenu de l'image change constamment. Kurt traite également la prairie, traversée par un chemin où déambulent des promeneurs, comme une surface en mouvement.» Hans Scheugl.

6/64 MAMA UND PAPA

1964 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 57 23€

«Le matériau du happening d'Otto Mühl. Le premier film actionniste de Kren. Mühl serait devenu tout pâle lors de la première du film.
Avec son sixième film, Kren représente un sujet qui à l'époque était considéré comme révolutionnaire autant qu'explosif. Il commença à filmer des actions et des happenings conçus par Otto Mühl et Günter Brus, et par l'Institut de l'art direct de Vienne.» Steve Dwoskin.

7/64 LEDA UND DER SCHWAN

1964 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 2' 56 23€

«Leda und der schwan est aussi basé sur une action de Mühl. L'utilisation quasiment convulsive des juxtapositions réapparaît ici, mais les gestes capturés assument une sensibilité érotique plus grande, bien que l'action en elle-même vise à détruire graduellement l'érotique.» D. W.

8/64 ANA

1964 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 2' 40 23€

«ANA est le premier film tourné sur une action de Günter Brus. Ce film de trois minutes est plus proche du style américain du happening dans lequel le contenu n'est pas vraiment important. Il a été construit à partir de sujets comme des morceaux de vélos cassés, un modèle posant nu et des pièces de mobilier. Ces éléments ont été ensuite obscurcis ou transformés par la projection d'une couche de peinture. Kren filme de courtes séquences sous différents angles, utilisant une pellicule noir et blanc fortement contrastée afin de créer un effet assez proche de la peinture de Robert Kline.» Steve Dwoskin.

9/64 O TANNENBAUM

1964 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 2' 56 23€

(Mon beau sapin)
Avec Ana, je m'étais aperçu qu'il était efficace de relier les éléments de l'action par des images uniques, et j'ai donc procédé de la même façon ici. Avec les prises de vues à image unique, il n'y avait évidemment pas de plan coupé. Tout a été fait purement intuitivement. Il n'y avait pas beaucoup à réfléchir et donc tout devait être exécuté rapidement.

10/65SELBSTVERSTÜMMELUNG

1965 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 5' 19 25€

(Automutilation)
«Le film met en relief le drame surréaliste de l'autodestruction symbolique que Kren exploite dans l'action de Brus, mesurant chaque geste pour que l'on se retrouve devant une révélation forte, iconoclaste, d'un homme couvert d'un plastique blanc, couché au milieu de lames de rasoir et d'instruments divers, ayant l'air de sortir tout droit d'une salle d'opération. Les lames, les ciseaux et les scalpels sont introduits graduellement en lui selon une sorte d'auto-opération ritualisée.» Steve Dwoskin.

10B/65 SILBER - AKTION BRUS

1965 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 2' 34 23€

«Au départ, Kren ne voulait pas montrer ce film car l'image était sous-exposée. Finalement, comme une copie du positif se révéla meilleure que l'original, Kren décida de le présenter malgré tout. Le titre du film se rapporte au papier d'aluminium dont Brus s'est servi pour ce happening.» Hans Scheugl.

10C/65 BRUS WÜNSCHT EUCH SEINE WEIHNACHTEN

1965 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 2' 56 23€

«Une sorte de «home movie» tourné dans l'appartement de Günter Brus. Il se distingue des autres «home movies» de Kren dans la mesure où il est filmé image par image. Au début, l'image de la pièce ne bouge pas, mais les personnages la traversent à toute allure et sans ordre apparent. Brus apparaît parfois torse nu, une jeune femme se déshabille, Mühl vêtu d'un costume présente certaines tendances des actionnistes - à un moment donné, par exemple, il enfonce un parapluie entre les jambes de la femme et il ouvre ce parapluie. Brus présente ses «voeux de Noël» sur une affiche qu'il a réalisée lui-même et qu'il offre au regard de la caméra.» Hans Scheugl.

11/65 BILD HELGA PHILIPP

1965 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 2' 56 23€

Avec Günter et Diana Brus, Otto Muehl, Kurt Kren...
«Bild Helga Philipp est l'abstraction optique d'une abstraction optique: Kren a tout simplement mêlé des mouvements filmés et des sections d'une peinture optique d'Helga Philipp ; il en résulte des mouvements optiques.» Steve Dwoskin.

13/67 SINUS BETA

1967 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 5' 58 25€

Pour Sinus Beta, tu as utilisé des photos de presse ?
Kren : Non, ce sont des photos extraites d'un livre sur les mimiques et la gestuelle. Je me suis également servi des têtes du test de Szondi, et de plans courts tournés du haut d'une tour à Venise et à Prague: j'y ai intégré des images du symposium «Destruction in Art» qui s'est tenu à Londres en 1966, avec un happening de Mühl et de Brus.
Le matériau filmique est très disparate. En apparence, toutes ces images n'ont rien à voir entre elles.
Kren: À vrai dire, je n'avais encore jamais monté d'éléments complètement différents, en tout cas pas de cette manière. Malgré ces contradictions, le film possède une certaine unité.

15/67 TV

1967

J'attendais des amis dans un café à Venise. Ils tardaient à arriver et je commençais à m'ennuyer. Par hasard, j'avais ma caméra avec moi. De l'endroit ou j'étais assis, j'ai filmé cinq séquences de ce que je voyais par la fenêtre: la mer. De retour à Vienne, j'ai eu l'idée de les confier au laboratoire de copie et de les faire tirer en 21 exemplaires. J'ai ensuite monté les 21 copies de ces 5 prises dans un ordre préétabli, un peu à la manière d'une berceuse ou d'une comptine.

16/67 20. SEPTEMBER

1967 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 6' 53 28€

Collaborateur et acteur Günter Brus.
«Les Viennois semblent être en contact étroit avec l'underground américain. Le film 20 September de Kurt Kren (...) est une entreprise particulièrement anti-esthétique tout à fait cohérente. Les cinéastes anglais parlent au sujet de cette oeuvre d'un «film de Boire, Bouffer, Pisser et Chier» ; il faut dire qu'en effet l'on assiste au quotidien d'un homme qui ne fait que boire de la bière, bouffer du chou et déféquer - et que les mouvements de caméra sont si incroyablement crus, que même les spectateurs les plus endurcis n'en sortent pas sans un certain malaise.» Theodor Schröder.

31/75 ASYL

1975 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 8' 26 32€

«Un pré, un lac, la silhouette d'une colline, des arbres dans la Sarre. La même vue durant vingt et un jours. Durant vingt et un jours, cinq autre trous dans un masque posé devant la caméra, qui à la fin permettent d'embrasser le panorama dans sa totalité. Un paysage se transforme au rythme des saisons et commence doucement à décliner sous l'influence de l'éloignement technique. En résultent d'étonnants effets en trois dimensions, comme si l'écran devenait une sorte de caisse sur laquelle s'asseoir, dans laquelle des éléments d'une photographie en mouvement sont interchangeables. «Dans certains plans il pleut, dans d'autres le soleil brille, dans d'autres encore il y a de la neige.» Claus Philipp.

37/78 TREE AGAIN

1978 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 46 23€

«Le premier film réalisé aux États-Unis, dans le Vermont. Des plans fixes, au centre desquels on aperçoit un arbre au milieu d'un champ. Le film ayant été tourné sur une période de cinquante jours, le recours à l'accéléré génère une tempête d'images. Kren a sous-exposé volontairement certains des cadres - à l'instar des «fenêtres» ouvertes et fermées d'Asyl. Il est revenu en arrière et a exposé peu à peu des parties qui étaient restées vierges, sous une lumière et dans des conditions météo différentes à chaque fois. Plusieurs saisons se télescopent, non pas simultanément comme dans Asyl, mais avec précipitation. Kren a tourné le film sur une pellicule infrarouge périmée depuis cinq ans, qui plus est ultrasensible - une pellicule qu'on lui avait donnée, d'ailleurs.» Hans Scheugl.
«Tree Again est devenu l'une de ses plus belles oeuvres (...). L'arbre, le champ, le ciel, toute l'image en fait est irradiée par une sensibilité artistique lugubre, avec des nuances de bleu, de vert et de rougeâtre constamment changeantes, parfois vivement illuminées, pendant une

16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 4' 08 23€

fraction de seconde, comme par le flash d'un éclair dans un film d'horreur.
(...) C'est une vision d'apocalypse, mais elle est emplie d'une beauté calme et merveilleuse...» Hans Hurch.

49/95 TAUSENDJAHREKINO

1995 16 mm coul magnétique 1E 24 ips 2' 50 23€

«Le cinéma fête son anniversaire. Cent années qui se prétendent également modernes et ne veulent plus être interprétées comme des lignes ou des cercles mais comme des bonds, des ruptures, des manques et des intervalles. Les perceptions qui proposent le film et son appareillage technique contribuent à exprimer cette conception. Les objectifs des caméras se dirigent vers le monde, attestent son existence, cependant c'est une autre nature «qui parle à la caméra différente de celle qui parle à l'oeil.» Benjamin.
«Dans TAUSENDJAHREKINO («Milleansdecinéma»), Kurt Kren renverse la perspective avec une légère ironie troublante. Les images retournent au viseur. Un oeil fermé, l'autre collé derrière le viseur, Kren saisit cette pose standard en autant de photos singulières. D'innombrables personnes en train de photographier la cathédrale Saint-Étienne de Vienne, à l'oblique, défilent à toute vitesse, en montage de petits morceaux. Image après image, sur le point d'être enregistrées dans un élan de bravoure collective. Après des décennies de création, Kren ne se veut pas un cinéaste hermétique. Film, histoire et situations vécues ne sont pas mis en concurrence. Il est loin de placer les matériaux, la technique ou le purisme conceptuel au-dessus du plaisir de découvrir une autre réalité filmée. (...) Le son devient important, non pas comme un bruit de grattage mais comme voix et comme texte. Les passages de texte - extraits du film de Peter Lorre, L'Egaré - ouvrent un nouvel espace extérieur dans lequel le film des images et le film des voix se frottent l'un à l'autre. «Je les ai vraiment déjà vu ces yeux». À l'écran, à toute vitesse, l'oeil supposé objectif des caméras. Sur la bande-son, quelqu'un qui croit reconnaître subjectivement son vis-à-vis, parle vrai mais qui, cependant, est brusquement dissuadé de sa prétention (...).» Elisabeth Büttner.

SNAPSHOTS

1997 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 5' 00 23€

«Après nous avoir montré la danse des touristes photographes, dans 48/95 Tausendjahrekino, Kurt Kren nous montre, au travers de clichés, un nombre incalculable de visiteurs de Vienne, qui sont photographiés soit individuellement, soit en famille, soit en groupe par leur voisin autant que par l'étranger local, Kren, en face de la statue de Johannes Strauss Jr. Comme il sied au roi de la valse, la statue de Johannes est dorée et représente le symbole des affaires: Vienne/vin/musique. Cela évoque un aphorisme de Peter Weibel (de son manifeste légendaire: Pourquoi les films viennois sont si bons) que le «coeur doré des Viennois est fait de merde». Quoi qu'il en soit, le kitsch, les chants issus de la mélancolie pop de la bourgeoisie furent un ingrédient important dans la mise en scène de La joyeuse apocalypse (Broch) de l'état multiracial au tournant du siècle.
(Le film est incidemment silencieux, chaque spectateur peut fredonner un air de son choix: «Le sang viennois»). Dans SNAPSHOTS le talent des autrichiens pour l'auto-tromperie est montré en premier par les visiteurs étrangers (ils sont peut-être seulement bons à jouer nos jeux), parce que toute la question est: que ramène-t-on chez soi comme pâles copies d'images qui ne brillent que par leur fausseté ?
Peu de cités ont capté l'imagination du monde comme l'a fait la cité fantasmée de Vienne. Cette destination typiquement européenne a un passé pour le moins schizophrène: elle est à

la fois le lieu de naissance de la valse et de la psychanalyse, du sionisme et des nazis, la ville de Mozart, Beethoven, Adolf Hitler, Marie Antoinette, Léon Trotski, Sigmund Freud, Martin Buber, Billy Wilder, Fritz Lang, Franz Kafka et d'un grand nombres d'artistes, d'écrivains, d'hommes de science, de philosophes, de compositeurs, de fous et de saints. (Paul Hofmanns The Viennese, Splendor, Twilight, and Exile, New York 1988).» Thomas Korschil.

KRZECZEK Dariusz

UNTERWERK

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	17€

Des motifs horizontaux et verticaux superposés, de couleurs chaudes et sombres, ondoient d'un côté à l'autre de l'écran sur des tempos agréablement lents. Par contraste avec l'effet méditatif de la vidéo, ces sensations visuelles, abstraites et flottantes sont créées par la vitesse de défilement.

LUUKKAANKANGAS - UPDATED, REVISITED

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

En Finlande, des webcams mises en place sur les grands axes routiers par la Finnish Road Administration prennent en permanence des photos qui sont par la suite présentées toutes les 15 à 30 minutes sur le web. Avant de prendre la voiture, les Finlandais peuvent ainsi voir leur itinéraire en images et décider s'ils l'emprunteront ou non. Ce qui est remarquable, c'est que les caméras saisissent ces plans de façon totalement automatique, sans cameraman, et qu'elles livrent de ce fait des images purement fonctionnelles, dénuées de toute référence esthétique. Au vide systématique qui règne au niveau de la production correspond une réception extrêmement individualisée.

Lui même utilisateur de ce type d'images, Dariusz Krzeczek en tire une singulière dramaturgie filmique. Le montage en série de ces photos prises au coup par coup, détournées de leur fonction initiale et accélérées, nous amène maintenant à les percevoir comme des images entièrement nouvelles. Les rues nous apparaissent singulièrement vivantes et peuplées. Elles sont perçues comme des organismes changeants, au gré de la lumière et des jeux d'ombre, des conditions climatiques et des saisons. Les rues s'animent, vibrent et se métamorphosent selon des lois qui nous semblent insaisissables. Et puisqu'il arrive même qu'on n'y voie aucune voiture, elles finissent par s'imposer à nous comme des figures qui seraient leur propre référence.

Réalisées en plongée, les prises de vue créent artificiellement une vision distanciée, rigoureuse, de la perspective des rues. Michel Foucault disait : « À mesure que le pouvoir devient plus anonyme et plus fonctionnel, ceux sur qui il s'exerce tendent à être plus fortement individualisés ». Plus la puissante Road Administration contrôle les rues à l'aide de ses webcams, et plus celles-ci semblent devenir des individus, des organismes uniques réclamant chacun pour soi un mode d'existence esthétique qui lui serait propre. Il se peut qu'un jour prochain les autoroutes et les routes nationales se voient elles aussi attribuer des noms propres qui prendraient en compte leur individualité.

In Finnland, webcams of the Finnish Road Administration record permanently pictures of all important roads . These images are then placed in the internet in an interval of fifteen to thirty minutes. Before their departure, the Finns thus first can read back their streets as an image to decide whether they use them or not. Crucial is perhaps that the cameras record the images automatically without cameraman, they thus are mere function-images without any aesthetical reference. The systematic blank on the part of the production faces a highly individualized reception.

Dariusz Krzeczek - himself user of these images - designs a singular cinematic dramaturgy out of them. The serial montage of the individual images, their disfunctionalizing and gathering lets these become readable as completely different images. Through the study the streets experience a peculiar animation, inspiration. They are perceived as organisms that are changing with the play of ligths and shades, with the weather conditions and seasons. The streets pulsate, vibrate, mutate according to seemingly mysterious laws. They impress, since often no cars are seen, as a formation with self-referential character.

Positioned in elevated locations, the recordings fabricate a distanced, controlled vizualization of the street blocks. Foucault says: "The more anonymous and functional the power becomes, the more individualized become those who are subjected to this power". The more intense the Road Administration's power controls the streets by means of webcams, the more these appear as individuals, as unique organisms, claiming each on its own a particular aesthetical way of existance. Perhaps, the country roads and highways are given proper names, in order to do justice to their individualization. (Marc Ries, © medienturm graz)

ORTEM

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€

Le sujet principal d'ORTEM est le réseau du métro qui induit un espace et une situation de perception spécifiques via son architecture souterraine. En tant qu'essai abstrait, le film est centré sur différents phénomènes : la vitesse, la perception, l'architecture, la mémoire ; il examine l'aspect bi-dimensionnel et anonyme de la vie quotidienne et de l'expérience. Le discours sur la représentation des espaces rencontre l'architeture réelle. La rélfexion cinématographique sur les dispositifs d'espaces urbains sociaux et culturels
renforce les intersections, qui le constituent.

Le sujet principal d'ORTEM est le réseau du métro qui induit un espace et une situation de perception spécifiques via son architecture souterraine. En tant qu'essai abstrait, le film est centré sur différents phénomènes comme : la vitesse, la perception, l'architecture, la mémoire ; il examine l'aspect bi-dimensionnel et anonyme de la vie quotidienne et de l'expérience. Le discours sur la représentation des espaces rencontre l'architeture réelle. La rélfexion cinématographique sur les dispositifs d'espaces urbains sociaux et culturels
renforce les intersections, qui l'ont concues.

ELEMENTS

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€
2005	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

ELEMENTS est le prolongement stylistique et programmatique de Luukkaankangas - updated, revisited (2004). Ici, ce sont des fichiers images, mis en ligne par « Alaska Weather Camera Program » et montrant des sites exploités dans le désert de glace, qui ont été

animés en boucles. En revanche, Elements ne renvoie pas cette fois à un objet précis, mais se réfère directement à l'espace, au paysage inhospitalier et aux horizons indéfinissables. Si les webcams ont pour motif de petits terrains d'aviation en Alaska et leurs conditions météo, accéléré et collage rapide finissent par en effacer les données fonctionnelles et les objets concrets, avions, voitures, au profit d'une rythmisation de l'espace qui confère à celui-ci l'apparence élémentaire d'une imbrication de surfaces blanches, vides de signification. La nature du paysage sous-tend cette alternance rapide - fuite des nuages, chutes de neige, intensités de lumières variant à l'extrême. La vidéo fait naître une sensation du temps différente en ce qu'elle nous prive de la cohérence d'une dramaturgie quotidienne des objets : visibles, puis disparus, présents, puis absents, les objets n'obéissent à aucun schéma téléologique, à l'instar d'éléments cinétiques insignifiants dont la visibilité tombe entre les images. Ce sont les images qui décident de la consistance ou non des corps, y compris ceux du paysage. Toutefois, l'élément de la lumière peut reconquérir l'image, lumière crue du soleil qui grille la lentille de la caméra et soumet le matériel vidéo à des perturbations. Dès lors, la théorie des éléments devient une théorie des forces opposées. On pourrait dire qu'Elements est un film d'horizons et non un film d'objets, mais qu'il s'efforce inlassablement de supprimer les horizons pour se rapprocher d'une abstraction cinétiquement déterminée. (Marc Ries)

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

KUBELKA Peter

MOSAIK IM VERTRAUEN

1954-1955	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	16' 30	48€

Les tensions émotives qui surviennent ici et que Kubelka a orchestrées de main de maître sont incomparablement plus fortes que dans n'importe quel film «normal». Les séquences s'enchaînent de manière associative et sont parfois interrompues par des événements secondaires, qui se déroulent à l'inverse du sens habituel et par conséquent, l'histoire se déroule de manière énigmatique, comme les pièces d'une mosaïque. Dans aucun autre film la bande-son n'a une telle autonomie par rapport aux images ; on doit écouter précisément afin de pouvoir différencier le fond du premier plan sonore. Kubelka a réalisé ce film parce qu'il pense que les films commerciaux ne tirent pas parti des possibilités spécifiques du médium. Pou lui l'écran est le lieu de l'histoire et de ses scènes disparates et le temps de la projection du film est le temps.

ADEBAR

1956-1957	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	28€
1956-1957	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	33€

«Avec Kubelka le cinéma devient un art de précision et de condensation fulgurante qui requiert un spectateur nouveau, capable de distinguer images, sons et intentions signifiantes à la vitesse de 1/24e de seconde: c'est dire que, comme d'une partition, on n'en peut saisir les innombrables richesses qu'à la dixième ou vingtième exécution.» Dominique Noguez.

SCHWECHATER

1957-1958	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	23€
1957-1958	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	33€

Mes films donnent le plus grand plaisir à ceux qui les connaissent par coeur. Tous mes films peuvent être projetés plusieurs fois par séance.

My films give the greatest pleasure to those who know them by heart. All my films may be projected several times, in a row.

ARNULF RAINER

1958-1960	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 30	31€
1958-1960	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 30	45€

«Je pense qu'Arnulf Rainer est le film le plus proche de l'essence du cinéma qui existe parce qu'il emploie les éléments qui constituent le cinéma dans leur forme la plus radicale et la plus pure. C'est la lumière et l'absence de lumière, c'est le son et l'absence de son et leur événement dans le temps.
Ainsi avec Arnulf Rainer: voulant rendre hommage à l'oeuvre de son ami Rainer, après l'avoir filmé dans son atelier et tenté toutes sortes d'expériences, Kubelka finit par faire un film sans image du tout (ou plutôt avec seulement l'horizon, le fondement de toute image), soit une succession soigneusement structurée de photogrammes blancs ou noirs, accompagnés ou non de son - utilisant ainsi les quatre figures audiovisuelles les plus simples de l'histoire du cinéma.» Dominique Noguez.

UNSERE AFRIKAREISE

1961-1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 30	61€

«Unsere Afrikareise est à peu de choses près le film le plus riche, le plus élaboré et le plus comprimé que j'aie jamais vu. Je l'ai vu quatre fois et je vais le revoir de très très nombreuses fois encore, et plus je le vois, plus j'y vois de choses. Le film de Kubelka est du petit nombre de chef d'oeuvre du cinéma et une oeuvre d'une si grande perfection qu'elle force à réévaluer

tout ce qu'on savait sur le cinéma.» Jonas Mekas.

DICHTUNG UND WARHEIT

1996-2003	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	13' 00	39€

« Il lui a fallu du courage, affirme Peter Kubelka, pour sortir DICHTUNG UND WARHEIT (Poésie et Vérité). Bon nombre de ceux qui apprécient son parcours cinématographique pourraient éprouver une certaine déception. Mais c'est lui, ajoute-t-il, qui a changé radicalement de position, délaissant le rôle de l'artiste virtuose pour endosser celui du "chasseur-cueilleur".
En ce sens, les prises de vue pour trois films publicitaires dont est constitué DICHTUNG UND WARHEIT, sont non du matériau trouvé, mais du matériau (re)cueilli : Gathered Film.

Mais l'enjeu de Kubelka n'est pas une critique facile de l'esthétique publicitaire. Il propose plutôt de se donner le recul d'un archéologue, capable de mettre à profit la spécificité du médium qu'est le film. (...) » - Peter Tscherkassky

« Releasing DICHTUNG UND WARHEIT (Poetry and Truth), said Peter Kubelka, required some courage. A great many people who think highly of his previous film oeuvre could have been disappointed. The filmmaker himself claimed to have undergone a radical change in position, from the role of perfectionist artist to that of hunter and gatherer. For this reason the footage for three commercial spots which makes up DICHTUNG UND WARHEIT must be considered intentionally gathered rather than found footage.

At the same time Kubelka was not interested in facile criticism of advertising esthetics. On the contrary, he demonstrated the
distanced attitude of an archeologist who is able to make use of the medium of film's specific potential. (...) » - Peter Tscherkassky

KURTAGIC Emina

PROLOGUE

1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Le film propose une danse des éléments, filmée dans les bois, sur la plage et sur les falaises de la Colombie-Britannique avec la troupe contemporaine des danseurs de l'Université de Colombie-Britannique. Les effets spéciaux, obtenus par des caches placés devant la caméra, se dissolvent, conférant aux images un impact symbolique, dans la mesure où ils évoquent géométriquement des symboles alchimiques.

BARELY WHITE

1985	16 mm	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	3' 30	18€

La transformation des visages de deux femmes tandis qu'elles se maquillent est accompagnée par la transformation du film lui-même par le grattage et le dessin. Il a été tiré optiquement afin d'obtenir un effet de «cartoon», et un très fort contraste noir et blanc.
La bande-son, elle aussi ,est obtenue par le mixage et le ré-enregistrement des dialogues en échos et en répétitions.

KÄMMERER Björn

ESCALATOR

2006	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

En développant quelques prises de film noir et blanc acquis par hasard, Kämmerer obtient les images d'un garçon qui incessamment monte et descend les escaliers d'une maison. Vêtu d'une blouse, il semble être le précoce ingénieur d'une machine qui le contraint à son « escalade ».

By processing a handful of shots of casually acquired black and white film material, Kämmere has a boy incessantly climb and descend the stairs of a house. Dressed in a ite and overalls he seems to be precocious engineer of a machine which compels him to his "escalation" Thomas Korschil

KÄMMERER Björn & MEIBERGER Karoline

SICHERHEITSALARM

2003	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	20€

« Un film catastrophe. Le danger est omniprésent mais demeure imprécis et concentré sur sa forme vocale et verbale. À partir d'une production de science-ficton de 417 minutes en sept parties, Björn Kämmerer et Karoline Meiberger ont distillé la quintessence de la structure hiérarchique. À la manière d'un morceau de musique concrète, les appellations hiérarchiques (« General », « Sir! », « Commander! ») s'accélèrent et culminent dans la coda : « Catastrophe ! ». Un nouveau territoire de science fiction rétroactive : le director's cut. » Birgit Flos

« A disaster film. Danger is omnipresent, but vague and concentrated on its verbal invocation. From a total of 417 minutes of material from a seven-part science fiction production, Björn Kämmerer and Karoline Meiberger have distilled the quintessence of the command structure. Like in a piece of concrete music, appellative signal words (« General », « Sir! », « Commander! ») accelerate, culminating in the coda: « Catastrophe! ». New territory of retroactive science fiction: the directors' cut. » Birgit Flos

AIM

2005	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 30	20€

Un found footage issu d'un western a été manipulé jusqu'au point de ne plus traduire l'intrigue : la caméra empêche un brigand armé de tirer, ce qui résulte sur un conflit grotesque. La confrontation armée reste coincée dans un staccato battant, et le spectateur - bien qu'il soit habitué à ce type de narration - reste sur sa faim.

Western-found footage, manipulated to the point of being unable to convey a plot: an armed robbery is prevented through the camera, which brings one figure into a grotesque conflict. The armed confrontation gets stuck in a pounding staccato, while the public - although enbedded in the narration - remains disinformed.

KÖNER Thomas

BANLIEUE DU VIDE

2003	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 12	36€

2003							
2003	Beta Numérique	n&b	sonore	1E	25 ips	12' 12	50€

Voir est souvent lié à un équilibre entre une persistance, une attention très précise à ce qui se passe sous nos yeux et une mobilité qui s'apparente à un regard distrait. Cet équilibre anime BANLIEUE DU VIDE (2003), une installation de Thomas Köner dont le matériel visuel provient d'une collecte de différents paysages d'hiver que l'artiste a glanés sur Internet. " Ce sont 3 000 prises de vue de caméras de surveillance. Les images choisies montrent des routes, filmées la nuit, désertes et couvertes de neige. La bande-son se compose de bruits gris (grey noises) et de sons de la circulation provenant de ma mémoire. Le seul mouvement visible naît des amoncellements de neige couvrant les routes1. "

Cette oeuvre se centre sur la surveillance et sur Internet sans pour autant recenser les connotations répressives ou la vocation de contrôle du réel qui sont souvent associées à cette technologie d'observation. Avec Banlieue du vide, il est plutôt question d'une succession de paysages, sous la neige, issus d'un processus d'observation patient et non spectaculaire. Nous sommes conviés à observer le temps qui passe.
L'artiste choisit de nous montrer des paysages enneigés qui se font et se défont sous nos yeux. Les images se succèdent par lents fondus enchaînés. Le sentiment de passage et de disparition, inhérent à l'oeuvre, tient autant au type d'images et à leur lent mouvement qu'à la bande sonore conçue par Thomas Köner qui confère à l'expérience de l'oeuvre un caractère intemporel. Banlieue du vide recèle une qualité existentielle, liée à tout ce qui est sur le point de disparaître. Nous sommes faits d'attente et d'absence : ce que nous observons nous échappe continuellement. Thomas Köner fait l'éloge de la trace, de l'érosion et, de fait, du temps qui passe. Un autoportrait.

1. Thomas Köner, description de l'oeuvre, extraite du site Web de l'artiste.

Nicole Gingras
extrait de " Une affaire de regards ", publié dans le catalogue d'exposition REGARDER, OBSERVER, SURVEILLER, Chicoutimi (Canada), Séquence, 2004.

Thomas Köner Banlieue du Vide

"To see" is often based on a balance between staring, which means that you concentrate your attention on an object right in front of you, and the mobility of a look that could be qualified as absent-minded.

This balance is at work in Thomas Köner's Banlieue du Vide (2003) which uses webcam pictures of winter landscapes. "During last winter I collected (via the Internet) about 3 000 pictures taken by surveillance cameras. The images I selected show empty roads at night, covered with snow. The soundtrack consists of grey noise and traffic sounds, created from memory. The only movement that is visible are the changes of snow covering the roads."1

	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	12' 12	50€

Although the piece deals with surveillance and the Internet it doesn't refer to connotations like suppression or controlling. Banlieue du Vide is much more a series of pictures of snow-covered landscapes which are becoming subject of a patient and unspectacular observation. We are invited to observe time passing. The artist shows us snow-covered landscapes, slowly appearing and disappearing through a delicate process of fading in and out.

A feeling of transition and disappearance comes both from the slow movement of the pictures the artist has chosen and also from the sound composed by Köner. Both together gives the piece a timeless character. Banlieue du Vide refers to an existential quality of everything that is in the process of disappearing. Waiting and absence define our existence: what we are looking at is always fading away from us. Thomas Köner is underlining the importance of the trace, the erosion and also the time that is passing. A self-portrait.

Nicole Gingras
Taken from "Une affaire de regards", in Regarder, observer, surveiller, exhibition catalogue published by Séquence Gallery, Chicoutimi (Canada), 2004.

Note
1. Quoted from Thomas Köner's Website.

NUUK

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 30	40€

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

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

SUBURBS OF THE VOID

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	50€

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

Köner tells us, that he himself grew up in one of these suburbs, where the night is fostered by the wish for a better morning. What are we going to do if this night lasts?
Dr. Holger Birkholz exhibition catalogue Monitoring 2004, Kassel, Germany

PÉRIPHÉRIQUE

2005-2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	50€

Trois scènes prises dans des endroits reculés: second monde, tiers-monde, des gens dans les rues de Harar, Belgrade et une favela à Buenos Aires.
La caméra fait des mouvements fluctuants et évanescents ; on voit des visages devenir transparents, feuilletant des couches de souvenirs personnels.
Ce qui semble au premier abord une observation de trois fragments de vie quotidienne fusionne en un vaste espace d'un moment donné, révélant un microcosme de temps qui peut seulement être pénétré depuis le commencement, la périphérie négligeable du monde.
La troisième partie de PÉRIPHÉRIQUES montre de très près des gens qui passent, observant des vêtements qui marchent et dépourvus de corps, comme si la personne et l'identité disparaissaient, révélant un vide agité, qui dérive vers son centre - ou sa périphérie?

Three scenes at remote, inconsiderable locations: 2nd world, 3rd world, people on the streets of Harar, Belgrade and a favela slum in Buenos Aires.
The camera traces fluctuating and vanishing movements; we see faces becoming transparent, leafing through beclouding layers of personal remembrance.
What first seemed to be an observation of three daily-life fragments merges into the vast space of a given moment, unsealing a microcosm of time that can only be entered from the off, the negligible periphery of the world.
PÉRIPHÉRIQUES third section takes the camera very close to people passing by, observing walking clothes devoid of bodies, as if person and identity disappear when questioned, revealing an agitated emptiness that drifts around its center – or periphery?

PNEUMA MONOXYD

2007	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 30	50€

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

PNEUMA MONOXYD uncovers fluctuations and invisible border crossings that constitute any moment. A static gaze of a Balkan market unveils the porous boundaries of the present moment and seems like a window looking out to the beyond.
Premonition, memory and splinters of Here and Now become perceptible as part of the fabric of the observed moment.

PASAJEROS PEREGRINOS PILOTOS

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 30	40€

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

Pasajeros Peregrinos Pilotos shows commuters and pedestrians on their daily track. An imaginary Doppelgänger that accompanies each person is becoming visible.

(PART 1: HARAR / PART 2: BEOGRAD / PART 3:

The Doppelgänger to me represents an ideal thyself, knowing everything, never making wrong decisions, and of course, always being too late. Bound to the wear and tear of mass movements, this idealistic vision can decompose at any time.

LA BARCA

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	40€

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

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

LA FONTAINE Yves

CORPUSCULAIRE

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 28	30€

La structure du film repose sur un mélange de scènes refilmées, de voix restructurées, d'extraits pornographiques, de contes érotiques et de chants de baleines. C'est un essai sur la représentation du corps masculin dans la pornographie gay qui fait référence à la théorie corpusculaire (aussi appelée la théorie des vagues). Selon cette théorie physique, la lumière est créée par la discontinuité de la matière et de l'énergie.

LANGE Dominik

DÉSOLATION

1999	16 mm	coul et n&b	cd	1E	24 ips	23' 00	67€

Une promenade au Père Lachaise au travers du décor d'une nature sauvage, reprenant ses droits sur les édifices et les artifices des hommes, une excursion dans un îlot protégé, un havre de paix, enfoui sous le tumulte bruyant de la ville, vous emmène au-delà des apparences factices de ce lieu, de sa fonction de parking pour morts, dans une ville miniature, à la rencontre d'une autre dimension de l'existence, à l'assaut des sens, vers cette régression aux origines de la naissance : le trauma originel de votre naissance à ce monde.

LIMBES TROPICALES

1999	16 mm	coul et n&b	cd	1E	24 ips	12' 00	36€

Musique originale : Philippe Vernier. Cerné de toutes parts, assailli par tous ces enrichissements visuels, ces cascades sonores, ces incantations sourdes et ces métaphores pesantes, le spectateur sera un jour happé, définitivement immergé de scènes agonisantes, de mielleuses et latentes génèses, replongeant encore l'austère gravité de notre écosystème urbain dans les fermentations tropicales des origines...

RENAISSANCE...

1999-2001	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	9' 00	30€

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

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

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

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

SPIRITUEUX, ACIDES ET SIRUPEUX

1999-2004	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	21€

Une promenade insolite entraîne le spectateur dans un tourbillon effréné de couleurs et de formes, au détour d'un chemin perdu parmi les décombres d'une friche industrielle, mêlant pêle-mêle mur d'enceinte tagué, épave de voiture reposant sur ses essieux, grandes fenêtres aux verres brisés des entrepôts de Paris... et un petit zeste de psychédélisme...

Unsual stroll takes the viewer in a furious whirl of colors and forms, at the bend of a lost path in an industrial wasteland, among tagged walls, dead car on its axle, huge broken windows of Paris' warehouses... and a little touch of pyschedelic...

SOUPIRS D'ÉCUMES (PARTIE I) SOUPIRS D'ÉCUMES

2000-2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€
2000-2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

La vision crépusculaire et mi-close des éclats aveuglants laisse à peine entr'apercevoir de fugaces et lumineuses phosphorescences inattendues, par et en travers du décors, comme autant de fulgurations de l'entendement, promesses de fameuses couleurs à venir...

SOUPIRS D'ECUMES (PARTIE II) VAGUES TOURMENTS

2000-2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

Egaré à l'orée d'un sous-bois, comme happé par l'inattendu tourbillon de lumière, c'est un appel au voyage au travers et par delà l'envers du décor, une invitation à couper à travers champs, par cette béance ouverte sur d'étranges mondes enfouis, reculés ou à jamais inaccessibles au commun de tous ceux et celles repus et sevrés d'apparences familières...

SOUPIRS D'ECUMES (PARTIE III) AU DELA DU NEANT

2000-2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

De graves traverses d'agonies semblent scander une sourde rumeur... La perspective se change d'elle-même, elle se détourne de sa propre apparence, façonne et modèle de plus sauvages horizons, de plus insaisissables constellations encore... Quelques entrelacs d'arabesques croisées se laissent néanmoins devinées pour un temps encore... fusse t-il prompt à l'envol!

CHEMINS D'EVASION

2000-2004	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

Une discursion à travers Paris nous emmène successivement au Jardin des Plantes où la tondeuse du jardinier laisse échapper une explosion de bouquets fleuris, au Lac Daumesnil du bois de Vincennes qui ne tarit pas en flâneurs de barques et rameurs, puis au cimetière du Père Lachaise où fissures et crevasses invitent au voyage au-delà des ruines improvisées et des quasi-temples à l'abandon comme autant de fenêtres impossibles, d'envers de miroirs sur les abîmes insondables de mondes parallèles...

Strolling through Paris successively takes us to the Jardin des Plantes where the gardener's mower lets bloom bunches explode; then to the Daumesnil lake in Vincenne's woods which is as always full of strollers and rowers; and finally to the Père Lachaise cemetery where cracks invite beyond improvised ruins and neglected almost-temples as impossible windows and mirrors' backs opened to the unfathomable chasm of parallel worlds...

RÉMINISCENCES D'ANCIEN MONDE

2000-2004	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	25' 00	75€

La navigation se fait houleuse sur les surfaces moussues de lichens colorés tapissant d'anciens temples et monuments oubliés : c'est une ballade romantique aux origines archéologiques de ce monde terrestre, puisant dans les ressources de la mémoire fossilisée, imprimée par de subtils stigmates retraçant l'environnement perdu, sa faune et sa flore aquatiques, du temps ou les océans recouvraient cette partie du monde....

PULSION

2001	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	1' 30	30€

Un petit collage d'images comme cela en passant dans Paris...
Les femmes aiment-elles les hommes comme certaines aiment les ânes comme animaux de compagnie ?

A modest collage of images recorded while strolling through Paris...
Do women love men in the same way as certain people love donkeys as companions?

LE SOUS-BOIS LUMINEUX

2001	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	12' 30	30€

Une ballade en forêt cela éclaire les sens...

A stroll in the forest sharpens the senses ...

SERIE DE PORTRAITS LE BARBIZON

2002-2007 Mini DV n&b silencieux 1E 25 ips 3' 00 18€

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

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

SERIE DE PORTRAITS LIGHT CONE

2002-2007 Mini DV n&b silencieux 1E 25 ips 39' 30 120€

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

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

festive dance run across this ensemble apparently split into six opus, like six chapels visited by their flocks hallowing the temples of an art new and at the same time very old... It is yours to discover if you will have the courage to watch the six episodes in continuity, the recurring people which circulate a little everywhere, without apparent obedience to such or such clan, or community...

SERIE DE PORTRAITS LE C.J.C.

2002-2007 Mini DV n&b silencieux 1E 25 ips 59' 00 147€

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

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

SERIE DE PORTRAITS L'ETNA

2002-2007 Mini DV n&b silencieux 1E 25 ips 24' 30 72€

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

SERIES OF PORTRAITS - The regular and relatively assiduous attendance, at a certain time, to so called experimental screenings, organized by the various structures in Paris (except CINEDOC FILMCOOP for which I only went to two screenings in all and without my camera, and also they never wanted to take my films, as well as L'ABOMINABLE for other reasons, because this series is prior to the time where the ten monthly screenings were held at CINE 104 of Pantin and that L'ABOMINABLE, which is yet a consequent association of the so called experimental scene in Paris, never held regular screenings before...) led me inexorably and instinctively to keep a kind of film diary or rather a testimony in the form of collective or group portraits of the spectators, aficionados and other devotees or simple passers-by to these regular screenings in Paris, and this over several years... One comes across a few figures of legend (without irony on my part, although the term is pompous), not to quote their names, but then you will discover them by yourself by watching these portraits, unknowns of course, and the usual habitués which one finds in several episodes of this series... The strongly marked granulous texture, on account of a hazardous and risky

processing in ETNA (less serious than L'ABOMINABLE and less qualified too!) agrees completely with the spindrift of nostalgia which emanates from past times and melancholy as a guiding wire of my filmography (half of which is deposited with LIGHT CONE and the other half with CJC). This being said many scenes of conviviality, bar discussions and sometimes festive dance run across this ensemble apparently split into six opus, like six chapels visited by their flocks hallowing the temples of an art new and at the same time very old... It is yours to discover if you will have the courage to watch the six episodes in continuity, the recurring people which circulate a little everywhere, without apparent obedience to such or such clan, or community...

SERIE DE PORTRAITS BRAQUAGE

2002-2007 Mini DV n&b silencieux 1E 25 ips 20' 00 60€

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

SERIES OF PORTRAITS - The regular and relatively assiduous attendance, at a certain time, to so called experimental screenings, organized by the various structures in Paris (except CINEDOC FILMCOOP for which I only went to two screenings in all and without my camera, and also they never wanted to take my films, as well as L'ABOMINABLE for other reasons, because this series is prior to the time where the ten monthly screenings were held at CINE 104 of Pantin and that L'ABOMINABLE, which is yet a consequent association of the so called experimental scene in Paris, never held regular screenings before...) led me inexorably and instinctively to keep a kind of film diary or rather a testimony in the form of collective or group portraits of the spectators, aficionados and other devotees or simple passers-by to these regular screenings in Paris, and this over several years... One comes across a few figures of legend (without irony on my part, although the term is pompous), not to quote their names, but then you will discover them by yourself by watching these portraits,

unknowns of course, and the usual habitués which one finds in several episodes of this series... The strongly marked granulous texture, on account of a hazardous and risky processing in ETNA (less serious than L'ABOMINABLE and less qualified too!) agrees completely with the spindrift of nostalgia which emanates from past times and melancholy as a guiding wire of my filmography (half of which is deposited with LIGHT CONE and the other half with CJC). This being said many scenes of conviviality, bar discussions and sometimes festive dance run across this ensemble apparently split into six opus, like six chapels visited by their flocks hallowing the temples of an art new and at the same time very old... It is yours to discover if you will have the courage to watch the six episodes in continuity, the recurring people which circulate a little everywhere, without apparent obedience to such or such clan, or community...

SERIE DE PORTRAITS RE:VOIR

2002-2007 Mini DV n&b silencieux 1E 25 ips 13' 30 40€

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

SERIES OF PORTRAITS - The regular and relatively assiduous attendance, at a certain time, to so called experimental screenings, organized by the various structures in Paris (except CINEDOC FILMCOOP for which I only went to two screenings in all and without my camera, and also they never wanted to take my films, as well as L'ABOMINABLE for other reasons, because this series is prior to the time where the ten monthly screenings were held at CINE 104 of Pantin and that L'ABOMINABLE, which is yet a consequent association of the so called experimental scene in Paris, never held regular screenings before...) led me inexorably and instinctively to keep a kind of film diary or rather a testimony in the form of collective or group portraits of the spectators, aficionados and other devotees or simple passers-by to these regular screenings in Paris, and this over several years... One comes

Super 8 coul silencieux 1E 24 ips 8' 00 24€

across a few figures of legend (without irony on my part, although the term is pompous), not to quote their names, but then you will discover them by yourself by watching these portraits, unknowns of course, and the usual habitués which one finds in several episodes of this series... The strongly marked granulous texture, on account of a hazardous and risky processing in ETNA (less serious than L'ABOMINABLE and less qualified too!) agrees completely with the spindrift of nostalgia which emanates from past times and melancholy as a guiding wire of my filmography (half of which is deposited with LIGHT CONE and the other half with CJC). This being said many scenes of conviviality, bar discussions and sometimes festive dance run across this ensemble apparently split into six opus, like six chapels visited by their flocks hallowing the temples of an art new and at the same time very old... It is yours to discover if you will have the courage to watch the six episodes in continuity, the recurring people which circulate a little everywhere, without apparent obedience to such or such clan, or community...

À LA DERIVE DES CONTINENTS

2003-2004 Mini DV coul silencieux 1E 25 ips 11' 30 30€

La tectonique des plaques tout le monde s'en fout comme de l'an 40, de même que la fonte des pôles et tout le reste...
Mais des Blockhaus qui s'enfoncent dans le sable c'est toujours amusant à voir...

No-one could care less about tectonic plates, no more than they could about the 1940s; the same goes for the melting of the north and south poles & all that crap...
But a Blockhaus gradually sinking into the sand is always amusing to see...

À LA RECHERCHE DU TEMPLE

2003-2004 Mini DV n&b silencieux 1E 25 ips 10' 30 30€

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

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

LANGEDER Hannes

SUGO

1998 35 mm n&b optique 1E 24 ips 3' 00 18€

«S'amuser avec des aliments qui pendent hors de la bouche et qu'on doit lancer en l'air vers l'autre - une orgie silencieuse dans une pièce vide, éclairée d'une lumière semblable à un éclair, un jeu secret d'extase dont les règles ne sont pas (encore) accessibles.» Stefan Grissman.

LANZ Eric

LE VERRE N'EST JAMAIS SI BLEU QU'À SA BRISURE

1981
1981 Beta SP coul silencieux 1E 25 ips 8' 00 24€

Un film de couleur bleue, avec quelques moments rouges. Il s'agit en effet d'un essai de peinture avec la caméra, pour tenter d'approcher, au travers des associations/oppositions d'objets, d'éléments, de couleurs, toute une part de tactilité assumée par le visuel. La caméra Super-8, souvent tenue à la main comme un crayon ou un pinceau, produit une somme de croquis que le montage a essayé d'articuler. (La composante rythmique de celui-ci m'a fait renoncer à toute sonorisation).

LAROSE Alexandre

930

2006 16 mm n&b optique 1E 24 ips 10' 00 30€

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

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

ARTIFICES #1

2007 16 mm coul optique 1E 24 ips 3' 05 15€

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

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

LE CORPS HUMAIN (INTRODUCTION)

2007 16 mm n&b optique 1E 24 ips 3' 50 19€

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

A portrait of four generations captured on a single roll of super8mm film. «LE CORPS HUMAIN» was edited in-camera and hand-processed. The raw formal treatment parallels

with the naïve universe of the newborn child taking consciousness of a physical world outside of his own.

LAUGIER Ulysse

L'ODYSSÉE TRAVESTIE

1977	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	56' 00	140€

Un voyage touristique banal transformé en enquête policière. On n'aurait tranquillement retenu de cette croisière en Grèce que le bateau blanc, la mer bleue et les visages à la fois épanouis et fatigués des touristes. Ulysse Laugier, dépassant ces grossières apparences, a transformé cette paisible croisière en une enquête policière menée par un mystérieux personnage. La caméra, très subjective, fouille inlassablement les moindres recoins du bateau et scrute avec méfiance les mouvements des touristes - ou supposés tels. Et de ce monde tranquille, bouleversé par le cinéma, naît un film poétiquement posé entre la fiction romanesque et la réalité la plus quotidienne. Sur le bateau, tout objet, personne, geste menu, événement devient signe, matière à interprétation ou au délire, prétexte aux réminiscences énigmatiques d'une existence mouvementée. Héros moderne, inconsistant, perdu dans la masse des symboles à déchiffrer, l'homme invisible parle, parle pour se dire, pour se sentir lui-même, pour ne rien dire aussi, parle seulement parfois contre la peur de se perdre.

LE GAC Jean

SIGNAL

1970	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	21€

«SIGNAL fonctionne sur un principe de questionnement de la mémoire, sur l'utilisation d'un enregistrement qui finit par poser plus de questions qu'il n'apporte de certitudes. Ce film est un long plan fixe réalisé au banc-titre. Le texte du commentaire de ce documentaire est totalement descriptif, à la fois fait d'un constat et de suppositions. L'accumulation d'informations précises est soudainement annulée. Alors que progressivement, l'écran devient noir par l'accumulation progressive de taches, le commentaire commence à prendre une valeur d'objectivité. Il reste le seul lien informatif, l'image étant occultée. Rompant avec nos certitudes, celui-ci brutalement brisé, annulé: un carton apparaît nous déclarant «pour vérification monter jusqu'à La Croix Valmer-Val.» Carton qui s'oppose au long plan fixe démonstratif et au commentaire décrivant avec précision ce que l'image montrait. De fait, cette séquence pourrait être incorporée dans un quelconque court métrage donnant des aperçus pittoresques sur le paysage d'une région montagneuse.
Le projet est donc clair: il s'agit d'établir un constat, une enquête (photographie, texte) en dehors de tout sens anecdotique afin que cet ensemble puisse renvoyer à une généralité. Et puis, partant de ce constat qui se présente comme objectif, il brise le dispositif démonstratif en introduisant le doute, la vérification nécessaire. De ce fait, notre rapport à l'information se trouve questionné.» Laurent Danet.

L'HYDRAVION ET LE PEINTRE

1980	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	23€

Le trafic routier était intense à cet endroit. Parfois le vrombissement des moteurs déclinait dans le lointain, mais jamais pour bien longtemps et le passage de la nouvelle file de voitures et de cars s'accompagnait alors d'importants déplacements d'air, qui venaient durement frapper les tympans.
«...à porter secours aux naufragés italiens du ballon dirigeable Italia tombés sur la banquise...», lisait Percy sur la plaque apposée sur le monument.
Le peintre, qui avait fait une halte au bord de la route, malgré le vacarme continua sa lecture: «...le dernier message reçu de lui fut émis environ trois heures après le départ. Un des ballonnets du bout d'aile fut retrouvé le 13 août 1928. Puis un réservoir à essence le 13 octobre (Percy remarqua l'effet de dramatisation obtenu par la répétition du chiffre 13!) et un autre réservoir un peu plus tard. Ces épaves sont les seuls restes de l'hydravion disparu dans l'océan Arctique, sans que le moindre indice ait pu révéler le secret de sa «disparition».
Le peintre remonta dans sa voiture et au moment de démarrer banda ses muscles et concentra tout son esprit dans un formidable effort pour arracher, de toute la puissance des moteurs, à l'iceberg qui commençait à fondre, l'hydravion qui depuis quarante-huit ans était prisonnier de l'épouvantable cercueil de glace.
Deux coups de klaxon furieux lui intimèrent l'ordre de modérer cette manoeuvre désespérée. Malgré la puissance du choc, il n'en sut pas moins qu'il avait réussi et c'est tout joyeux qu'il s'envola vers l'azur.

LA SIESTE PITTORESQUE

1985	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	23€

Comme je rendais visite à mon grand ami le peintre L..., je le surpris pendant sa sieste. En effet, après plusieurs expositions, il s'accordait un repos bien mérité. A son réveil, il me raconta :
- Il n'est pas si facile de se reposer de l'Art. J'ai selon la jolie formule «un atelier dans la tête.» Je viens de rêver d'un peintre.
Ce qui le décontenançait, c'était la froide précision avec laquelle il avait assisté à la genèse de l'oeuvre de l'autre.
Il reprit :
- C'était une commande très très officielle...
J'ai pensé ce qui va dominer dans cette affaire, c'est un sentiment de vanité chez le peintre. C'est à un pur problème de praticien que je fus convié.
Il apparaissait que pour le lieu de destination, - c'était une des centrales de l'Histoire et des symboles contemporains - toute oeuvre, et à plus forte raison celle d'un peintre «Story-Art» comme lui (mouvement pictural auquel il appartenait), risquait de se charger à son insu de significations qui l'écarteraient de l'Art.
Une première conclusion s'imposait: il lui fallait tenter une oeuvre dont le sens soit suspendu, qui résiste à l'érosion du sens, qui obtienne un équilibre, qui, au propre comme au figuré, défie le sens. Mais disant cela j'anticipe...
Chez mon peintre, plusieurs jours passèrent en passionnantes et pourtant vaines recherches. Comme il arrive dans les rêves, ce qui allait lui servir «d'incitateur iconique» se tenait dans un rapport modeste avec le palais du Gouverneur (l'oeuvre devait être placée dans un des salons privés).
Mon peintre se rappela alors ce bouquiniste du 5e arrondissement, à l'enseigne tutélaire de «L'Île mystérieuse», qui, pour un ouvrage ancien et remarquable d'E. A. Martel sur les merveilles géologiques des Causses, eut un jour un client de marque en la personne du futur gouverneur.
Mon ami fit une pause pour me faire remarquer que les rêves comme les oeuvres d'art architecturent de surprenantes métamorphoses à partir d'éléments résiduels du réel.
Il continua :
- Dans une splendide vision, je voyais à l'évidence tous les tenants et aboutissants de cette

tentation du paysage pittoresque chez mon peintre.
Outre une autre temporalité, il me fit remarquer comment, des rochers immémoriaux à l'émergence de l'Histoire, on passait incidemment par l'histoire individuelle du peintre. Dans mon rêve le soubassement géologique du paysage se confondait à l'autre bout de la chaîne avec le fondement de sa vocation de peintre. En effet, des paysagistes, d'anonymes peintres du dimanche aperçus au détour d'un sentier, faisant et défaisant dans le même mouvement les masses colorées de leurs tableaux, avaient décidé du «je serai peintre« de son enfance. Inutile de dire que dans le vaste panorama de ses oeuvres passées, j'apercevais avec netteté celles qui annonçaient sa tentative d'aujourd'hui. Mes perceptions étaient si totales que dans un complet renversement de perspectives, je ressentais même dans les pastels secs qu'il écrasait sous ses doigts un peu de la poussière des fabuleux rochers qui l'inspiraient.
Il soupira... Pour réussir une telle oeuvre, cette «imminence d'une révélation qui ne se produit pas, et qui est peut-être le fait esthétique» selon Borges. Il faudrait être un peu plus et un peu moins qu'un peintre, il faudrait traiter les images et le texte, il faudrait que l'oeuvre recèle son propre fonctionnement.

LE GRICE Malcolm

TRIALS AND TRIBULATIONS

Beta SP	sonore	1E	25 ips	33' 00	99€

LITTLE DOG FOR ROGER

1968	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	45.5€

«La stratégie qui consiste à minimiser le contenu pour intensifier la perception du film comme une suite d'images imprimées sur une bande de plastique est explicitement présente dans LITTLE DOG FOR ROGER. Ici, le film «trouvé» (un petit garçon et son chien), tourné en 9,5mm, est passé à plusieurs reprises dans la tireuse 16mm ; les variations de vitesse et le mouvement ondulant de la bande originale renvoient ironiquement à la vitesse constante et à l'enregistrement rigide du film 16mm que nous sommes en train de regarder, ce qui fait naître une tension entre le fait que nous savons que le film original est constitué d'images statiques et l'illusion de mouvement continu qui lui est imparti. L'utilisation de pellicule trouvée et la répétition - qui menace de se prolonger à l'infini, bien qu'il s'agisse d'un film relativement court - renvoient bien sûr à l'esthétique «pop» alors dominante, mais le spectateur ne peut jamais se laisser aller à contempler benoîtement les images trouvées, car le grain important, la sous-exposition, les séquences en négatif et les passages à l'envers tendent non pas tant à ajouter des variations qu'à rendre ces images simples, difficiles à déchiffrer, donnant ainsi de l'importance à l'acte même du décodage. Ce souci permanent d'ascétisme de l'image est devenu par la suite une préoccupation majeure des cinéastes d'avant-garde britanniques...»
Deke Dusinberre.

BERLIN HORSE

1970	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	36€
1970	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	36€

BERLIN HORSE est une synthèse de travaux qui explorent la transformation de l'image en refilmant à partir de l'écran, et en utilisant des techniques complexes de tirage. Il y a deux séquences originales: une vieille page d'actualités et une partie d'un film 8mm tourné à Berlin, un village de l'Allemagne du Nord. À partir de l'écran, et de plusieurs différentes façons, le 8mm est refilmé en 16mm de façon à utiliser, lors du tirage, une superposition permutative et un traitement de couleur. La musique du film est composée par Brian Eno et, comme tous les éléments de l'image, elle explore l'irrégularité des boucles entre elles afin de changer leur phase.

THRESHOLD

1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€
1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

«THRESHOLD, fait cinq ans après Little Dog For Roger, a de nombreuses similarités avec ce dernier. Le Grice n'utilise plus seulement la tireuse pour son usage réflexif, mais utilise les possibilités des changements de couleurs ainsi que les permutations de l'imagerie alors que le film va du simple au complexe. Le recours initial à des filtres rouges et verts permet d'accéder à une grande variété de couleurs et l'introduction de bandes de celluloïd coloré ajoutées à la tireuse optique commence à produire une image devenant graphiquement et spatialement complexe et qui évoque les peintures d'un Clifford Still ou d'un Morris Louis.»
Deke Dusinberre.

ACADEMIC STILL LIFE (CÉZANNE)

1977	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Comme le titre l'indique, il s'agit d'un travail délibérément académique, à la manière d'un compositeur écrivant une «étude». Le film n'est pas un propos sur une toile de Cézanne, il tente d'appliquer certains concepts liés à la relativité des points de vue dans l'observation et l'enregistrement. De même que la peinture de Cézanne fixe une perception et que le changement de points de vue modifie l'expérience spatiale, le film utilise les plans selon des intervalles et une durée fixes, pour obtenir un équivalent filmique de cette esthétique.

CHRONOS FRAGMENTED

1995	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	55' 00	137.5€
1995	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	55' 00	137.5€

CHRONOS FRAGMENTED de Malcolm LeGrice avec une musique de John Eacott et Stewart Louis de Canonville a été tourné pendant six ans en vidéo 8 et Hi 8.
Chronos est titan - le dieu du temps qui dirige l'univers- il est le flux temporel à partir duquel tous les événements naissent, se développent et dépérissent. Ici la vidéo, en tant que forme créative de mémoire, s'écarte de la spécificité et de l'intimité des images de journal - le fragmentaire, l'inconsistance des constructions des blocs de mémoire - pour les transformer en symboles plus fondamentaux du cycle des jours, des saisons, de la naissance et de la mort. Toutes les transformations symboliques des souvenirs s'effectuent selon le contexte social et politique du monde - plus spécifiquement ici la Chine et les Balkans - alors que les souvenirs font l'espace personnel.

LEANDRE Joan

MAP 3

1995 Beta SP n&b sonore 1E 25 ips 5' 00 23€

Une relecture apocalyptique de La Nuit du chasseur de Charles Laughton.
Confronté à une série de séquences trépidantes sur des environnements excitants, le public peut entrer et exercer ses capacités de lecture. Alors Harry Powell rejoint les autres agents médiatiques pour entrer en compétition.

The audience can enter and refine their skills reading a range of highly tuned sequences on challenging environments. Then Harry Powell goes to join other media agents to enter competition.

LEANDRE Joan & SERRA Toni

WSB HASSAN SABBAH

1998 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 2' 00 17€

«Jamais je ne parlerai à travers vous, de vos écoeurantes transactions pour vendre ceux qui ne sont même pas encore nés, pour vendre l'homme crabe, l'homme insecte, le peuple végétal. Menteurs, collaborateurs, traîtres, jamais je ne parlerai à travers vos comités ni vos conseils... Vous dîtes «eh bien... nous avons commis quelques erreurs, mais écoutez-nous...» Non! Nous ne vous écouterons pas, nous en avons assez de votre bavardage, de vos mots pour l'élite... Vous êtes l'élite! ...mots pour les comités de direction... mots pour rien... Mensonges, imbécilités, ça suffit... Rendez tout, rendez tout... envoyez vos rapports aux comités... votre écoeurant commerce pour vendre tout, même les non nés... Vous, collaborateurs, menteurs, traîtres... vous!... Maintenant nous allons l'expliquer au monde !... Au nom d'Hassan Sabbah!» William Burroughs, extrait de Nova Express.

«You traitors, collaborators, you have sold the earth of the unborn, you liers...in the name of Hassan Sabbah.» William Burroughs, Nova Express.

MAGIA EN EL AIRE

1999 Beta SP n&b sonore 1E 24 ips 11' 00 33€

L'avènement d'une nouvelle religion, ondes cathodiques et pyramides, périscopes de l'âme observant les miroirs.
Ce film, monté à partir d'images des archives Prelinguer (films éducatifs et institutionnels), nous confronte à la préhistoire de la télétransmission: une invite à faire entrer les fantômes dans tous les foyers.

The TV Code Series: the advent of a new religion. Cathode tubes, pyramids and periscopes of the spirit.

LEBRAT Christian

COULEURS DÉLICIEUSES SUR FOND BLEU

1976 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 39€

«Le cinéma de Lebrat se déplace de système perceptif en système perceptif. Et c'est pour cela qu'il s'agit seulement, en apparence, de films abstraits. En effet, Lebrat matérialise avec ses films l'image de forces analytiques, portées en avant à travers l'exploration du propre système perceptif. La rétine de celui qui voit ses films est bombardée par une série de stimuli réfléchis par l'écran comme informations rythmées.
De fait, les films de Lebrat ne transmettent rien d'autre que des temps de perception. Leur contenu est l'image d'un système perceptif - modifié et au travail - transcrit dans le code chiffré d'une architecture temporelle.» S. Masi.

FILM NUMÉRO DEUX

1976 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 30 18€

Isoler et combiner des morceaux de représentation dans des bandes de lumière qui percent le noir, se déplacent à toute vitesse, clignotent simultanément dans plusieurs parties de l'image, glissent les unes sur les autres, se recouvrent, se décollent, frétillent.
«Multiplier les relations entre espace: FILM NUMÉRO DEUX et Couleurs délicieuses de Christian Lebrat, par la surimpression de bandes, où la représentation est tronquée, qui traversent en tous sens l'écran et les jouent comme éléments minimaux, combinés, enchaîne un effet de tournoiement, de chevauchement partiel, à plat.» Prosper Hillairet.

LIMINAL MINIMAL

1977 16 mm coul silencieux Expanded 24 ips 30' 00

«On entre ici dans le domaine du cinéma «élargi» qui, dans la lignée du futurisme italien et du lettrisme, bouleverse le sacro-saint rituel cinématographique (...), pour agrandir les possibilités visuelles.» Dominique Noguez.

ORGANISATION II

1977 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 5' 00 20€

(...) Pour moi, partir avec la bande, c'était une façon de me réapproprier le cinéma en mesurant à ma manière le support film. Et la couleur était le moyen de repartir à zéro avec des formes pures et d'éviter ainsi tout envahissement extérieur.
Et puis la couleur a priori permet tout, son expression est sans limite. La couleur, c'est la lumière qui vient sculpter l'espace. Seule la couleur peut parfois échapper à la forme et aux objets pour devenir vibration pure. La couleur, c'est la force de l'abstraction.
«C'est surtout dans cette dernière série que se matérialise une zone issue du film, une zone qui déborde l'écran sur ses côtés et qui pourrait être l'espace optique sécrété par le cinéma mais révélé à l'occasion de ce film. Ici Christian Lebrat, en inscrivant dans et sur le ruban filmique des séries de découpes variables qui se déplacent et cisèlent l'image, construit une intermittence d'intermittence.» Claudine Eizykman.

RÉSEAUX

1978 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 39€

Des grilles en rotation, fragments épars d'images figuratives, s'accumulent, se superposent et s'enchevêtrent les unes dans les autres, de manière à former une configuration en réseaux, évolutive et changeante. Filmé à Paris dans une vingtaine d'endroits.

FLUX RE FLUX

1978-1981	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	9' 00	39€

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

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

TRAMA

1980	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	12' 00	50€
1980	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	50€

«Il est une dialectique propre aux films à bandes couleur (TRAMA, Organisations, Holon) ; alors qu'ils reposent sur une forme unique, sur des systèmes clos de combinaisons et de permutations écrits à l'avance, leurs processus offrent une complexité, une richesse visuelle d'où la répétition est exclue.
(...) Ainsi à partir de formes simples, épurées jusqu'à de simples plages de couleurs, Christian Lebrat produit un univers en perpétuelle variation, métamorphoses multiples. Ceci pourrait être une règle d'économie de ses films: produire le maximum avec le minimum.» P. Hillairet.
«Trama réussit à produire, à multiplier les perspectives, les fuites hors circuit, les épaisseurs et les mondes parallèles. Des rotations spatiales non inscrites sur le ruban apparaissent, des abîmes s'ouvrent, des points de fuite se multiplient, l'écran se tord en tous sens, s'épaissit et s'épuise à ce rythme effréné.» yann beauvais.
«Dans Trama, Christian Lebrat a produit des couleurs «dans les yeux et pas sur l'écran», comme les couleurs qui fascinaient Goethe. L'expérience porte donc sur le temps mais aussi sur l'être de la couleur (qui n'est que percept: d'ailleurs en stroboscopant le film par clignotement d'yeux rapides, on le transforme, on l'immobilise, on le réduit à une succession de chartes colorées ; les couleurs physiologiques, Lebrat le prouve rigoureusement, mettent en jeu au cinéma - et elles seules - l'effet de rémanence rétinienne). Il pose ainsi à sa façon la même question: «quand y a-t-il couleur ?», ajoutant seulement cette autre interrogation connexe «où est-elle alors ?» Jacques Aumont.
«(...) La couleur alors n'est plus teinte ni ton, elle devient chaleur, souffle, incontestable mirage ; le cinéma n'est plus représentation mais thermodynamique. Les parcours abstraits dus à cet or optique font vibrer les bords sur eux-mêmes, transvasant latéralement les couleurs les unes dans les autres, nient la verticalité du défilement technique et laissent onduler les bandes dont pourtant la couleur reste plate et n'avance jamais dans l'écran, qui de toile devient tôle (...). Avec l'invention d'une chromaticité purement cinétique, l'image cinématographique rejoint sa paradoxale substance, accède à sa pleine manifestation matérielle.» Nicole Brenez.

AUTOPORTRAIT AU DISPOSITIF

1981	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	9' 00	39€

Projeter à 18 im/sec.

«On peut considérer AUTOPORTRAIT AU DISPOSITIF comme un petit manifeste du cinéma lebratien. C'est un film réalisé avec un cadre mobile (l'utilisation des caches est une des caractéristiques dominantes de son cinéma), qui nous fait penser à certaines expériences du cinéma primitif ; ici le cinéaste souligne et isole quelques aspects du fonctionnement de l'appareil, à commencer par le rythme intermittent du mouvement qui représente une authentique obsession formelle pour Lebrat. L'autoportrait exploite les expositions multiples et la symétrie de l'image, c'est un film cultivé, raffiné et qui porte la marque d'une personnalité dont les nuances sont bien reconnaissables.» S. Masi.

Projection at 18 f/sec.

"In the 1990 text on his film Autoportrait au dispositif (1981), Lebrat wrote that all his films are in fact self-portraits, including those that are abstract colour films, and the Rothko's painting are the most beautiful examples of self-portraiture in twentieth century art. lebrat notes that the impetus behind self-portraiture comes out of his desire to create another image of his body, which does not necessarily have to be its representation but can suggest another satte of being, for example the infinite and transcendent state aims at overcoming the problem of corps morcelé and mortal flesh."
Izabella Pruska-Oldenhof (2009)

HOLON

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	55€

«Alors qu'ils reposent (Organisations, Trama, HOLON) sur une forme unique, sur des systèmes clos de combinaisons et de permutations écrits à l'avance, leurs processus offrent une complexité, une richesse visuelle d'où la répétition est exclue. A partir de formes simples, épurées jusqu'à de simples plages de couleurs, Christian Lebrat produit un univers en perpétuelles variations, métamorphoses multiples.» P. Hillairet.
«Christian Lebrat a construit un monde d'images vertigineuses qui s'enchevêtrent, de modules qui s'encastrent dans d'autres modules, qui tournent sur eux-mêmes, changent de couleurs et se transforment grâce au mouvement et aux variations chromatiques.» Janus.
«Ici la couleur (...) gronde, elle se cabre sous l'effet de luttes intestines, qui font de chaque moment d'Holon un polychrome à la fois brusque et délicat...
Christian Lebrat dit avoir pensé à Monet, qui peignit avec la série des Nymphéas des couleurs «aux limites de la vision» ; celles d'Holon donnent à voir en effet des couleurs si intenses, tellement exaspérées d'énergie, qu'elles dégagent de façon pure le caractère performatif, exclamatif, le caractère d'acte qui informe plus ou moins souterrainement toute image.» Nicole Brenez.

LE MOTEUR DE L'ACTION

1985	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	8' 30	31€

J'ai trouvé cette bande-son abandonnée sur l'étagère d'une salle de montage. Depuis

plusieurs semaines déjà elle traînait là, avant que je me décide à en dérouler le contenu sonore. Voilà, soigneusement scotchés, dans l'ordre du montage, les chutes, claps de début, coupures, ratages des plans d'un film de fiction dont j'ignore tout.
Cette bande-son me plut immédiatement. Son caractère discontinu et fragmentaire, néanmoins cohérent, renouait au niveau sonore avec ce qui avait été jusqu'à présent de l'ordre du visuel dans mes autres films. De plus, son contenu fait de phrases ou scènes à peine ébauchées, répétées, de questions sur l'identité et le corps, d'entrées et sorties de personnages, de scènes de séduction et de violence, tout cet amalgame ponctué, haché en permanence par le metteur en scène inconnu qui donne ses ordres: ça tourne !... moteur !... action !... Bref, tout ceci contribuait à donner au film une dimension imaginaire et mystérieuse.

OUT OF (K)NOWHERE UN FILM D'ANNE PRAT

2003-2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	24' 00	72€
2003-2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	24' 00	72€
2003-2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	24' 00	72€
2003-2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	24' 00	72€

«Il restait peu de choses du film d'Anne Prat, brillante étudiante qui avait suivi mes cours de cinéma à Paris dans les années 70. Anne Prat n'était pas une étudiante comme les autres. Trois semaines avant l'été 76, alors qu'elle n'avait participé à aucun stage pratique, elle apporta un petit film dans le style de Brakhage qui étonna par sa maîtrise.
Elle m'annonça alors qu'elle arrêtait ses études, partait pour l'Australie et que ce petit film était le premier maillon d'un grand projet cinematographique.. Elle me laissa à l'iniversité, dans un carton, les éléments de son film, me chargeant de les récupérer.
Je ne savais pas pas encore que je n'allais plus jamais la revoir...» C.L.

Very little was left of the film by Anne Prat, a brillant student who studied cinema with me at the University of Paris. in the 1970's. Anne Prat was not just any student. Three weeks before summer break in 1976, even though she had not taken part in any of practical lessons, she presented a short film, shot in the Brakhage style, which surprised all of us with its technical mastery.
She informed me she was going to stop studying and go to Australia, and that her film was just the beggining of a larger and more complicated cinematographic work. She had left me the material for her film at the university, in a big box, and asked me to pick it up.
At the time, i had no idea i would never going to see her again... C.L.

V1 (TOURBILLONS)

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	50€

L'eau filmée la nuit, en direct et sans trucages.
L'effet hypnotique de l'image, composée de motifs abstraits, "Dialogue" avec la bande-son, plutôt énigmatique, ponctuée de micro-évènements sonores.

"La nuit, lors d'un violent orage à Venise, je décide précipitamment de sortir de ma chambre et d'aller me promener sur les canaux. Instantanément, ma caméra, portée à bout de bras, se dirige vers les ronds dans l'eau, les tourbillons fantastiques et toujours changeants sur la surface de l'eau. L'orage redouble de vigueur, la ville est presque déserte, seules errent quelques âmes en peine ne sachant où trouver refuge.
Je suis fasciné par la puissance de l'orage, tout de même un peu inquiet que le parapluie avec lequel je m'abrite ne serve de conducteur aux éclairs qui m'entourent.
Ce jour-là, j'ai sauvé ma peau, j'ai réussi à capturer l'orage et à le mettre dans ma boîte. Je vais pouvoir restituer sa démesure, visuelle et sonore, l'immense joie qu'il peut procurer, à l'image d'une « symphonie fantastique », comme la peur diffuse qu'il nous inflige, peur qu'il nous submerge et détruise tout sur son passage.
Je me suis juré de ne jamais recommencer."
C. L., mars 2008

Pour visionner le film sur l'internet :
http://www.christian-lebrat.net/filmvideo.php

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

"V1 (Vortex) was shot unexpectedly during a violent storm in Venice on the canals; the city was like a real sound and visual box. The work captures a few strong moments, gathered in the real time of camera editing. Direct sound corresponds to the "abstract" images of the gusts produced by the storm. The crackling sound (reffering to digital crackling) is provoked by the pouring rain falling on the umbrella that the artist was holdiing with one hand while he was filming with the other. The direct sound, decontextualized from the filmed images, constructs a kind of mental space. The treatment of the strongly contrasted images, a sort of magma in fusion, sometimes suggests an ionized fluid, a direct reminder of the plasma screen."

Watch this video on the web :
http://www.christian-lebrat.net/filmvideo.php

V2 (PUCCINI)

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	30€

Caméra : Christian LebratMusique et interprétation : Ophélie HumbertclaudeCoordination : Philippe Dijon de MontetonSon : Gilles BénardeauGénréique: Nicolas DroinRéalisé dans le cadre du projet Twenty Puccini."Une musicienne interprète librement au violoncelle quelques thèmes célèbres tirés de La Bohème de Puccini. La caméra capte la "performance" musicale, de très près. Tourné en un seul plan, Il ne s'agit pas de raconter une histoire, mais de chercher à restituer ce moment d'absolu où surgit la musique et où se forme une image."

Pour visionner le film sur l'internet :
http://www.christian-lebrat.net/filmvideo.php

Camera : Christian LebratMusic and interpretation : Ophélie HumbertclaudeCoordination : Philippe Dijon de MontetonSound : Gilles BénardeauTitles: Nicolas DroinThis film is part of theTwenty Puccini Project."A cellist freely interprets a few famous themes from Puccini's La Bohème.A camera films the musical "performance" from very close up. Shot in a single take, the point is not to tell a story, but to attempt to render the pure moment in which music emerges and an image is formed."

Watch this video on the web:
http://www.christian-lebrat.net/filmvideo.php

V3 (COLLAPSE)

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 20	50€

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

Pour visionner le film sur l'internet :
http://www.christian-lebrat.net/filmvideo.php

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

Watch this video on the web:
http://www.christian-lebrat.net/filmvideo.php

LEDDA Jeremy

TEASE STRIP

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 20	25€

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

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

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

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

BAL

2009	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	25€

Cette vidéo est habitée par l'oeuvre de Fernand Léger, en particulier par une peinture de 1920 intitulée Les disques dans la ville ainsi que par le film expérimental, Le ballet mécanique (1924). Ce travail s'est donc amorcé par une phase d'échantillonnage; les images obtenues ayant ensuite été retravaillées via des logiciels de traitements contemporains.

J'ai cherché à produire une image paradoxale du point de vue de sa situation dans le temps. Le grain du film de Léger (très "début 20ème") demeure mais il est parasité par des effets de trame qui sont autant d'indices d'un travail réalisé avec des outils numériques. Cela peut évoquer un mauvais encodage, une copie de mauvaise qualité, un type d'image "low def" auquel nous habituent des sites d'hébergement de vidéos comme Daily Motion ou You Tube. En résulte une sorte de film uchronique, comme par l'effet d'un effondrement du temps sur lui même. Comme une rencontre impromptue de la modernité de Léger, du psychédélisme, de You Tube et des télés pirates. La bande son est constituée de sons d'ambiance de gares ou de trains (véhicules chers aux Futuristes) et de chansons populaires des années 20.

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

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

IT'S A DONE DEAL

2009	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	3' 40	25€

Hommage à la ville qui m'a vu naître : Le Creusot et son paysage industriel.

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

This is a tribute to my hometown : Le Creusot and its industrial landscape.

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

NEIGE POUR MEDIA FROID

2009	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 35	25€

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

uniquement par hélicoptère.

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

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

I filmed the pictures on the screen while they were digitizing, and made my own editing with some kind of mystical connotation. I intensified the strangeness of this place by working on the sound (radio interference) adding some furtive and quite ghostly apparitions of myself. When I watch this film now, I can think it has a lot to do with the horror movies which were my delight as a teenager. But it's more of a joke about this omnipotence artists are credited with by society — this idea of artists being able to venture on psychic territories that no one else can reach.
Also, with this use of rushes which were not my own, do we get to deal with the subject of copyright and intellectual property of images. Or even the uncertain border between the works of different artists. Do I have to create my own pictures in these times of download and mass diffusion ?

LEE Hangjun

THE CRACKED SHARE

2005-2006	16 mm	coul et n&b	cd	2E	24 ips	28' 00	84€

C'est comme une expérience et une expérimentation que «The Cracked Share» de Hang Jun Lee doit être vu. Saisies dans des moments de détachement visuel intense, ces images sont des résidus oxydés de lumière figée et des éléments chimiques transformés, produits à partir d'organismes vivants. Aucune expression plastique ne ressemble autant à ce qui reste après une expérience et pourtant, ce résidu en est le signe indéniable. Le film est imprégné de cette perte, même si quelque chose de cette expérience demeure, rappelant l'événement de manière plus ou moins claire, comme les cendres paisibles d'un objet consumé par les flammes. La reconnaissance de cet objet, à la fois si peu représentatif de ce qu'il était et si fragile, nous parle de la solitude de l'artiste. «The Cracked Share» est magnifiquement dense et viscéral... comme si cette oeuvre était le produit d'une double manipulation, organique et numérique. Pourtant, grâce à sa tendance alchimique, le film conserve quelque chose de son origine organique...le rythme visuel est bien cadencé et l'utilisation d'images d'astronautes, d'un acteur pornographique et d'un cheval donnent à l'ensemble une fluidité très originale..."The Cracked Share" est un alkahest oculaire »
Carl E. Brown, Visual alchemy 2008
Le film se désintègre sous la forme d'urées et d'agents chimiques fortement oxydés. Ce composite (qu'on appelle généralement une émulsion) se recompose avec ses éléments. Retour à l'isolement, à la révélation de la matière filmique.....Le film est une force élastique, entre la base et l'émulsion. En faisant des recherches sur divers attributs physiques et chimiques, j'ai découvert de nouvelles lois sur le mouvement des particules. J'ai retravaillé l'image avec des produits chimiques comportant du sodium et du potassium et une certaine concentration en ion hydrogène. J'ai pu récupérer des particules argentées. Le film est parvenu à un autre état. Le titre de ce film s'inspire de «La Part maudite» de Georges Bataille (Hangjun Lee)

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

THE METAPHYSICS OF SOUND

2007	16 mm	coul	cd	2E	24 ips	28' 00	84€

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

une forme de performance impromptue avec deux projecteurs pour les images et de deux autres pour le son. Jouer le son de la performance à partir de deux projecteurs seulement est un challenge. (Artiste

Adopting mainly hand contact printing with photographic enlarger, «Metaphysics of sound» started from September of 2006 and completed in July of 2007. With a 35mm soundtrack image, I made a hand-drawn soundtrack on the 16mm film strip. The sounds were made either by directly contact printing the 35mm sound tracks or collaging the scratch images. I found an educational film about insect collecting at Japan in 2005 as the main materials for images work. Using a peculiar attribute of film medium, I began to think fundamentally about seen sound and heard image. According to pattern of sound on the 20% blank of 16mm film strip (normally used as space for optical recording), I edited whole image and made structure of film. Hence the margin is a where image is sound, and vice versa. Later, I studied the sound patterns which varied according to the kinds of images used or the concentration of the image, and made various attempts at rearranging the structure of the sound with the image. The most significant idea of this work was derived from the gap between playback logic and reproduction logic, and the discovery of the collision between the transfer of formats within film media. (Hangjun Lee)

LEFRANT Emmanuel

ALL OVER

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	23€
2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	23€

Avant toute manipulation, l'émulsion est recouverte d'une épaisseur de produits chimiques dont la couleur résultante est noire. «L'amorce noire peut être appréhendée comme la peinture blanche de Kazimir Malevitch : un espace à partir duquel tout est possible : l'espace de potentialité et de virtualité absolues.» Ceci parce que le cinéma, au contraire de la peinture, fournit la lumière à sa propre image, au moyen de la lampe du projecteur. Il ne s'agit donc pas de recouvrir une surface vierge de formes ou de couleur puisqu'elles existent déjà. Même si ALL OVER est un film réalisé sans l'instrumentation de la caméra, il se démarque des films directs en ce sens qu'aucun outil (pas même la main) n'a effleuré la pellicule. Comme pour le dripping, la matière et la couleur sont déposées spontanément en gestes semi-contrôlés sur le celluloïd, formant des pluies de points colorés. La bande-son fonctionne selon un principe similaire : un seul et même élément formel sert à l'ensemble de l'articulation sonore.

Prior to any other treatment, the emulsion is covered with layers of chemical products, resulting in a black filmstrip. "The black leader can be anticipated as Malevitch's white painting: a space in which everything is possible, the space of absolute potentiality and virtuality." This is because cinema, contrary to painting, gives light to its own image, via the lamp projector. This is not about covering a blank surface with forms and colors since they already exist on the black film. Whilst ALL OVER is a film made without "instrumentation" (like a camera), it also differs from direct films in that the film remains untouched by any tool (not even the hand). As in dripping, materials and color are spontaneously laid down on the film in semi-controlled gestures, which create a shower of colored dots. The soundtrack functions according to the same principle: the sound, in all its expressions, is formed using one single formal element.

UNDERGROUND

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Roland Barthes disait : «Bien nommée, la pellicule est une peau sans béance.» Avec le cinéma direct, cette formule, rendue axiomatique par l'imagerie dénuée d'aspérités du cinéma traditionnel, ne sera plus vérifiée. La peau «lisse» de l'image se métamorphose en épiderme. Au contraire de la cinématographie scientifique du début du siècle, les micro-organismes ne sont pas ici recréés de toutes pièces (en étant filmés) mais plutôt reproduits à même la pellicule (figée sur le ruban, mais en mouvement à l'écran du fait du mécanisme d'entraînement du projecteur). Paradoxalement, il s'agit d'atteindre à travers une image abstraite un réalisme paroxystique, en montrant réellement les micro-organismes, sans autre intermédiaire que l'optique du projecteur. Chaque courbe, chaque aspérité qui marque l'émulsion est un geste du temps, une trace de son passage. Les «formes secrètes» de l'émulsion se dévoilent au profit de la mise en valeur de la matière, du celluloïd et des procédés de révélation de l'image.

Roland Barthes used to say « Aptly named, film (pellicula) is but skin without a gape, without an opening, without a wound». With direct cinema, this formula, which became axiomatic because of the flawless imagery found in traditional cinema, no longer verifies. The 'smooth' film of the image is metamorphosed into fragile skin. Contrary to scientific cinematography from the beginning of the century, the micro-organisms are not re-created (by being filmed) but rather reproduced directly on the film (frozen on the film strip, but made to move on screen by the driving mechanism of the projector). The point is, paradoxically, to reach the extreme of realistic representation by way of an abstract image, by actually showing the micro-organisms, with no other mediator than the lens of the projector. Every single curve, every single asperity that leaves a mark on the film is the movement of time itself, a trace of its passage. The 'secret forms' of emulsion are unveiled, and emphasize the materiality of celluloid, and the processes that reveal the image.

Proposing further evidence that film material is not inert, this film was made by literally burying pieces of black film during different periods of time and in different kinds of grounds (soil, snow, mud, etc.).

POSTCARDS #1

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

Toutes les images de POSTCARDS ont été filmées ces quatre dernières années, lors de mes différents voyages. Ces images marquent donc ma présence dans un lieu à un moment donné. Mais comment exprimer la densité des souvenirs, aussi épars soient-ils, qui se rattachent à un lieu, une époque ? Comment évoquer la mémoire et tous les temps qui se chevauchent à travers elle ? C'est dans la configuration "mathématique" de l'installation (4 écrans montés en boucle sur des projecteurs qui tournent à des vitesses différentes), le mode filmique que j'ai adopté pour enregistrer ces images (carte postale temporelle) et dans les espaces qui se créent entre les écrans que je suis parvenu à restituer ces sensations. L'oeil oscille d'un endroit à l'autre sans pour autant savoir où se fixer. Le spectateur n'est alors guidé que par ses choix de regard.
Avec plus de moyens, POSTCARDS aurait fait l'objet d'une installation mais le film a le mérite (ou le défaut) de limiter les combinaisons visuelles - déjà vertigineuses - du système mis en place.

All POSTCARDS' images were shot during the last four years, when I was travelling. Those

images mark my presence in a place at a given time. But how to express the density of memories, often scattered, that are intimately linked to a place and to a precise period of time? How to evoke the memory and all the times that overlap through it? It is in the «mathematic» configuration of the installation (4 screens, in loop, on projectors running at different speeds), the filmic mode that I chose to record those images (temporal postcards) and in the spaces that are created between the screens that I managed to recreate these sensations. The eye goes from one screen to another without being able to decide where to stay. The viewer is then only guided by his choices.
With more means, POSTCARDS would have been an installation but the film has the advantage (or the disadvantage) to limit the visual combinations - already vertiginous - of the system.

SARABAN

2002	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	6' 00	23€

Travail sur la vitesse, les rythmes, les clignotements et la couleur dont "la tendance principale doit être de servir le mieux possible l'expression." L'idée de faire ce film m'est venue pendant les expérimentations sur le ruban filmique que nous faisions avec les autres membres du collectif Nominoë.

Work on speed, rhythms, flickers and color, whose «main tendency should be to serve Expression as fully as possible». The idea for this film was born during experiments on the film strip, with the Nominoë collective.

STILL FRAMES

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

STILL FRAMES est un film de laboratoire qui été imaginé alors que je terminais SARABAN. C'est d'ailleurs à partir des mêmes originaux que les deux films ont été concus. Il ne s'agissait pas tant de montrer que des images identiques peuvent produire deux films différents que de mettre en valeur l'incidence de la lumière sur la couleur.

STILL FRAMES is a laboratory film, conceived while I was finishing SARABAN. Indeed the two films were produced from the same images. The aim was not only to prove that the same source of image can generate two different films but also to highlight the incidence of light on color.

BLITZ

2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	25€

C'est un espace, noir, déserté, qu'on essaie de remplir. Jusqu'à l'envahissement de la couleur. On explore le cercle chromatique, en tournant minutieusement autour. Et le défilement vertical, propre au cinéma. BLITZ tourne une page ouverte il y a 2 ans, au Canada. J'avais commencé à travailler sur ce motif de ligne avec le collectif PHYLM, dans le cadre d'une performance, puis un an plus tard d'une installation. Une fois rentré en France, nous avons de nouveau exploré cette figure avec les membres de Nominoë, avec la performance LI[GHT]NES.

This is a deserted black space that one tries to fill in. To the point of becoming totally submerged in color. One explores the chromatic circle, by turning around it meticulously. And by vertical unreeling, a process specific to cinema. BLITZ turns a page opened two years ago in Canada. I started to work on line patterns with the collective PHYLM, for a performance, and then for an installation. Once back in France, I re-explored this figure with the nominoë collective, and the performance LI[GHT]NES.

OVERALL

2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	23€

« Bien que la plupart de nos visions nocturnes ne soient peut-être rien d'autre que de vagues et bizarres reflets de nos expériences à l'état de veille, il en reste néanmoins dont le caractère dépaysant et éthéré ne permet aucune interprétation banale, et dont l'effet vaguement provocateur et inquiétant évoque la possibilité de brefs aperçus dans une sphère d'existence mentale non moins importante que la vie physique, et pourtant séparée d'elle d'une manière pratiquement infranchissable. »
H.P. Lovecraft, Par-delà le mur du sommeil

D'un point de vue plastique, OVERALL est la continuité du projet entamé avec ALL OVER. Le procédé technique n'est plus le même puisque le matériau premier est devenu de la peinture à l'huile; l'image n'est donc plus le résultat d'une manipulation chimique comme c'était le cas avec ALL OVER. Le film original a été peint sur un ruban transparent en utilisant la technique du dripping de Jackson Pollock, puis les couleurs ont été inversées en laboratoire à l'aide d'une tireuse contact. Quant à la bande sonore, elle a été réalisée avec l'environnement de programmation sonore "Pure Data", qui a permis le calcul en temps réel, pour chaque image, de la densité des couleurs (rouge, vert, bleu). Le résultat de ce calcul contrôle le volume sonore de trois sons distincts, chacun d'eux étant associé à une couleur primaire.

«Whilst the greater number of our nocturnal visions are perhaps no more than faint and fantastic reflections of our waking experiences, there are still a certain remainder whose immundane and ethereal character permit of no ordinary interpretation, and whose vaguely exciting and disquieting effect suggests possible minute glimpses into a sphere of mental existence no less important than physical life, yet separated from that life by an all but impassable barrier.» H.P. Lovecraft, Beyond the Wall of Sleep

OVERALL continues the project which began as ALL OVER. The creative process has become inversed since the primary material is now oil paint. The original film was painted with J. Pollock's dripping technique on a transparent film strip and then all colors were inversed in lab with a contact printer. The soundtrack was made using a signal processing environment called «Pure Data», calculating in real time the color density of the image.

OVERALL DOUBLE ÉCRAN

2006	16 mm	coul	optique	2E	24 ips	5' 00	40€

« Bien que la plupart de nos visions nocturnes ne soient peut-être rien d'autre que de vagues et bizarres reflets de nos expériences à l'état de veille, il en reste néanmoins dont le caractère dépaysant et éthéré ne permet aucune interprétation banale, et dont l'effet vaguement provocateur et inquiétant évoque la possibilité de brefs aperçus dans une sphère d'existence mentale non moins importante que la vie physique, et pourtant séparée d'elle

d'une manière pratiquement infranchissable. »
H.P. Lovecraft, Par-delà le mur du sommeil

D'un point de vue plastique, OVERALL est la continuité du projet entamé avec ALL OVER. Le procédé technique n'est plus le même puisque le matériau premier est devenu de la peinture à l'huile; l'image n'est donc plus le résultat d'une manipulation chimique comme c'était le cas avec ALL OVER. Le film original a été peint sur un ruban transparent en utilisant la technique du dripping de Jackson Pollock, puis les couleurs ont été inversées en laboratoire à l'aide d'une tireuse contact. Quant à la bande sonore, elle a été réalisée avec l'environnement de programmation sonore "Pure Data", qui a permis le calcul en temps réel, pour chaque image, de la densité des couleurs (rouge, vert, bleu). Le résultat de ce calcul contrôle le volume sonore de trois sons distincts, chacun d'eux étant associé à une couleur primaire.

«Whilst the greater number of our nocturnal visions are perhaps no more than faint and fantastic reflections of our waking experiences, there are still a certain remainder whose immundane and ethereal character permit of no ordinary interpretation, and whose vaguely exciting and disquieting effect suggests possible minute glimpses into a sphere of mental existence no less important than physical life, yet separated from that life by an all but impassable barrier.» H.P. Lovecraft, Beyond the Wall of Sleep

OVERALL continues the project which began as ALL OVER. The creative process has become inversed since the primary material is now oil paint. The original film was painted with J. Pollock's dripping technique on a transparent film strip and then all colors were inversed in lab with a contact printer. The soundtrack was made using a signal processing environment called «Pure Data», calculating in real time the color density of the image.

PARTIES VISIBLE ET INVISIBLE D'UN ENSEMBLE SOUS TENSION

2009	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	45€
2009	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	30€

Afrique, 2003 : mécanismes de la mémoire et du souvenir.

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

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

Africa, 2003: the mechanisms of memory.

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

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

LÉGER Fernand & MURPHY Dudley

LE BALLET MÉCANIQUE

1924	16 mm	coul	cd	1E	18 ips	18' 00	72€

Collaboration Man Ray. Musique: George Antheil. Restauration: William Moritz, 1995.
«Fernand Léger (et Dudley Murphy), dans BALLET MÉCANIQUE, ont fait un pas surprenant vers la découverte de l'objet filmique à la place du scénario, de l'action naturaliste et dramatique, la forme réelle et plastique. Il ont complètement libéré l'objet de sa signification rationnelle, anecdotique et symbolique, pour échafauder le film sur la seule valeur plastique de l'objet, sans se soucier de sa signification courante.» Hans Richter.

LEHMAN Boris

MAGNUM BEGYNASIUM BRUXELLENSE

1978	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	145' 00	183€

Magnum begynasium bruxellense se présente comme une chronique vivante des habitants du quartier du Béguinage - ainsi dénommé parce qu'il est situé sur l'emplacement de l'ancien Grand Béguinage de Bruxelles.
Conçu comme un inventaire encyclopédique, le film est composé d'une trentaine de chapitres imbriqués les uns dans les autres comme autant de pièces d'un puzzle, ou encore à l'image d'une termitière aux galeries nombreuses et croisées.
Il se déroule dans l'espace et les interstices d'une journée, commençant à l'aube pour se terminer la nuit.
Magnum Begynasium Bruxellense est un film nostalgique et archéologique. Il ne contient ni interview ni commentaire. Bien plus qu'un film documentaire c'est une allégorie sur le temps qui passe, l'attente de la mort, le dépérissement des êtres et des choses.
L'aspect formel souligne et renforce cette idée: fixité volontaire des prise de vue (plans immobiles et longs, lents travellings), opposition des pleins (les intérieurs) et des vides (les extérieurs), emploi d'une musique tournoyante et répétitive.
Le noir et blanc (ainsi que le son direct) a été utilisé pour les scènes principales, tandis que la couleur a été choisie pour les détails.
Ainsi le film se déroule-t-il constamment sur deux plans: l'un davantage réaliste, et l'autre plutôt symbolique et même onirique, opérant un glissement continuel de l'un vers l'autre. Dans cette optique, Magnum Begynasium Bruxellense est un film expérimental. Il a en outre constitué une expérience thérapeutique de communication et d'expression pour les membres du Club Antonin Artaud, et une expérience sociale d'animation pour les habitants du quartier du Béguinage.

LEHMANN Wolfgang

SELBSTBILDNIS ALS AKT,STUDIE NR.2 IMAGE OF MYSELF- ACT, STUDY N°2

2002-2003	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	7' 42	28€

Ici, il devient évident que c'est précisément le film expérimental qui offre des possibilités d'auto-portrait. Le cinéaste est souvent son propre sujet. Dans ce cas, cependant, la

sophistication des images et les techniques de montage permettent aux autoportraits et aux descriptions de se transformer en un travail autonome dont la qualité esthétique va bien au-delà de l'image elle-même et s'étend à la matérialité du film...

„The emotional roller-coaster of this section of the programme concludes with „Selbstbildnis als Akt; Studie Nr. 2« by Wolfgang Lehmann. Here, too, it becomes apparent that it is precisely the experimental film that offers possibilities of self-reflection. The filmmaker is often his own subject. In this case, however, sophisticated filming and editing techniques are used to turn self-portraits and nude depictions into a self-contained work of art whose aesthetic quality goes far beyond the image itself and extends to the material aspect of the film and the time related quality of the cinematic form.«

Jochen Coldewey in CONSTANTLY IN MOTION: CURRENT TRENDS IN EXPERIMENTAL FILM AND VIDEO IN GERMANY (1994 - 2004) GOETHE-INSTITUT

ROUTE TO CAPE TOWN

2005	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 15	23€

Brefs moments dans le centre ancien de Cape Town. Des artères importantes, des gens, des piétons, des flashs brefs. Tout en mouvement. Les gens, les voitures, la camera. Ceux qui connaissent la ville et ses environs reconnaîtront la topographie. Toutes les prises ont été faites dans les rues conduisant à la ville cependant ce n'est pas un documentaire : le temps est altéré, les prises ne sont pas linéaires. Ce sont des fragments de temps. ROUTE TO CAPE TOWN est un court poème en noir et blanc, en nuances et en ombres, quelque chose de dissimulé, avec quelque chose de sombre et triste à l'intérieur.

Brief moments in the old center of Cape Town.
Thoroughfares, People, pedestrians, brief flashes. Everything in motion; The people, the cars, the camera.
Those who know the town and surrounding area will recognise the topography. All shots were taken out on the streets leading into the town but still, it is not a documentary; time is altered, camera takes are not linear. These are fragments of time. The film montage and the music allows the beginning to fall at the end and vice versa. Time frozen, parallel time.
Motionlessness and movement combined. The rhythmn begins slowly, gathers speed, interrupted by panoramic shots. Concrete sounds become music,a sound becomes a Soundscape. A Sound Poem about a place surrounded in melancholie. Fleeting moments of people who we don´t meet and won´t get to know. It is the brief moment of encounter.What do we know of our fellow man? what does it mean exactly to know someone?, a place, a landscape, a feeling,an experience?. Memories.
In the end everything is just a fleeting moment.

ROUTE TO CAPE TOWN is a short poem in black and white, in tones and shades, something secretive, something dark and sad lies within. It is filmed from inside a moving vehicle but in the very movement itself lies the stationary, the brief moment, the life of a fragment. The scenes are out of focus, dirty, sometimes mirrored in the windscreen. Our memories are not linear. A mosaic of sounds, pictures, impressions.

What is hiding behind the faces of the people who glance in our direction as we pass by?.

FAGLAR VID HAVET BIRDS BY THE SEA

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	15€

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

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

LEK (PLAY)

2008	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	1' 44	15€

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

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

LEHMANN Wolfgang & Krautkrämer Florian

FONTAINE DE VAUCLUSE

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	62' 00	155€

Fontaine de Vaucluse est un petit village de Provence de quelques centaines d'habitants, au sud de la France, près d'Avignon. Chaque année des millions de touristes viennent visiter la fontaine, considérée comme l'une des sources les plus spectaculaires au monde. L'eau surgit d'une grotte située à cent mètres d'une falaise de pierre. De là l'eau s'enfonce sous terre, traçant son lit sur plusieurs mètres. A la fonte des neiges, deux cents mètres cubes d'eau sont déversés chaque seconde. La grotte n'est alors plus visible et les pierres habituellement sèches de l'entrée sont recouvertes par une cascade.

LEHMANN Wolfgang & WIESINGER

MEER SEA

2004	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

Tjis film poem about the sea is a visual invitation to an imaginary journey trought the

landscape of waves along the Atlantic coast. Or as Herman Melville writes: "Let a distracted person sink into deep dreams... and, invariably they will lead you to water... yes, everyone knows that meditation and water rare closely connected!"The sources of inspiration for our film flow of film pictures were the "soul images" described by Melville in MOBY DICK and the rhytmic and powerful music of composer Misato Mochizuki.

LEISTER David

FAITH TRIUMPHANT

1986	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	5' 00	20€

Des chutes de films religieux sont refilmées, étirées et pulvérisées alors qu'elles passent devant la fenêtre du projecteur et sont accompagnées par de la musique d'orgue sur la bande-son. Un film sinistre.

TIME PIECE

1986	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	4' 00	19€

Au début du film la pendule est remontée. On observe l'intérieur des mouvements de l'horloge. Accompagné d'une bande-son faite par Brenton Taylor, le film devient presque une abstraction en dehors du temps.

LEMAÎTRE Maurice

LE FILM EST DÉJÀ COMMENCÉ ?

1951	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	62' 00	217€

LE FILM EST DÉJA COMMENCÉ ? est la première tentative de brisure du cadre normal de la représentation cinématographique.
Cette séance de cinéma s'attache aux différents termes du spectacle filmique: son, image, écran, salle et les bouleverse séparément. Elle les réintègre ensuite dans un combiné théâtral complexe qui comprend :
1 - Une image au montage accéléré en diachronisme avec le son. Cette image elle-même ciselée, c'est-à-dire qu'on a dessinée sur les vues des motifs abstraits, symboliques ou anecdotiques qui ajoutent au sens de celle-ci.
2 - Un son conçu comme un «en-soi» indépendant, qui comprend: (a) une réflexion esthétique et économique sur l'art du film ; (b) une description d'une séance de cinéma imaginaire, dont la forme s'inspire des découvertes romanesques de Joyce ; (c) une introduction a priori des critiques diverses que l'on pourrait faire au film, venant de divers horizons esthétiques ou politiques. Le tout est mixé sur une musique nouvelle: le lettrisme.
3 - Une élévation de l'écran du poste de machiniste au rang de vedette, c'est-à-dire l'introduction d'un écran esthétique nouveau (non pas un écran mécanique perfectionné, comme l'écran donnant le relief à l'image) qui jouera le rôle primordial dans le nouveau combiné cinématographique.
4 - L'introduction dans la salle d'acteurs avec une mise en scène les mouvant dans le cadre de la représentation elle-même et en rapport avec le film.

One of the major works of letterist cinema, «LE FILM EST DEJA COMMENCE?» had as much of a direct or hidden influence on the New Wave as it does on today's Avant-Garde. Its first screenings in Paris in 1951 became major events. The critics despised it, but this work is and will remain a landmark in film history.
«This film must be projected under special conditions: on a screen of new shapes and material and with spectacular goings-on in the cinema lobby and theatre (disruptions, forced jostling, dialogues spoken aloud, confetti and gunshots aimed at the screen...). This is not just a projection, but a true film performance, the style of which Maurice Lemaitre is the creator.»

LE FILM EST DÉJÀ COMMENCÉ ?

1951	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	62' 00	217€

LE FILM EST DÉJA COMMENCÉ ? est la première tentative de brisure du cadre normal de la représentation cinématographique.
Cette séance de cinéma s'attache aux différents termes du spectacle filmique: son, image, écran, salle et les bouleverse séparément. Elle les réintègre ensuite dans un combiné théâtral complexe qui comprend :
1 - Une image au montage accéléré en diachronisme avec le son. Cette image elle-même ciselée, c'est-à-dire qu'on a dessinée sur les vues des motifs abstraits, symboliques ou anecdotiques qui ajoutent au sens de celle-ci.
2 - Un son conçu comme un «en-soi» indépendant, qui comprend: (a) une réflexion esthétique et économique sur l'art du film ; (b) une description d'une séance de cinéma imaginaire, dont la forme s'inspire des découvertes romanesques de Joyce ; (c) une introduction a priori des critiques diverses que l'on pourrait faire au film, venant de divers horizons esthétiques ou politiques. Le tout est mixé sur une musique nouvelle: le lettrisme.
3 - Une élévation de l'écran du poste de machiniste au rang de vedette, c'est-à-dire l'introduction d'un écran esthétique nouveau (non pas un écran mécanique perfectionné, comme l'écran donnant le relief à l'image) qui jouera le rôle primordial dans le nouveau combiné cinématographique.
4 - L'introduction dans la salle d'acteurs avec une mise en scène les mouvant dans le cadre de la représentation elle-même et en rapport avec le film.

One of the major works of letterist cinema, «LE FILM EST DEJA COMMENCE?» had as much of a direct or hidden influence on the New Wave as it does on today's Avant-Garde. Its first screenings in Paris in 1951 became major events. The critics despised it, but this work is and will remain a landmark in film history.
«This film must be projected under special conditions: on a screen of new shapes and material and with spectacular goings-on in the cinema lobby and theatre (disruptions, forced jostling, dialogues spoken aloud, confetti and gunshots aimed at the screen...). This is not just a projection, but a true film performance, the style of which Maurice Lemaitre is the creator.»

LE FILM EST DÉJÀ COMMENCÉ ?

1951	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	62' 00	217€

LE FILM EST DÉJA COMMENCÉ ? est la première tentative de brisure du cadre normal de la représentation cinématographique.
Cette séance de cinéma s'attache aux différents termes du spectacle filmique: son, image, écran, salle et les bouleverse séparément. Elle les réintègre ensuite dans un combiné théâtral complexe qui comprend :
1 - Une image au montage accéléré en diachronisme avec le son. Cette image elle-même ciselée, c'est-à-dire qu'on a dessinée sur les vues des motifs abstraits, symboliques ou anecdotiques qui ajoutent au sens de celle-ci.

2 - Un son conçu comme un «en-soi» indépendant, qui comprend: (a) une réflexion esthétique et économique sur l'art du film ; (b) une description d'une séance de cinéma imaginaire, dont la forme s'inspire des découvertes romanesques de Joyce ; (c) une introduction a priori des critiques diverses que l'on pourrait faire au film, venant de divers horizons esthétiques ou politiques. Le tout est mixé sur une musique nouvelle: le lettrisme.
3 - Une élévation de l'écran du poste de machiniste au rang de vedette, c'est-à-dire l'introduction d'un écran esthétique nouveau (non pas un écran mécanique perfectionné, comme l'écran donnant le relief à l'image) qui jouera le rôle primordial dans le nouveau combiné cinématographique.
4 - L'introduction dans la salle d'acteurs avec une mise en scène les mouvant dans le cadre de la représentation elle-même et en rapport avec le film.

One of the major works of letterist cinema, «LE FILM EST DEJA COMMENCE?» had as much of a direct or hidden influence on the New Wave as it does on today's Avant-Garde. Its first screenings in Paris in 1951 became major events. The critics despised it, but this work is and will remain a landmark in film history.
«This film must be projected under special conditions: on a screen of new shapes and material and with spectacular goings-on in the cinema lobby and theatre (disruptions, forced jostling, dialogues spoken aloud, confetti and gunshots aimed at the screen...). This is not just a projection, but a true film performance, the style of which Maurice Lemaitre is the creator.»

UN SOIR AU CINEMA SUIVI DE POUR FAIRE UN FILM

1963	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	40' 00	140€
1963	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	40' 00	140€

L'idée centrale de la première partie de cette oeuvre est de faire imaginer au spectateur qu'il est sorti ce soir-là dans la rue, entré dans le cinéma où est projeté le film et qu'il fait maintenant la rencontre d'une inconnue, assise à côté de lui dans la salle. Comme dans tous les films de Maurice Lemaître, le son est une partie essentielle de cette oeuvre. C'est lui qui raconte «l'histoire», à la manière d'un monologue intérieur. L'image, pendant la plus grande partie du film, est une illustration autonome, mais qui peut avoir avec le son des rapports indirects, allusifs. Cette image est de plus ciselée de multiples dessins, surimpressions etc., qui la rendent d'une richesse rare.
POUR FAIRE UN FILM, la seconde partie de la séance, est une «invitation à faire un film», ce que l'auteur appelle une oeuvre supertemporelle, parce qu'elle dépasse sans cesse le temps, en intégrant continuellement celui-ci dans un cadre filmique ouvert, d'appel à la création du public lui-même.

AU-DELÀ DU DÉCLIC

1965	16 mm	coul	cassette	1E	24 ips	10' 00	40€

L'hypergraphie représente pour les Lettristes le stade créateur du roman après James Joyce, car en remplaçant des mots par des dessins, des collages, par tous les signes visuels possibles, elle dépasse ainsi la prose à lettres simples. La cynégraphie ajoute à l'hypergraphie la dimension propre du cinéma, l'écoulement des reproductions visuelles et sonores.

6 FILMS INFINITÉSIMAUX ET SUPERTEMPORELS

1967-1975	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

Il s'agit d'une série de six «événements» cinématographiques, réunis ici pour la première fois par Maurice Lemaître, sous une forme permanente :
MOTEUR (1967), LE FILM DE DEMAIN (1967), VOTRE FILM (1969), UN FILM À FAIRE (1970), UN PROGRAMME D'AVANT-GARDE (1970) et QU'ATTENDEZ-VOUS ? UN FILM ? (1975).
«L'Art Infinitésimal» (qui dépasse de beaucoup son plagiat «conceptuel», par son étendue et sa profondeur d'invention) est un domaine «basé», selon Isidore Isou, «sur des particules dépourvues de tout sens immédiat, où chaque élément existe autant qu'il permet d'imaginer un autre élément inexistant ou possible.»
C'est ainsi que certaines des oeuvres de Maurice Lemaître offertes dans cette séance présentent des éléments qui doivent toujours faire penser autre chose au spectateur.
Le Cadre supertemporel (qui dépasse de beaucoup le succédané néo-dada appelé «happening») ne se borne pas à faire advenir des événements préparés à l'avance, et dont les auteurs sont les artistes eux-mêmes, mais il offre un support qui surmonte et intègre sans cesse le temps, car il ouvre l'oeuvre totalement aux spectateurs, qui sont priés d'y apporter à l'infini leur propre dimension créatrice.

CHANTAL D., STAR

1968	16 mm		optique	1E	24 ips	26' 00	91€

«Comédie dramatique ? Drame comique ? Satire! Et si délicieusement cruelle lorsque la proie est bien choisie: une midinette alléchée par une annonce parue dans Cinémonde se rêvant reine de l'Antiquité tombe à son insu dans l'arène du cinéma vérité. Au cas où on oublierait que le metteur en scène sait déployer à l'occasion ses talents d'acteur.» Éric Lombart.

CHUTES

1968	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	12' 00	48€

«Si le génie de la poubelle du labo fait souvent bien les choses, l'auteur, qui jusque-là vous a mâché le boulot, pense qu'il vous appartient maintenant de ne pas en rester sur sa fin et d'y aller de vos petits rebuts sonores et autres débordements bruiteux. «You are making the sound of the film.» De toutes façons vous n'avez pas le choix.» Éric Lombart.

UNE OEUVRE

1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	60€

Intitulé d'abord «La Poubelle du labo», puis «L'Enfer du cinéma», ce film, projeté pour la première fois en septembre 1968 à la Cinémathèque française, est l'homologue cinématographique des «mots dans un sac» de Tzara, ou mieux, une oeuvre ressortissant de l'eshautomatisme isouien filmique.
Il a été réalisé, en effet, à partir d'éléments de pellicule pêchés dans les poubelles d'un laboratoire de films, qui ont été joints bout à bout dans l'ordre même de récupération.
Le son est celui qui se trouvait originellement sur la pellicule, ou il provient du passage de la partie d'image correspondant à la bande sonore devant le lecteur-son optique de l'appareil de

projection. Ce son se trouve ainsi lui-même englobé dans la phase polyautomatique.
De plus, le décalage habituel qui se trouve sur la copie standard entre l'image et le son (décalage nécessaire pour la projection synchrone) n'ayant pas été respecté ici, la bande sonore est ainsi, pour la première fois, semble-t-il, au cinéma, discrépante d'une manière spontanée.
Si le résultat peut apparaître à certains spectateurs un peu éprouvant, je crois qu'il restera néanmoins dans l'Histoire du Film pour l'audace extrême qu'il représente et le style esthétique qu'il illustre, peut-être solitaire aujourd'hui.

PELLICULE

1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	41' 00	143.5€

Ce film est une oeuvre supertemporelle, c'est-à-dire que le réalisateur a invité en 1968 les spectateurs de son Café-Cinéma à venir monter, sonoriser, enrichir, ou appauvrir d'une manière consciente ou automatique une série de plans, proposés comme support pour un film toujours à faire, en perpétuel devenir, grâce à des participants innombrables, devenus eux-mêmes des créateurs.
Ce qui est projeté est un état passager de l'oeuvre supertemporelle intitulée, pour un temps seulement, PELLICULE.

L'ÉCREVISSE MATHÉMATIQUE

1969	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	17' 00	59.5€

«Au-delà de la discrépance: l'indifférence. De la bande-son. Car c'est ici qu'il faut faire montre de versions originales. Avis aux programmateurs qui sauront relever le défi.» Éric Lombart.

SOULÈVEMENT DE LA JEUNESSE, LE - MAI 68

1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	28' 00	98€
1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	28' 00	96€

Maurice Lemaître a eu l'ambition de réaliser un film réellement créateur sur la révolte de Mai 68.
Pour cela, il n'a renoncé à aucune de ses audaces filmiques et il a réussi à plonger dans cette dimension thématique nouvelle les inventions cinématographiques mises en oeuvre dans ses réalisations précédentes.

POSITIF - NÉGATIF, NOTRE FILM

1970	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	78' 00	234€

«Has been ze final cut!» Jean Rollin, besogneu-gneux ès navets, peut s'estimer heureux que le staff de choc du café Colbert ne lui réclame des droits en sus pour cette vampire resucée. Tombe le noeud pap' Radamante et frappe avec nous. Un cadavre c'est meilleur réchauffé.» Éric Lombart.

TOUJOURS À L'AVANT-GARDE DE L'AVANT GARDE JUSQU'AU PARADIS

1970	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	21' 00	74€

Ce film est une oeuvre supertemporelle. Le support des participations du public est constitué par une image, qui a varié plusieurs fois au cours des diverses projections. Une projection de Maurice Lemaître, lui-même, dans la bande sonore, éclaire le fonctionnement de la séance, pour se terminer sur un défi lancé à la salle.

3 FILMS LETTRISTES PROGRAMME LEMAÎTRE:

1970-1984	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	54' 00	162€
1970-1984	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	54' 00	162€

Programme Lemaître:
- TOUTES LES FEMMES SONT DES JEANNE D'ARC, 1984, Coul, Son, 24 min de Suzanne Lemaître.
- LE TEMOIN OU LA DIVINE ESPERANCE, 1984, N&B, Son, 9 min de Christiane Guymer.
- TOUJOURS A L'AVANT-GARDE DE L'AVANT-GARDE JUSQU'AU PARADIS ET AU-DELA, 1970, N&B, Son, 21 min de Maurice Lemaître.

Réunis dans un programme complet de 54 minutes, 3 films lettristes, d'inspirations et d'auteurs différents, montrent la richesse du cinéma lettriste.

Les images travaillées, approfondies, les sons originaux et inédits, sans parler du dyschronisme image / son, ainsi que le film-invitation-au-public-à-participer, sont des caractéristiques des apports de ce mouvement au cinéma dès les années 51.

L'ensemble présenté ici est une bonne introduction à l'esthétique filmique et audio-visuelle lettriste, ainsi qu'une riche présentation des idées politiques et sociales, notamment féministes du groupe.

Programme Lemaître:
- TOUTES LES FEMMES SONT DES JEANNE D'ARC, 1984, Coul, Son, 24 min de Suzanne Lemaître.
- LE TEMOIN OU LA DIVINE ESPERANCE, 1984, N&B, Son, 9 min de CHrsitiane Gyumer.
- TOUJOURS A L'AVANT-GARDE DE L'AVANT-GARDE JUSQU'AU PARADIS ET AU-DELA, 1970, N&B, Son, 21 min de Maurice Lemaitre.

Assembled in one 54 minute program, these 3 Lettrist films of different films of different inspirations and authors, show the richness of Lettrist cinema. The rich re-worked images, the original sounds, not forgetting to mention the desychronization of image/sound, as weel as the invitation-for-the-public-to-participate, are the characteristics of this movements since 1951. The nesemble presented here is a good introduction to the Lettrist aesthetics in regards to film and audiovisuals, as well as a rich presentation of political and social ideas, most notably those by the group's feminist members.

PETIT DIEU, LE / THE LITTLE GOD

1972-2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€
1972-2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€

Pour répondre et dépasser la dialectique hégelienne et son marxisme - notamment léniniste - responsable de tant de millions de morts, aussi bien qu'à l'idéalisme coupable et son libéralisme chaotique et honni, le mouvement lettriste créatiste a forgé une nouvelle philosophie: le Complétisme, que l'on trouvera exposé brièvement dans l'ouvrage de Maurice Lemaître, Le Complétisme, au delà de l'idéalisme et du matérialisme.
Tout concept neuf devant être susceptible d'être ensuite bien illustré dans l'art, Maurice Lemaître a imaginé de plus d'expliquer gentiment aux enfants la nouvelle philosophie, de la même manière que tant d'autres écoles précédentes ont hélas prétendu le faire pour leur propre vision partielle, dans leurs enseignements respectifs.

En français et en anglais, ce film évoque donc, sur écran et dans le son, l'histoire amusante et les réflexions pertinentes d'un enfant appliquant dans sa famille les leçons du Complétisme.

(Maurice Lemaître 2006)

In order to respond and surpass the Helegian dialectic and it's Marxism, notably Leninist, responsable for millions of deaths, as well as the guilt of idealism and it's chaotic and disgraceful liberalism, the Lettrist movement has forged a new philosophy: Completism, which is briefly covered in Maurice Lemaître's publication Le Complétisme, au-delà de l'idéalisme et du matérialisme.

All new concepts should be presented through art. Maurice Lemaître has conceived a kindly explanation, aimed at children, of this new philisophy in the same way that preceding schools have alas professed to do with their own visions, in their respective establishments.

In French and in English, the film evokes, on the screen and through sound, the amusing story and the pertinent thoughts of a child applying Completist lessons within his family.

(Maurice Lemaître 2006)

UNE COPIE MUTILÉE

1973	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	66' 00	198€

«On n'est jamais si bien saucissonné que par soi-même
avant votre film préféré
version polythanasée d'un petit commerce du cinéma
t'as de beaux stocks tu sais
le film est déjà recyclé ?»
Éric Lombard.

MONTAGE

1976	16 mm	coul	cassette	Expanded	24 ips	84' 00	

Il s'agit d'une séance «live» de cinéma.
Un film hyper-«narratif», mais tout de même ciselant et discrépant, totalement subversif vis-à-vis du cinéma dit «commercial», «grand public», etc.
Il est certaines oeuvres dont la légitimité créatrice dépasse la soi-disant légalité d'un ordre esthétique qui écrase les valeurs d'évolution de la culture et de la vie.

Cette image jamais vue a été obtenue par des procédés techniques nouveaux, qui détournent et dynamitent les films-à-succès des écrans «populaires»...
Quant au son, ce qu'il en reste démystifie les «beaux dialogues» d'un certain cinéma, et lui substitue un certain nombre «d'histoires», sur lesquelles le spectateur peut intervenir, par un jeu de permutations et d'interprétations personnelles.

UN NAVET

1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	31' 00	108.5€

On peut dire que les amateurs de cinoche vont être gâtés! Le réalisateur et son assistant, René Charles, n'ont pas épargné leur peine pour offrir aux intoxiqués de l'écran un véritable coup de poing de cinéma. Bien entendu, tout le monde ne peut pas être de cet avis et il y aura toujours des fines gueules de la pelloche qui préféreront aller sur les boulevards ou sur les Champs-Élysées pour roter à loisir...
C'est vrai qu'il ne faut pas être dégoûté pour voir ce film. Même les connaisseurs de l'underground, du différent, de l'expérimental, et tutti quanti (et a fortiori les veaux des cinémas d'art et d'essai...) renâcleront devant cet écran-là !

50 BONS FILMS

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	28' 00	98€

Loin des fariboles du cinéma dit «non-narratif», ou «structurel», voire «dysnarrateur» de l'escroc Robbe-Grillet, voici une séance-choc qui réplique au pipi du cinéma-pour-tous-publics par une concentration affolante «d'histoires» qui saoulent de «narration» jusqu'à l'écoeurement!
Le public est d'ailleurs invité à raconter l'un de ces 50 bons films, ou même simplement à montrer ses connaissances de boulimique de la pellicule.

DES SCÈNES D'AMOUR TRÈS RÉALISTES, AVEC FORCE DÉTAILS

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

A la première projection de ce film, des jeunes gens qui se croyaient libérés ont critiqué le réalisateur, qui s'était complu, disaient-ils, à des images de fantasmes érotiques. On ne peut être plus aveugle, ce qui prouve que même dans le domaine de l'Amour, il reste encore un long chemin à faire aux hommes et aux femmes pour dépasser les stéréotypes qu'ils s'imaginent - à tort - avoir surmontés.
D'autant qu'il ne s'agit pas ici d'anecdote, fût-elle amoureuse (et à ce titre, nous croyons: légitime), mais d'explorer de nouvelles voies de la vision photogrammatique, et même du spectacle audiovisuel tout court, par le diachronisme total perpétuel introduit dans la bande sonore.
De bien grands objectifs pour un si petit film. Voire...

UN FILM PORNO

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	22' 00	66€

«Botre mître! Nous attirons l'attention des spectateurs sur le fait que ce film comporte non

seulement un certain nombre d'images nocturnes particulièrement suggestives mais encore autant de scènes qui pour charmantes qu'elles soient n'en demeurent pas moins super-explicites. «Tout de même faudra mieux qu'on passe devant le cinéma en rentrant... que je sache au moins ce qu'on a joué... demain je lui raconterai quelque chose à ta mère...» Éric Lombart.

THE GREAT TRAIN OF HISTORY

1978	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	40' 00	140€

Une séance de syncinéma.

UNE HISTOIRE D'AMOUR

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

Il y a eu des films innombrables plaçant de la musique synchronique sur des images figuratives, et aussi sur des images abstraites (depuis les oeuvres de Painlevé jusqu'à celles de MacLaren).
J'ignore s'il y a eu des films plaçant, sur des images abstraites, de la musique en dischronie totale (mais il ne doit pas y en avoir des masses, et en tout cas pas d'une manière systématique et explicite, dans une oeuvre intégralement dédiée à ce système).
J'ai voulu, pour la première fois, ce me semble, réaliser un film intégral qui placerait de la musique, des bruits signifiants et non signifiants et des paroles sur des images dessinées, et cela sans synchronisme aucun avec ces images, à aucun niveau (rythme, atmosphère, etc.).

NADA

1978	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	23€

On s'est beaucoup préoccupé du film à image noire, sans bien préciser s'il s'agissait vraiment d'un film ou d'une émission de radio, s'il y avait du son sur cette image noire (et quel type de son ?), s'il n'y avait pas d'autres images que cette image noire, etc.
Pour couper court à toutes ces prétentions, Maurice Lemaître présente ici un film à image totalement noire, du début jusqu'à la fin, et sans aucun son, du générique au mot «fin».

THE SONG OF RIO JIM

1978	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	25€

Ce film, réalisé par Maurice Lemaître en hommage à Ince et à Hart, ancêtres créateurs du film de cow-boys, possède une histoire «western», mais celle-ci ne se trouve pas sur l'image, qui est noire du début jusqu'à la fin, mais dans le son. Nous ne révélons pas ici l'originalité de ce son «narratif» (originalité dans son utilisation filmique) mais il est d'un humour auquel ne peut être insensible aucun spectateur. Ce dernier, pendant le déroulement du film, pourra ainsi imaginer tous les westerns et anti-westerns possibles.

This film, directed by Maurice Lemaître to pay a tribute to Ince and to Hart, ancestors and creators of the cowboys film, has a "western" story but which is not on the image- black from the beginning to the end- but in the sound.

We will not reveal here the originality of this "narrative" sound (originality in its filmic use) but it has such an humour that spectator can't be insensitive to.
During the screening, the spectator will thus be able to imagine all possible westerns and anti-westerns.

TOUS DERRIÈRE SUZANNE, JEUNE, DURE ET PURE!

1978-1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	174' 00	435€

Un film monstre à plus d'un titre.
D'abord par sa longueur, qui devrait être de plusieurs heures si l'on prenait en compte la masse de toutes les images et de tous les sons qui pourraient en faire partie. Il s'agit en effet d'une oeuvre qui présente certes des éléments déjà acquis, mais qui voudrait aussi faire place à tout nouvel ajout de la part de l'auteur lui-même ou encore de son public.
Les éléments acquis sont constitués par une série de documents historiques rarissimes sur le mouvement lettriste et la vie personnelle du cinéaste confondus.

L'AMOUR RÉINVENTÉ

1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	52.5€

Si, comme le demandait Rimbaud, l'amour doit être réinventé, il ne peut l'être que par les poètes, à qui déjà il doit sa naissance.
Et les formes qu'il prendra alors ne peuvent être décrites - filmées - que par des poètes, et notamment des poètes de l'écran.
Des images et des sons jamais vus, jamais ouïs, était-ce encore possible aujourd'hui, telle était la gageure que ce film devait affronter.
Érotique ? Certes. Mais alors...
... aussi un stade d'approfondissement de la particule photogrammatique, antérieur aux séries des images toutes différentes du Film est déjà commencé ?, mais vraiment toutes visibles, enchanteresses. L'étape ciselante, dans ce domaine, n'avait pas été entièrement explorée et Maurice Lemaître en défriche ici le terrain nécessaire.
Le son, composé de poèmes lettristes, ajoute son étrange variété à la splendeur de l'oeuvre.

L'AMOUR-SYSTÈME

1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	17' 00	59.5€

Un certain nombre de questions que se posent les cinéastes et les critiques d'avant-garde peuvent apparaître, à ceux qui ne sont pas très intéressés par ce domaine, comme sans intérêt.
Mais ceux-là doivent savoir aussi que les «hamours» de telle ou telle vedette, les tourments «créateurs» de tel réalisateur de cinéma pompier actuel, nous semblent, à nous, également sans intérêt, et même odieux. Ce film aborde à nouveau la question du film à image totalement noire, déjà traitée par le réalisateur dans ses films The Song of Rio Jim, Nada ou le dernier film, et dans ses livres Cinéma, cinéma et Le Film super-expérimental.
Attention: la projection de ce film admet un dispositif particulier. Un arrêt sur image ainsi que la lecture par un animateur du roman de Maurice Lemaître, L'Amour-système ou Le journal d'un dragueur rendant aléatoire la durée de la séance.

CAMÉRA ! MOTEUR ! ACTION ! COUPEZ !

1979 16 mm coul optique 1E 24 ips 4' 00 23€

«Amuse-gueule de found footage orné de deux poèmes lettristes dont un triolet pour Micheline que je déteste». Éric Lombart.

CINÉMA ART DU “MOUVEMENT”

1979 16 mm n&b optique 1E 24 ips 4' 00 23€

«Le camouflet le plus magistral jamais infligé aux attardés du 7e art.» Éric Lombart.

ERICH VON STROHEIM

1979 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 50' 00 175€

«Film manifeste, cet hommage à l'auteur de Foolish Wives est tout le contraire de l'embaumement mortifère. On peut mesurer ici, preuves à l'appui, l'admiration, jamais occultée, que porte Maurice Lemaître aux véritables créateurs du cinéma. On peut aussi relire sa préface au Erich Von Stroheim de Bob Bergut (Editions Le terrain vague, 1960). «Il n'est pas d'acteur auquel j'ai autant désiré ressembler dans mon adolescence.» Du personnage il aura encore retenu l'orgueil et la puissance au travail.» Éric Lombart.

UN FILM COMMERCIAL ET MILITANT

1979 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 25€

CONDITIONS DE PROJECTION DES FILMS DE MAURICE LEMAÎTRE.
La projection des films de Maurice Lemaître dépasse en général le simple éclairage sonorisé de la pellicule sur un écran traditionnel.
La plupart du temps, les oeuvres de ce cinéaste doivent donner lieu à de véritables séances de cinéma, avec des apports «théâtraux» dans la salle (écrans de forme et de consistance nouvelles, projections parallèles de deux films ou sur les murs, le plafond ou le plancher de la salle).
Ces conditions spéciales de représentation n'étant pas toujours réunies, Maurice Lemaître donne, par une notice distribuée avant la séance ou un carton projeté sur l'écran, un aperçu de ses intentions, accompagné d'indications sur la manière dont devrait se dérouler une séance idéale de son oeuvre.
Mais l'auteur s'est préoccupé de réaliser les copies de ses films de telle façon qu'ils puissent être vus et leur véritable signification parfaitement comprise sans ces conditions spéciales de représentation.

LA LÉGENDE DE CRICRI

1979 16 mm coul optique 1E 24 ips 4' 00 23€

«Film à mono-image entièrement consacré à cette héroïne tant discrète que dévouée à l'entreprise lemaîtrienne et pour laquelle vous aurez des pensées gentilles.» Éric Lombart.

FILMS IMAGINAIRES

1985 16 mm coul magnétique 1E 24 ips 30' 00 90€

Les FILMS IMAGINAIRES sont constitués des seuls textes, filmés en cartons pour l'écran, de diverses oeuvres déjà montrées au public en leur temps, et qui ont été imprimées ici ou là, puis réunies dans l'édition augmentée de mes Œuvres de Cinéma.
Le simple passage en photogrammes, puis en projection de ces textes, sonorisés, transforme ces «films» en une autre sorte de création filmique, plus avancée encore.

FIN DE TOURNAGE

1985-1990 16 mm coul optique 1E 24 ips 27' 30 96€

Extrait du son du film :
Hélène Richol: - Pourquoi intitulez-vous votre film Fin de tournage ?
Maurice Lemaître: - D'abord parce que la plupart de mes films ont un titre qui a un rapport avec le cinéma: depuis Le Film est déjà commencé ?, Votre Film, etc. (...) Ensuite, parce que lorsque j'ai pensé faire ce film, j'étais très déprimé... Pas très bien... Et je pensais que ce serait mon dernier film.

VIES DE MB, VÈME PARTIE : TUNISIE, TUNISIE

1985-1990 16 mm n&b optique 1E 24 ips 35' 00 105€

Dans la famille Lemaître donnez-nous le père de M.B., Félix B. Félix Bismuth, un juste. Complètement détachée de la métropole lettriste, sur des images d'actualités d'un Tunis colonial et par bribes de souvenirs, une incursion pas forcément impudique dans la vie affective de l'auteur, qui nous livre ici une des clés de son caractère.

VIES DE M.B. (6)

1986 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 13' 00 45.5€

Maurice Lemaître a commencé en 1985 une nouvelle sorte «d'autobiographie»: l'autobiographie en super-écriture et imaginaire (hypergraphique, infinitésimale et supertemporelle, néologismes expliquant que ce «roman» personnel est transcrit dans tous les signes possibles et impossibles, devant faire penser à autre chose, et cadre invitant le public - dont l'auteur lui-même - à participer à l'élaboration de l'oeuvre en perpétuel devenir).

L'AMOUR QU'EST-CE?

1989 16 mm coul optique 1E 24 ips 24' 00 84€

A partir d'une anecdote originale sur l'amour comme domaine encore inexploré où l'auteur affirme avoir des lumières inédites, des citations filmiques éloquentes, mais très retravaillées, nous entraînent, à l'aide d'un son d'une grande richesse intellectuelle et poétique, vers un univers neuf d'images et de réflexions, accompagnées d'une «musique» lettriste étonnante et subtile.

L'AYANT-DROIT

1991	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	22' 00	66€

Extrait du son du film :
Monsieur,
Suite à votre premier courrier et selon vos indications, le visionnage de la conférence de Presse du Général de Gaulle du 16 Mai 1967 a été effectué par nos soins.
J'ai le regret de vous informer que les questions - dont vous m'aviez fait parvenir le texte - ne figurant pas dans le document archivé à l'INA, aucune copie de cette conférence de presse ne pourra vous être cédée.

FILM ANNONCE

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	21€
1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	21€
1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	21€

Une bande-annonce des films de Maurice Lemaître. On retrouve dans ce film quelques-unes des techniques utilisées par Maurice Lemaître qui s'épanouissent et s'appliquent à son travail même, devenant ainsi un instrument d'auto-promotion. Un jeu sur la nature du film qui s'adresse aux genres particuliers que sont le film de propagande et le film publicitaire, etc.

«A trailer of Maurice Lemaître's films. On finds in this work some of the techniques used by Maurice Lemaître that are blossoming and that are applicable to his own work, thus becoming an auto-promoting instrument. A game on the nature of film that is addressed to the particular genres that are the propaganda film and the advertisement film.»

MAURICE LEMAÎTRE, LE RETOUR !

1998-2003	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	90' 00	270€
1998-2003	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	90' 00	

«Il est courant à présent, depuis 1951, que le public de cinéma, vienne devant un écran, non seulement pour digérer, pour roter, mais aussi peut-être, pour participer, afin que l'art et la vie puissent se rejoindre, se fondre.

Mais comme je suis un vieux routier de la participation du public à l'oeuvre d'art, je sais aussi que les spectateurs de cinéma n'ont pas tous du talent, même si «la poésie peut-être faite par tous", et que certains confondent par exemple la fête des dieux avec l'orgie vautrée des porcs.

Le spectateur de cinéma, comme son ancêtre pitécanthrope, doit encore apprendre à se lever sur ses jambes créatrices."

(Maurice LEMAITRE, Le Retour!
7ème Mondiale, Cinémathèque Française, 19 février 1999)

It's known, that since 1951, the film going public, place themselves in front of a screen, not only to digest, to burp, but also to participate, in order that art and life can come together and meld.
But as I'm an old hand at public participation in art, I know that not all the spectators have talent, even if «anyone can write poetry" and some confuse the feast of the gods with the orgy of hogs. The film viewers, like their ancestor the pithecanthrope, have to learn to stand up on their own creative feet.

KAMI E NO MICHI OU LA VOIE DES DIEUX LA VOIE DIVINE

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	22' 00	66€
2000	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	67' 00	201€

La «Deuxième Mondiale" de cette oeuvre, a eu lieu le 28 Septembre 2001, à la Cinémathèque Française, salle du Boulevard Bonne Nouvelle, dans une représentation syncinématographique, organisée par l'association Braquage, et bien sûr la participation des spectateurs de la séance.

Sorte de «Monsieur Loyal" de mon propre synfilm, j'ai animé cette présentation, et je l'ai fait filmer par 3 équipes de tournage, de différents points de vue.

De la pellicule originelle du film, ainsi que des 3 vidéos réalisées cette soirée-là, j'ai ensuite crée une bande vidéo originale, avec tous les sons dont je disposais: musiques utilisées lors de la séance, son de la «première mondiale" (déjà publié dans le volume 1), son de la séance elle-même, et même bandes anciennes, que ce soit une chanson enregistrée par ma mère de son vivant, ou un texte que j'avais lu lors de ma rétrospective des années quatre-vingt au Musée National d'Art Moderne, centre Georges Pompidou.

Constamment enrichie d'apports nouveaux, de traitements pelliculaires chimiques ou photographiques, de manipulations vidéographiques originaux, cette bande vidéo a fait l'objet d'éditions successives, progressivement complexes, et peut, si j'en ai la possibilité, continuer à l'être, par moi ou par d'autres.

On trouvera ici la son de ma présentation pendant cette Deuxième Mondiale, qui éclaire encore plus le sens profond de mon oeuvre, qui va du spectacle ludique au manifeste politique et même théologique.

Maurice LEMAITRE
15 avril 2002

The «Second World Premiere" of his films took place on the 28th of September 2001 at the Cinematheque Française, at the Boulevard Bonne Nouvelle theatre, as part of a syncinematographical representation, organised by the Braquage organization, as well as the support of spectators. A sort of «Monsieur Loyal" of my proper synfilm, I animated this presentation and had it filmed by 3 different crews each with different points of view. From the original film, as well as the 3 videos made during that very evening, I then created an original video with sounds that I had at my disposal: music used during the evening, from the «first wordl premiere" (already published in Volume 1), sound from the séance itself, and even some old tapes, whether it be a song by my mother, or a text that i read during my retrospective show at the Pompidou Center in Paris during the 1980s. Constantly enriched by new elements, chemical film treatments, photographs, as well as videoediting techniques, this video was subjected to a number of successive publications, progressively complex, and

given the possibility to continue being, by me or by others. We find here the sounds of my presentation during the «Second World Premiere", that sheds more light on the profound direction of my work, from ludic presentations to political manifests and even theology. (Maurice Lemaître, April 15 2002).

UN FILM JAPONAIS "KAMI E NO MICHI"

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	46€

Ayant accompli une oeuvre cinématographique très importante, parfois essentielle, dans ce domaine, et aussi dans un état physique relatif, je ne me suis livré récemment qu'à des films ressortissant plutôt de l'esthétique imaginaire.

Ainsi, la rencontre, par hasard, d'une cinéaste de nationalité japonaise - japonaise plutôt, dans la mesure où cette dénomination signifie, pour ce pays, beaucoup plus qu'un simple passeport-, m'a permis de renouer avec quelques souvenirs (les oeuvres qu'Henri Langlois nous avait révélées dans les années 50, à la Cinémathèque Française, avec leurs interrogations majeures pour le jeune homme et cinéaste que j'étais, mais que je n'avais pas pu approfondir par la suite, par trop de taches créatrices), et de reprendre à un autre niveau les questions éthiques, religieuses, etc, que ces films (de "samouraïs", par exemple, Puis ceux de la "nouvelle vague" japonaise, trop longtemps occultée par la française) avaient suscitées chez moi.

Je me suis alors lancé dans la réalisation d'un nouveau film "pelliculaire" avec mes propres moyens (misérables, comme toujours), qui devait répondre à ces questions d'une manière inédite et plus profonde.

NOS STARS

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	22' 19	66€

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

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

VERS LE JAPON

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	47' 08	141€

Invité au Japon par de jeunes cinéastes d'avant-garde nippone, par gratitude envers son aide pour faire connaitre et projeter en France et en Europe leurs propres films, Maurice Lemaitre fut interviewé par un média japonais à s'exprimer, avant son départ de France, ses idées et ses motivations quant au pays du soleil levant et à ses habitants.
L'entretien se déroule chez un cinéaste expérimental japonnais, Mayumi Matsuo, qui prêta gentiment son local à la prise de vues. Mais de cet entretien, aucune nouvelle ne nous fût donnée par la suite... (Christiane Guymer)

Invited to Japan by young Japenese avant-garde filmekers, and in order to be greatful to him for his help to make their films known and see i France and in europe; Maurice Lemaitre was interviewed by a Japanese media to explain, before his departure from France, his ideas and his motivations towards the "pays du soleil levant" and his population.
The interview was held at a Japenese experimental filmaker's, Mayumi Matsuo, who kindly lent her place for the filming. But About this interview, no news were received afterwards... (Christiane Guymer)

GANEDEN

2002-2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	17' 00	51€
2002-2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	17' 00	51€

«GANEDEN», en hébreu, signifie «Le Jardin des Plaisirs», autrement dit le Paradis, l'Eden.
Sur des images d'un périple imaginaire dans cet endroit enchanteur , se place, selon l'auteur, une reflexion originale sur le thème du voyage, que le cinéaste voit non comme une agitation épuisante et vaine parmi des illusions du réel, dangereuse parfois même, mais comme un mouvement, une action, une entreprise, voire une aventure, mais parfaitement maîtrisée, toujours créative et paradisiaque.
M.L.

Ganeden, in Hebrew, signifies the «Garden of Pleasures", paradise, Eden. Our images of an imaginary journey, in this enchanting place, this place, according to the author, is an original reflection on the theme of travel, that the filmmaker sees, not as a tiring and vain disturbance, amongst the illusions of reality, which are sometimes dangerous, but as a movement, an action, an undertaking, an adventure.

LA NUIT DES (L)ASCARS (SYNFILM)

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	172' 00	516€

AVIS AUX AMATEURS DE LA JOIE DES LASCARS

Afin de lutter, non pour une société de famine, mais pour une société de meilleure consommation, en perpetuelle amélioration;

Afin de lutter, non pour le vomi d'une société de richesses orgiaques, dégoûtantes et malheureuses, mais vers plus de vraies joies, de bonheur constant, pour nous si possible et sûrement pour nos enfants;

Afin de lutter, certes contre les films-saucisses d'un spectacle infantile et abrutissant de producteurs crétins, de leurs politiciens hypocrites complices et de leurs «cinéastes" valets, mais aussi contre le moulin à vent trompeur d'une pseudo société du spectacle fantasmatique, qui nous dérive de la recherche et de la création authentique de nouvelles

émotions et étonnantes beautés,

... un certain nombre de lascars (Larousse:"Homme brave, hardi et malin"), jeunes réalisateurs, hommes et femmes, et leurs vieux camarades à l'oeil vif (nous luttons aussi bien contre le jeunisme que contre le racisme anti-vieux !),

... présentent ici quelques modestes séances de films faits de sales petits bouts de pellicule (comme autant de chefs-d'oeuvre de l'avant-garde du passé, signé Man Ray, Eggeling, Epstein, Dulac, etc., -si copiés aujourd'hui par les petits génies à Oscars ou Césars)-, films peut-être destinés, comme ceux des seuls devanciers qu'ils admirent, à devenir l'unique héritage exaltant du spectacle de demain, celui de la création véritable, de la novation éternelle, qui seule peut nous sauver de l'enfer du dégoût et de la pauvreté, de la misère du riche et même de la désespérance commune de l'ennui.

Venez rejoindre ces copains dans leur lutte modeste (mais dure et héroîque, car honnête et propre !), pour peu que vous vouliez les soutenir dans leur lutte (la vôtre !), et les enrichir de vos dimensions, qu'ils souhaitent vraiement acueillir parmi les leurs. Essayez ! Sinon, attaquez-les comme les autres, les égoîstes, les étriqués, et leurs chiens.

(Maurice Lemaitre, 4 Février 05)

WARNING TO FANS OF THE LASCARS

In order to fight, not for the society of famine, but for a society of better consumption, in continual improvement: In order to fight, not for the disgorging of a society full of orgiac , disgusting, and sad riches, but towards real happiness, constant ; for us if possible and especially for our children; In order to fight, against the infantile and brutalizing sausage-films made by moronic producers, their hypocritical complicit politicians and their valet «filmmakers", but also against the deceiving windmill of a fantastical pseudo society, that deprive us of the search for authentic creation of new emotions and astounding beauty.. a number of lascars (Larousse Dictionary: «A brave man, hardy, and cunning"), young filmmakers, men and women, and their old friends with discerning eyes (we also fought against youthism as well as old-agism!)... Presented here are several modest sequences of films made up of dirty little bits of films (just as those of a number of avant-garde masterpieces of the past by Man Ray, Eggeling, Epstein, Dulac, Etc.- if they were copied today by the little genuises at the Oscars or Césars)-, films perhaps destined, like those of the only predecessors that they admire, to become the unique heritage exalted by the spectacles of tomorrow, that of true creation, of eternal innovations, the only kind that can save us for the hell of disgust and poverty, misery of riche and even the common desperation of boredom. Come join our friends in this modest (but hard and heroic, because honesty is clean!) struggle, for the little but that you can give in support of their struggle (your struggle!) and enrich it with your dimensions, which are ready to be accepted amongst theirs. Try! Otherwise, attack them like the others, the egoists, the tight-fisted, and their dogs. (Maurice Lemaître, february 4th 2005)

ORATURE

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	41' 00	123€
2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	41' 00	123€

Orature: Terme employé jusqu'à la renaissance pour désigner toute oeuvre orale qui ne limite pas son objet à la simple communication, mais manifeste des exigences d'ordre esthétique et éthique.

Lorsque mon amie Sylvie Boulloud, cinéaste souvent aux rendez-vous de mon oeuvre et du Lettrisme, me demanda de venir la rencontrer au vernissage d'un néo-dada, plagiaire éhonté de notre peinture, je m'apprêtais certes à remplir un devoir d'amitié, mais aussi à le payer d'une nouvelle, et toujours détestable, confrontation avec le pseudo-artiste, voire simplement à reprendre avec lui notre «dialogue" habituel, hasardeux et inutile.

Mais par chance, le personnage fut en retard, si en retard au rendez-vous que mon amie, pour ne pas perdre son temps, décida de me filmer seul, sans attendre l'improbable arrivée de l'autre à son propre évènement, m'évitant ainsi notre rencontre devant sa caméra.

C'est ce quasi-monologue devant son objectif qui constitue mon film récent ORATURE, effectué avec une reprise de son enregistrement, mais bien sûr selon mon esthétique cinématographique, dont le son est retranscrit par ailleurs en un volume.

Maurice Lemaitre. 2006

Orature, is a term used up until the Renaissance to designate all oral works that are not limited to simple communication, but manifest themselves through aesthetics and ethics. When my friend Sylvie Boulloud, a filmmaker in touch with my work and with Lettrism, asked me to encounter her during a neo-Dadaist opening , a shameless plagiarism of our painting, I was of course ready to fulfil an amicable obligation, but also to accept, an always detestable, confrontation with the pseudo-artist in order to take up our ongoing «dialogue", dangerous and useless as it is. However by chance, the person in question was late, so late for the rendezvous that my friend, in order not to lose any more time, decided to film me by myself without waiting for the other individual to show up at his own show, thus preventing our encounter in front on the camera. It's this very quasi-monologue in front of the lens that is basis of the recent film ORATURE, made by reworking the soundtrack according to my own cinematographical aesthetics of course, the sounds being retranscribed. (Maurice Lemaître. 2006)

RESILIENCE (OU ADWASI, LE SEJOUR DES DIEUX)

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	75' 00	187.5€

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

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

Je demandai alors à mes jeunes amis vidéastes de Tokyo de m'adresser des images concernant ces suicides collectifs, images que je me proposai de mettre dans mon film sur ce sujet, associés à d'autres images reliées dans mon esprit au massacre de la jeunesse, ce Cancer de l'Histoire que j'avais toujours dénoncé et auquel nous avions proposé d'inédites solutions.

Bien entendu, il me fallait apporter à cette nouvelle oeuvre toute l'audace formelle dont j'étais capable, par respect pour l'audace vitale de mes jeunes camarades ici et là suicidés.

Si la terme de mécanique, de résilience qui signifie résistance d'un métal aux chocs, m'est venu comme titre de l'oeuvre immédiatement à l'esprit, c'est parce que je voulais appeler tous les enfants et les adolescents tentés par le suicide à résister au chaos du monde infernal dans lequel ils se trouvent, afin d'édifier peut-être une meilleure humanité, où l'idée destructrice de soi deviendrait même ridicule.

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

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

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

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

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

LA CREATION ET GERMAINE DULAC

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	50' 00	150€

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

My editor having had, at the beginning of year 2005, the fine idea to suggest to Tami WILLIAMS, the American scholar specialized in Germaine DULAC, to invite me to a conference on the creative filmmaker, with a retrospective of her films, I went to the University of Nanterre, June 7 of the same year, in order to add a new testimony to those of all the academic specialists on the work of a French film pioneer, alas, as is often the case for pioneers in our country, almost ignored by our fellow-citizens, even those who reign on the Cinémathèque Française, whose dealings towards true film invention are deplorable, if not criminal, as I have so often analyzed in many of my works dedicated to this unhappy institution. Shortly thereafter I received from one of my enthusiastic listeners a letter from which I learned that he had recorded my talk, which delighted me greatly, as I apprehended that it had not been collected by the organizers, or that I might have had, as on many preceding occasions, to suffer martyrdom to obtain a copy of it myself. This impassioned cinema lover, Karim DANIALI, even offered me to transcribe my intervention, which doubled my pleasure, because I believe in the written word, which makes it possible to better fix things and to study them with leisure, for better rebounding on them. This transcription one will find hereafter of course, in its entirety, and proofread to bring the precision and the polish of the printed writing, without however, on the contrary, pruning its spontaneity. Anecdotally, and because it is alas significant, being refunded by the University for my tiny expenses at the time of a visit (especially with my disastrous state of health at the time) revealed itself to be a true administrative way of the cross, which led myself and the friends in charge of this refunding to brutal polemic, without prejudice of a possible lawsuit. We were thus able to judge once again (after so many other occasions before and after May 1968) the appalling, and especially dangerous situation of the French University." M.L. November 2005

MANIFESTE DE LA PHOTO A-OPTIQUE OU RHETORIQUE

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	36' 00	108€
2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	36' 00	108€

Poursuivant son travail créateur de dépassement de la négativité en art (illustré actuellement jusqu'à l'écoeurement par les sous-produits de Dada) et ouvrir dans une nouvelle phase de positivité artistique, le mouvement lettriste a proposé la pratique a-optique ou rhétorique, dans laquelle, au delà du néant esthétique extrême, ce sont les amateurs eux-mêmes qui deviendront les réalisateurs. Etendant plus spécifiquement cette démarche à la photographie (bien au-delà bien sûr du néo-naturalisme des photos- reporters faisandés ainsi qu'au sous -dada-surréalisme à succès de la mode), Maurice Lemaître propose en janvier 2006, dans une exposition de photos, une photographie transférée dans le son , où l'on trouve notamment les commentaires des «regardeurs", fussent-ils silencieux, du cliché photographique.

Le film est la trace visuelle et sonore de cette offre originale.

(Maurice Lemaître 2006)

Continuing with his work in surpassing negativity in art (currently illustrated by the disgust for Dada's pseudo-products) and opening up to a new phase of positive art, the Lettrist movement has proposed the use of a-optic or rhetoric, within which, and beyond extreme oblivious aesthetics, amateurs themselves become directors. More specifically this photographic approach goes beyond the neo-naturalism of rotten photojournalits as well as successful pseudo-dada-surrealists. In January 2006, Maurice Lemaître proposed, as part of an exhibition, a photograph transferred in sound, where we can see the comments of viewers through silent photographic negatives.
This film is a visual and sonic outline of this original work.

RUE DE MONTREUIL

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	57' 00	142€

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

Maurice LEMAÎTRE

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

Maurice LEMAÎTRE

L'ÉCUME DES CHOSES

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	25€

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

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

LEMAÎTRE Suzanne

TOUTES LES FEMMES SONT DES JEANNE D'ARC

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	24' 00	72€

Sur ces images rarissimes de plusieurs manifestations lettristes (exposition-rétrospective plastique du Musée national d'art moderne en 1968, récital au Théâtre-cinéma du Ranelagh avec danses et lectures de poèmes lettristes, etc.), la réalisatrice évoque toutes les femmes créatrices de l'Histoire, à travers Jeanne d'Arc, brocardée certes par Voltaire - n'attaquant en fait que les prêtres sclérosés à travers elle - mais qui révèle sa spiritualité féminine et progressiste à travers les persécutions de ses geôliers.

LENGLET Jean-Baptiste

CRASH

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	20€

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

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

GYROSTATIS MODEL

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 30	20€

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

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

UN MERCI LOINTAIN

2008	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 10	23€

Un merci lointain est un hommage via l'effet Koulechov au cut-up tel que l'exploite William Burroughs dans Nova Expres : Docteur Benway y joue au téléphone arabe, en cultivant des

cellules vidéos qui s'agencent dans une machinerie surréaliste. C'est une permutation organisée de clusters qui varient entre 12 et 44 images.

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

MERE JEANNE DES ANGES

2008	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	9' 00	23€

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

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

LEONARD Philippe

PERCEPTUAL SUBJECTIVITY

2009	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 30	25€

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

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

SOMETHING FISHY

2009	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	4' 37	15€

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

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

LES ATELIERS DE L'ABOMINABLE

LA BAGARRE D'HOSSAN

1997	16 mm	coul	silencieux	2E	24 ips	5' 00	20€

Film 16mm tiré à partir d'un double écran (deux projections Super-8) réalisé au cours des ateliers animés par L'abominable en décembre 1997 à l'école Poincaré B, dans la classe de Mlle Benabdellaoui. Cette double projection met en parallèle une prise de vues de profil de deux enfants simulant une bagarre et un dessin animé représentant cette même scène également dessinée par les enfants.

LET ME FEEL YOUR FINGER FIRST

HOMO ZOMBIES

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€
2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Cute Punk marche en diagonale à travers le parc. La nuit disparaît... laissant place au petit matin. Au loin une silhouette aux allures lugubres, aux mouvements rigides et laborieux, se dessine...

HOMO ZOMBIES est un mélange de dessins animés et de vidéos d'un des parcs de Londres qui est transformé au petit matin - un endroit des rêves silencieux et des rendezvous homosexuelles. C'est l'histoire de Cute Punk, passif et docile, qui est manipulé et se transforme au contact d'un monde habité par les somnambules, zombies et manipulateurs nocturnes...

"Epatant"
Didier Roth-Bettoni, Illico Magazine, France

Combining live action and animated drawings Homo Zombies is based on the strip of the same name from LMFYFF's GREENHORN comic. Wandering through the park at dawn, Cute Punk, passive and wide-eyed, happens upon a dreamy world of the undead where there's rustling coming from the bushes and silent figures standing around emitting occasional grunting sounds...

HOMO ZOMBIES is both satire of homo culture and homage to zombie culture. The undead become animated in awkward LMFYFF-style and pursue Cute Punk with relentless drive.

"Amazing"

Didier Roth-Bettoni, Illico Magazine, France

LEVINE Saul

COLOMBUS MEDINA

1976-1983	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	13' 00	39€
1976-1983	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	39€

A Brennen Soll Columbsum's Medina
Le troisième thème de la série: A Few Tunes Going Out. Une collection de chansons, d'histoires, de conversations éparses et interchangeables lors de la manifestation du Mémorial Day.

NEW LEFT NOTES

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	26' 00	78€

«La continuité entre le cinéma beat/hippy et le cinéma militant est démontrée (...) dans le film de Saul Levine, NEW LEFT NOTES, une méditation métacinématographique sur les relations entre l'esthétique de la contre-culture et l'activisme politique. Le film mêle, au moyen d'un montage parallèle rapide, de longues séquences de manifestations contre la guerre, du mouvement de libération des Noirs et du mouvement de libération des femmes à des séquences télé de la guerre et des discours de Nixon à propos de cette dernière. New Left Notes recourt aussi à des photogrammes de couleur pure, aux perforations de fin de bobine, aux barres des scotch de montage et à tout ce répertoire d'expédients brakhagiens. Mais au lieu d'enfermer le film dans la contradiction, ces tropes renforcent son analyse de la pratique politique. L'énergie et la violence de l'activité filmique rappellent l'énergie et la violence politique que le film engage et réitèrent le problème de la perception comme politique et non pas seulement comme un problème optique ou phénoménologique.» D. James.

SUBMISSION

1988	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	5' 00	20€
1988	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Ce film a été réalisé pour une compétition de films Super-8 et devait être montré à
Exit Art. Il confronte les juges à ce que disaient, dans leurs dos, de nombreux cinéastes américains ne tournant pas en Super-8. Saul Levine déblatère devant la caméra alors que Mark La Pore filme.

NOTES AFTER LONG SILENCE

1989	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	12' 00	36€
1989	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

«Ce film acide sur l'Amérique post soixante-huitarde semble au début totalement désarticulé, mêlant des séquences d'un lac et de sites en construction avec des séries télé. Puis le montage devient plus rapide et percutant, les images plus pointues. James Cagney écrase un pamplemousse sur le visage de Jean Harlow. Plus tard B.B. King, après Atwater, est juxtaposé à des films d'archives où l'on parachute des GI's au-dessus de paysans vietnamiens. Le martèlement des marteaux piqueurs se mêle aux scratchs produit par le Super-8 magnétique monté et évoque les tirs des mitraillettes - ce que les dingues d'armes nomment: le rock'n'roll. Vingt ans après la guerre, les casques ne sont plus des adversaires mais des artefacts des classes laborieuses.» Mahola Dargis.

DARKLIGHT

1998-1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	24€

2000 xdream : une compilation de 4 films

DARK LIGHT : un documentaire sur une installation d'images et de photos mises sur des ampoules. Filmé par Joe Gibbons et monté par
Saul Levine.

Ampoules et installation par Saul Levine, tourné et monté sur mini dv.

2000 xdream a compilation of four tapes and one film to tape transfer
theyare

DARK LIGHT a dcumentation of an installation of images
tranferedon to light bulbs that was shot by Joe Gibbons edited by
saullevine light bulbs and installation by saul levine shot andedited on
mini dv.

KIBBITZER

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

2000 xdream : une compilation de 4 films

KIBBITZER avec Julius Levine, Barbara Burbridge , Belle Cohen
et Saul Levine, tourné et monté en min-DV par Saul Levine 14minutes ,

KIBBITZER est un plan séquence de mon père Julius Levine jouant au scrabble dans sa cuisine avec son infirmière Barbara Burbridge, ma tante Beelle Cohen et moi apparaissant de temps en temps.

2000 xdream a compilation of four tapes and one film to tape transfer
theyare

KIBBITZER with Julius Levine, Barbara Burbridge , Belle Cohen
and Saul Levine shot and edited in min-DV by saul levine 14minutes ,

KIBBITZER is a single shot of my fatherJulius Levine playing scrabble in
his kitchen with a health aide Barbara Burbridge my aunt Beelle Cohen
and I appear from time to time. YOREN is a short yiddish bitter sweet
musical comedy staring my father Jululius Levine and my aunt Francis
Cohen.

WHOLE NOTE

2000 Beta SP n&b silencieux 1E 25 ips 11' 00 33€

2000 xdream : une compilation de 4 films

WHOLE NOTE : super 8mm
transféré en video, silencieux et monté par SAUL LEVINE avec JULIUS LEVINE. Les parties de cette compilation peuvent être projetés individuellement ou ensemble.

WHOLE NOTE est un film super 8, noir & blanc silencieux, transféré en vidéo.
Il s'agit principalement d'un portrait de mon père Julius Levine durant les derniers jours de sa vie.
Mes tantes Francis et Belle Cohen apparaissent également. Rien n'est comparable à un coeur brisé.

2000 xdream a compilation of four tapes and one film to tape transfer
they are

WHOLE NOTE super 8mm
tranfered to video silent shot and edited by SAUL LEVINE with JULIUS LEVINE. pieces with in the compilations maybe screened individually or together.

WHOLE NOTE is ablack and white silent super 8mm print transferred to video it is amainly a potrait of my father Julius Levine in the last days of his life my Aunts Francisand Belle Cohen also appear. Nothing is as whole as a broken heart.

YOREN

2000 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 2' 30 18€

2000 xdream : une compilation de 4 films

YOREN avec Francis Cohen et Julius Levine, 6min. tourné et édité en mini DV par Saul Levine en Yiddish et en anglais non sous titrée,

YOREN est une comédie musicale yiddish douce amère, avec mon père Julius Levine et ma tante Francis Cohen.

2000 xdream a compilation of four tapes and one film to tape transfer
theyare

YOREN with Francis Cohen and Julius Levine6min. shot and edited i mini DV by saullevine in Yiddsh and English no subtitles,

YOREN is a short yiddish bitter sweet
musical comedy staring my father Jululius Levine and my aunt Francis Cohen.

DREAM STORY

2001 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 10' 00 30€

2001: Une compilation de films tournés en 2001

DREAMSTORY, 10 minutes en anglais non sous-titré.

J'avais rêvé de Marjorie Keller. C'est le point de départ de Dreamstory. Les 3 parties sont des portraits pouvant être vus aussi bien ensemble que séparément..

2001 a compilation of some of the tapes i made 2001 they are

DREAMSTORY 10 minutes all in english with no subtitles running
times approximate allshot and edited by saul levine in mini dv

Dream Story is about a dream I had of Marjorie Keller. All 3 pieces are Portraits and have been shown separetly as well as together,.

OFF SELEXA

2001 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 20' 00 60€

2001: Une compilation de films tournés en 2001

Off Sellexa 20minutes avec Karine Albano,

Off Selexa est le compte-rendu par Karine Albanon de son expérience avec l'antidépresseur Celexa.

2001 a compilation of some of the tapes i made 2001

Off Sellexa 20minutes with Karine Albano,

Off Selexa is an account of Karine Albanon's excperience with an antidepressant Celexa.

SERRA'S MORNING

2001 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 10' 00 30€

2001 est une série de 3 vidéos qui datent toutes de 2001

9/11 Serra's Morning, 10 minutes avec M.M. Serra,

Le premier film Serra's Morning est le compte-rendu par la directrice de la Film-makers Coop MM Serras de sa journée du 11 septembre 2001.
Les bâtiments de la coopérative sont proches du World Trade Center. Le film est tourné un mois plus tard alors que nous attendions de déjeuner ensemble.

2001 has three seprate video peices on it which all from 2001

9/11 Serra's Morning 10 minutes with M.M. Serra,

the first Serra's Morning is the director of the Film-makers Coop MM Serras account of her morning on sept 11/2001.
The coop is a few blocks from the New York Worlds Trade center. The tape was shot a month after while we were waiting to have lunch together.

DRIVEN WITH JOE GIBBONS

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	85' 00	240€

Deux de ces cassettes font partie d'une série appelée Driven., série où je filmais pendant que quelqu'un me conduisait à travers Boston la nuit. Chacune de ces cassettes dure environ quatre-vingt cinq minutes, et a été faite en une prise. Il s'agit, pour moi, de portraits. L'un du cinéaste Tracy MacCullion, l'autre de Joe Gibbons. Ils peuvent être montrés ensemble ou séparément. Ces deux portraits ont été filmés en 2002, mais diffusés en 2003.

DRIVEN WITH KIM KEOWN

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	85' 00	240€

Ce film fait partie d'une série appelée Driven., série où je filmais pendant que quelqu'un me conduisait à travers Boston la nuit. Chacune des cassettes dure environ quatre-vingt cinq minutes, et a été faite en une prise. Ce film est le portrait du cinéaste et vidéaste Kim KEOWN.

In the DRIVEN series someone drives me around Boston after dark while i tape them. Each tape is appr. 85 minutes long and done in a single shot. For me these are both portraits and 21 st century noir. This one is with film/video artist Kim KEOWN.

DRIVEN WITH TRACY MACCULLION

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	85' 00	240€

Deux de ces cassettes font partie d'une série appelée Driven., série où je filmais pendant que quelqu'un me conduisait à travers Boston la nuit. Chacune de ces cassettes dure environ quatre-vingt cinq minutes, et a été faite en une prise. Il s'agit, pour moi, de portraits. L'un du cinéaste Tracy MacCullion, l'autre de Joe Gibbons. Ils peuvent être montrés ensemble ou séparément. Ces deux portraits ont été filmés en 2002, mais diffusés en 2003.

DRIVEN with JOE GIBBONS by Saul LEVINE 2003 85 min. shot on mini dv
2002 but just released english with no sub titles

DRIVEN withTRACY MACCULLION by Saul LEVINE 2003 85minutes shot on mini dv
2002 but just realeased july 2003 english with no subtitles

two of the tapes are pieces from a series called DRIVEN In the series someone drives me around Boston after dark while i tape them. each tape is 85minutesappr. long is a single shot . for me these areport raits and 21st cntury noir. one of them is of the filmmaker Tracy Mac Cullion the other is of Joe Gibbons they may be shown separetly or together.these 2 were shot in2002 but released in 2003< there are 3 others in the series and more to come I hope>.

LEVITT Helen

IN THE STREET

1952	16 mm	n&b	optique	1E	18 ips	16' 00	60€

Ce documentaire urbain a pour sujet les enfants de l'Upper East Side à Manhattan. Les rues sont pour eux un terrain de jeux, de batailles et un théâtre. Les photographes Levitt, Loeb et Agee, qui avaient déjà travaillé ensemble auparavant dans The Quiet One, ont réussi à capturer la sensation de l'énergie de la rue au moyen d'une série de gestes: un défilé de jeunes enfants portant des masques et se battant ; des vieilles femmes observant le monde de leur porte, des jeunes filles attendant nerveusement leur rendez-vous. La photographie est surprenante de candeur, grâce à l'usage d'un oeilleton désaxé qui permettait de ne pas interférer avec les personnes filmées.

Levox

LEVOX

2006	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 44	20€

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

The handset receiver are black and oozing:
"Where did I thus fall? "
" In an inn where everyone is killed! "
LEVOX it is the deployment of the panoply of the stereotypes of the history of the cinema.
Its sentimental exhibitions, its fatal demonstrations, the euphoria of a burst of speed, its narrative anorexias, behind closed doors or in great spaces, it is indeed the extensive use of a finished number of images and sounds.
Who cares under these conditions that the actors are more or less good or that their play is

constipated?
"that at least is cinema! "
that: power of Babylon, top spin by two barkers "pompier" style whose watchword could be: "one can bring its (food) to eat !"
image: Etienne Caire & Gaelle Rouart, Music: eRikm

LEYENDEKKER Tim

HOW THE WEST WAS WON AND WHERE IT GOT US

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 56	20€

Ce film a été tourné dans une banlieue récente de Rotterdam appelée «Nieuw Terbregge». L'architecture s'inspire des logements américains du début du 19ème siècle, avec leurs vérandas typiques et leurs gazons. L'esthétique du film correspond au style et à l'atmosphère quasi-nostalgiques que l'on retrouve dans l'architecture rétro actuellement très en vogue aux Pays-Bas. Cela peut être vu comme une métaphore du paysage politique et culturel qui aujourd'hui semble dominer ce pays jadis si progressiste

This short film is shot in a recently developed suburb of Rotterdam, called «Nieuw Terbregge». The architecture is based on early American 19th century housing areas, with their typical frontporches and lawns. The film's esthetics follows the quasi-nostalgical style and atmosphere that can be found in the themebased retro-architecture that is very popular in the Netherlands at the moment. It can be seen as a metaphor of the cultural and political landscape that nowadays seem to dominate this once so progressive country.

STILL

2005	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

Pour ce film, je suis retourné à l'endroit exact où j'ai eu mon premier rapport sexuel. On peut considérer que l'on rejoue cette expérience : la conversation téléphonique entendue sur la bande son est basée sur mon journal d'il y a 16 ans. Les acteurs ont le même âge que moi et ma partenaire à l'époque.

For this short film I went back to the exact place where I had my first sexual encounter. It can be considered as a reanactment of this experience: the telephone conversation that can be heard in the soundtrack is based on diarynotes I wrote 16 years ago. The actors are the same age as my partner and I where at that time.

OPENING NIGHT

2009	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 26	50€

Alors, une voix déclara:
"L'espoir se présente sous des formes diverses.
Mais ce soir, tu dois te débrouiller tout seul."

And a voice said:
"Hope comes in many forms,
but for tonight, you're on your own."

LIA

RADIO_INT.14/37

2005	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	17€

Où le minimum fait le maximum: radio_int.14/37, c'est la réduction formelle à son paroxysme. Partant d'une ligne horizontale blanche qui sépare le champ visuel en deux moitiés, des rayons de lumière nerveux zèbrent l'éther noir. Obéissant rigoureusement à la musique en filigrane de @c, l'artiste média Lia crée avec radio_int.14/37 une composition visuelle dépouillée. Cette oeuvre repose sur l'initiative du label portugais de musique électronique Crónica qui a invité des musiciens et artistes du monde entier à réaliser des miniatures de deux minutes destinées à un CD et un DVD de compilation sur le thème : « Essays on Radio: Can I have 2 minutes of your time? ». L'enjeu était d'utiliser la radio, média sonore, technologie et forme d'expression culturelle, comme point de référence artistique. Comme c'était déjà le cas dans de précédents travaux communs de @c et Lia, le plan de l'image a été composé sur une bande son préexitante au moyen d'un logiciel réactif, programmé spécialement pour radio_int.14/37.

// extrait du texte de Gerald Weber
Traduction: Françoise Guiguet

Minimal is maximal: radio_int.14/37 is formal reduction of the finest kind. From a horizontal white line that splits the picture field in the middle, nervous light rays flutter into black ether. In radio_int.14/37, the media artist Lia develops a reduced visual composition set to the filigree music from @c. Stimulus for the creation of this work was provided by the Portuguese electronic label Crónica. They invited musicians and video artists from around the world to each create a two minutelong miniature for a CD and DVD compilation on the theme «Essays on Radio: Can I have two minutes of your time?» Radio should hereby offer an artistic reference point as a sound medium, as technology, and as a cultural form of expression. Similar to previous collaborations between @c and Lia, also created for radio_int.14/37, the visual level for the already existing soundtrack arose by means of specially programmed re-activated software.

// excerpt of the text by Gerald Weber
Translation: Lisa Rosenblatt

VS-PROCESS

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 15	20€

VS-Process de Lia démontre de façon convaincante que l'image et le son peuvent s'entraîner mutuellement. Au départ, il y avait des bribes d'images et de sons qui, après avoir été codés par Lia, ont été transformés par son partenaire (son : Bizz Circuits) sur le plan du son, pour être ensuite retravaillés visuellement. L'échange de fichiers informatiques et le traitement de l'information qu'ils contiennent sont au coeur de cette oeuvre; le résultat présente ce processus créateur. En ce sens, VS-Process dépasse largement l'illustration visuelle d'une idée musicale ou l'adaptation musicale d'une représentation visuelle. Cette oeuvre naît plutôt, comme l'indique le titre (VS, versus = contre), de l'affrontement.

Les premières images font penser à la piste son optique d'une pellicule cinématographique ou à la représentation visuelle d'ondes sonores par un logiciel informatique. Des formes géométriques traversent d'abord le champ en des mouvements de montée et descente

verticaux. Progressivement, les éléments optiques se mettent à s'amonceler. Les unités visuelles sont redistribuées - pics ou triangles sont étirés en longueur avant d'abandonner les lignes droites pour s'étaler en grappes sur toute la surface de l'image. Au noir & blanc s'ajoute la couleur rouge.

// extrait du texte de Corinna Reicher
Traduction: Françoise Guiguet

VS-Process by Lia is an impressive portrayal of how picture and sound can drive each other. This work employed as its raw material visual and acoustic elements that, after being coded by Lia, were processed further by her counterpart (sound: Bizz Circuits) on the acoustic level. The result then underwent additional visual development work. The exchange of computer files and processing of the information the contain occupies the foreground, and the final product illustrates this creative process. VS-Process therefore goes beyond visual representation of a musical idea or setting a visual representation to music. On the contrary this work was created, as indicated by its title, through opposition.

At the same time the initial images resemble the soundtrack of a film strip or a computer program's visual translation of sound waves. At first geometric shapes move up and down the picture, and after a while they begin to overlap more and more. The individual visual elements are remixed arrows and triangles are drawn out and then, leaving their straight lines of movement, spread across the picture in clusters. Black and white is complemented with some red.

// excerpt of the text by Corinna Reicher
Translation: Steve Wilder

FLOW

2006	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Davantage que dans ses premières vidéos, dans Flow, Lia travaille avec des formes quasi ornementales qui, sur la bande son créé par Vitor Joaquim, poussent dans tous les sens sur l'écran. Comme toujours les éléments de base sont des figures graphiques extrêmement délicates. A première vue, elles semblent des particules microbiologiques où poussent boutons et calices Art Déco ou Jugendstil qui ensuite seront couverts par un dense filet prenant l'apparence d'un bambou. Apparemment, l'esthétique du film se réfère à l'art minimaliste de l'Extrême-Orient. L'impression de mouvements rapides ne vient pas des éléments eux-mêmes, en réalité inertes, mais de la continuelle multiplication qu'ils connaissent.
«Naissantes et disparaissantes" les images de Lia sont en parfaite harmonie avec la musique de Joaquim. Inspirée par le chant parlé répétitif de Laurie Anderson dans les années quatre-vingt, une voix de femme y domine inscrite dans un environnement électronique minimaliste. Tandis que la musique suit une structure circulaire et évite les pointes dans ses inflexions, visuellement la croissance des éléments devient de plus en plus dense et impénétrable. Dans une incessante prolifération, les éléments graphiques s'empilent prenant l'apparence de figures sculptées vite dissoutes dans le flot perpétuel de nouvelles formes.
Une pulsation rouge sang continue qui recouvre l'écran donne, dès le début, un aspect charnel au filet ornemental et accentue l'aspect organique renforcé au moyen de mouvements sur l'écran. Et ce qui avait commencé comme le germe de petites graines circulaires disparaît à la fin de la vidéo dans un espace blanc, implosion de cette croissance sans fin. (Gerald Weber)

More than in her earlier videos, in flow lia works with nearly ornamental forms that run riot over the screen to the sound created by Vitor Joaquim.
The basic elements, as always, are extremely delicate graphic figures. At first they seem like microbiological particles with Art Deco or Jugendstil buds and calyxes sprouting from them, which are then covered by a dense mesh resembling bamboo later. Its aesthetic character apparently refers to minimalistic art from the Far East. The resulting impression of rapid movement comes not from the elements themselves, which are in fact motionless, but from the thousandfold multiplication they experience without interruption.
«Becoming and Disappearing»: lia's images are in perfect harmony with Joaquim's music. Inspired by Laurie Anderson's repetitive song-speech of the 1980s, a woman's voice embedded in a reduced electronic soundscape dominates.
While the music follows a circular structure, avoiding peaks in its intonation, the elements' growth on the visual level becomes increasingly dense and impenetrable. Proliferating incessantly, the individual graphics pile up in layers, taking on the appearance of sculptural figures that dissolve quickly in the never-ending flow of new forms.
A continuous blood-red pulsation which covers the entire screen gives the ornamental mesh a corporal aspect from the very beginning, and accentuates the organic aspect simulated by means of movement on the screen.
And what began as the seed of small circular grains disappears by the video's end in a field of white light, an implosion of the constant growth into itself. (Gerald Weber)

INT.16/54//SON01/30X1

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	21€

Une évolution du noir et blanc vers un orange flamboyant, qui ressemble au lever du soleil, ou un passage d'un film en noir et blanc à la couleur. Au début, des carrés blancs qui vibrent conquièrent un espace abstrait, et à la fin, on dirait que l'on peut entendre le bruit des vagues au bord de la mer, accompagné par une symphonie de figures qui glissent et qui tournent. Une indécision calculée entre un minimalisme propre au style « Video Jockey » et une intention narrative fragmentée. Probablement une histoire qui nous parle de Création, de façon numérique : au début, l'obscurité et la lumière, puis le ciel et la terre, se séparent. Des nuages s'amassent et la pluie commence à tomber. La bande sonore en particulier enchaîne les récits ; soudain, des coups de feu sont tirés, des bruits de pas s'éloignent. Le son et l'image se mêlent en une « audiovision » (Michel Chion) qui fait naître de nouvelles significations dans l'esprit du spectateur-auditeur, significations qui renvoient aux dis-/as-sociations de l'audible et du visible. Le son et l'image sont codés dans le même langage sur le disque, et les lecteurs DVD, tout au long des canaux sensoriels de l'oreille et de l'œil, les divisent en signaux perceptibles que la conscience du spectateur doit ensuite, au rebours, réunir.
À plusieurs reprises, un espace s'esquisse, qui appelle l'existence de quelque chose qui l'excède : un dedans et un dehors, de la pluie qui coule sur une vitre, les lignes d'un horizon qui apparaissent et disparaissent. Tout cela est réalisé au sein d'une composition strictement formelle, au gré de superpositions répétées de sons et de formes visuelles. Un dégradé du simple au complexe, en des lignes qui tremblent, des surfaces qui dansent, alors que l'on entend un crépitement, un vrombissement. Cette expérience audiovisuelle dure exactement 5 minutes et 43 secondes, durant lesquelles il est rappelé au spectateur que le mot « minute » renvoie à l'expression « minutieusement détaillé » et au terme « miniature », ou à ce qui est « pédant » et « parfaitement exact », et c'est ce type d'application qu'on attendrait de

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

int.16/45//son01/30x1. (Dietmar Kammerer)

A transformation of black and white into a glowing orange which resembles a sunrise, or the transition of a b/w film to color. At the beginning pulsing white squares conquer an abstract space, and at the end it seems we can hear the sound of waves at the sea's edge accompanied by a symphony of gliding, circling figures. Calculated indecision between VJ minimalism and fragments of a narrative intention. Possibly a creation story in digital apparel: In the beginning darkness and light separated, then heaven and earth. Clouds gather and rain begins to fall. The soundtrack in particular offers one narrative after another; suddenly shots are fired, the sound of footsteps moving away. Soundtrack and image merge in an «audiovision» (Michel Chion), producing a number of new meanings in the head of the viewer-listener which indicate the basic dis-/associations of the audible and the visible. They are coded in the same language on the disk, and DVD players divide them along the sensory channels of ear and eye into perceptible signals the viewer's consciousness must then put back together.
Again and again, a space is outlined, and it indicates the existence of more than just itself: an interior and an exterior, rain running down a windowpane, the lines of a horizon appearing and disappearing. All that is created within a strictly formal arrangement by means of repeated superimpositions of sounds and visual forms. A layering from the simple to the complex, in trembling lines, dancing planes, in a crackling and rumbling. This audiovisual experience lasts precisely 5 minutes and 43 seconds during which the viewer is reminded that the word «minute» is related to «minutely detailed» and «miniature,» or that which is «pedantic» and «extremely exact,» and this is the kind of attention one would expect of int.16/45//son01/30x1. (Dietmar Kammerer)

STUDY #40

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 57	30€

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

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

LIN Lana

I BEGIN TO KNOW YOU

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 50	18€

Ce collage d'images concis et historique fournit une interprétation remarquable de l'idée de la femme d'intérieur où "l'intérieur" est le monde et la femme , une figure féminine trop souvent regardée et pas assez reconnue.

SPHERE : CIRCLE : ROUND

1992

Un collage structuraliste rassemblé à partir de documents d'archives.

THROUGH THE DOOR

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

On entend une femme, on ne la voit pas. Elle commente le rôle des femmes dans les récits conventionnels. Compilés à partir de films trouvés, Through the door est un faux film de voyage dans lequel les récits visuels et auditifs se déroulent indépendamment, se renforçant et se confrontant l'un l'autre.

LINDLEY Craig

EMANANCE

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

EMANANCE explore les zones de connexion du cinéma visionnaire et concret. Le film s'ouvre sur une forêt vierge, puis montre des ruisseaux et des étangs dans la forêt, pour s'intéresser enfin aux mouvements de la surface de l'eau ainsi qu'aux mouvements de la lumière sur cette surface. Le traitement du négatif noir et blanc et son couplage avec des teintages au toner et des virages ont changé radicalement le paysage et créent un royaume visionnaire intense. L'eau repose comme une piscine de feu dans la forêt émanente. Le soleil devient l'astre noir, par clignotement, se volatilisant en forme d'énergie et d'éruption protozoaire avant de sombrer dans un flot de lave.

LIONNET Carl

DUNCK

1996	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

Un homme est séquestré. Sa vie ne tenant qu'à un (coup de) fil, on se débarrasse de lui. Son esprit erre entre souvenirs, délires et visions dans la frontière floue entre la vie et la mort.

LIOTTA Jeanne

CECI N'EST PAS

1996	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

«La présence cadavérique établit une relation entre ici et là-bas.» Maurice Blanchot.
«Le fantôme dérange par sa présence hors de portée.» Bruce Witsiepe.
La marque de la fonction de la mort et du rien. Ce film consiste avant tout en une cartouche de Super-8 qui est restée dans ma caméra de mars à mai 1995, un voyage à la Nouvelle-Orléans, un voyage en train, la mort d'un ami cher, artiste. Ce film est son auteur - la fonction de sa trace me laisse au loin derrière. (Je l'ai développé et gonflé en 16mm à partir du Super 8).

MUKTIKARA

1999	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 30	34€

Tiré du Sanskrit, «le regard noble apporte la libération», le titre est aussi le nom du plan d'eau qui est l'image-sujet du film. Le paysage comme vision intérieure. Pas une présence inerte mais une projection dans la perception active. Une vision et une vision au-travers.

From the Sanskrit, «gentle gazing brings liberation» the title is also the name of the particular body of water which is the image-subject of the film/ Landscape as «inscape». not inertly present but beckoning an active perception; a seeing and a seeing into.

LORETTA

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	18€

Opéra en photogrammes avec lentes incarnations et dissolutions corporelles, ce film abstrait est une succession de moments lumineux.
Loretta exige beaucoup d'elle-même, et la preuve en est cette aria absolue, se dissolvant dans l'infini. Elle vit sa vie comme un mélodrame opératique. Conçu en jaune pour matérialiser la lumière : en tant que valeur pure, le jaune émet des fréquences particulières d'énergie. Une manifestation dialectique de phénomènes en flux, comme n'importe quel autre film.

A photogram opera of laborious incarnations and corporeal dissolutions, this abstract film is a series of a million flashlit moments. Loretta insists upon herself, and the evidence is an absolute aria, dissolving into the infinite. Living in time as high drama. Yellow conceived of as light materialized; a pure value emitting a particular frequency of energy. A dialectical manifestation of phenomena in flux, like any other movie.

ECLIPSE

2005	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 20	18€

A lunar eclipse event documented and translated via the light-sensitive medium of Kodachrome film.
In the 4th c BCE Aristotle founded The Lyceum, a school for the study of all natural phenomena pursued without the aid of mathematics, which was considered too perfect for application on the imperfect terrestial sphere.

OBSERVANDO EL CIELO

2007	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	19' 00	70€

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

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

LIPZIN Janis Crystal

PATTERN OF EVENTS

1981	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Les histoires évoquées dans ce film furent trouvées dans les pages des petites annonces rencontres du Village Voice et offrent les pensées qu'ont certaines gens après leur rencontre accidentelle dans des lieux publics. La bande-son est constituée de sons qui augmentent et changent de manière imprévisible - il ne s'agit pas de notes jetées sur des pages. Ces sons progressent selon des motifs qui font référence à un stratagème utilisé dans les films dramatiques et consistant à suggérer la montée de la tension.

OTHER RECKLESS THINGS

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

OTHER RECKLESS THINGS a été déclenché à la suite du choc que j'ai éprouvé en lisant le récit d'une sorte de vivisection humaine. En août 1981, à Ithaca dans l'État de New York, une jeune femme décida, après sept mois de grossesse, qu'il était temps que son bébé naisse et elle pratiqua sur elle-même une césarienne au moyen d'un couteau de poche. Juste après que j'ai lu cette information, j'ai filmé la naissance des jumeaux d'une de mes amies. Ces séquences sont l'un des éléments du film. La bande-son consiste en une performance vocale d'un texte sonore composé et lu par la poétesse Ellen Zweig, qui a élaboré ce texte à partir d'éléments médicaux de la presse locale et nationale en relation avec cet événement. Les éléments visuels comprennent des séquences de naissances «normales», des images en rapport avec les hôpitaux et les instruments chirurgicaux, et des fragments de récits dans lesquels il est question de pratiques d'auto-césarienne.

LIU Wei

HARD TO RESTRAIN

1999	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	30€

" Dans ce film, Liu Wei fait une froide et indifférente observation : souvent sousla surface animée, magnifique, bruyante ou même comique des choses git une profonde couche de tragédie. Ici, il fait une analogie entre des humains roulant, rampant, cabriolant et des animaux sauvages.. Les petits humains, leurs mouvements suivis par un projecteur donnent l'impression au spectateur de regarder la scène de très haut, sa vision est celle d'un dieu ou d'un voyeur. (Wu Meichun , "China's new media art : new developments")

LOÏC Erika

PROCESSION

2005	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	30€

Procession dépeint un portrait du Medellín moderne, ayant comme point de départ la Feria de la Flores de la ville, ou la foire aux fleurs, une fête annuelle très célèbre. Cette période de festivités qui a lieu au cours des deux premières semaines du mois d'août est née à la fin des

années cinquante afin de célébrer l'importance des floriculteurs des régions environnantes. Au fil des ans, elle s'est élargie pour inclure de nombreuses festivités, et pour célébrer plusieurs facettes de la ville et de ses environs. Dans le film Procession la caméra poursuit son chemin à travers la ville dans un movement presque continu allant de gauche à droite.

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

PARÍCUTIN

2007	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	45€

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

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

LOPES Cyriaco

THE BIG SLIP

2003	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	30€

THE BIG SLIP se présente sous la forme d'une installation pour deux moniteurs ou deux projections. Cette version fait se côtoyer les deux écrans. Il s'agit du collage et démontage de films américains qui représentent le Brésil et ses habitants avec des films brésiliens qui représentent les Etats-Unis et leurs habitants. Montage synchrone qui révèle les préconceptions des uns vis-à-vis des autres. Le son du film provient d'un choix de cd réunis en quatre catégories : des musiciens américains interprétants de la musique brésilienne, des musiciens brésiliens interprétants de la musique américaine, des américains et des brésiliens jouant ensemble, et différentes version d'une chanson brésilienne, The Girl from Ipanema, d'Antonio Carlos Jobim.

CELESTIAL BODIES

2004	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

CELESTIAL BODIES - A SCI-FI ADVENTURE est une aventure romantique intersidérale, dans la grande tradition des films de série B. Les fragments du journal d'un voyageur de l'espace qui parle des planètes, des comètes et des constellations. Tous les sites qu'il décrit sont montrés comme des parties du corps de l'artiste : l'éclipse correspond à une paupière, la comète équivaut aux griffures laissées par des ongles sur la poitrine, etc.
Un double voyage à la fois dans l'espace et à l'intérieur du corps.

CELESTIAL BODIES - A SCI-FI ADVENTURE is a romantic adventure in space, in the tradition of B-movies. Fragments of a journal of a space traveller talk about planets, comets and constellations. All the sites that he describes are shown as parts of the body of the artist: the eclipse is the closing of an eye, the comet is the red mark left in the chest by the nails and so on.
A double travel to the outer spaces and to the inner spaces at the same time.

LOUAVER Pierre

AHEL

1994	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	17' 00	51€

AHEL est une exploration métaphorique spatiale, autour d'un escalier en spirale qui mène dans les antichambres d'une tour carrée percée de fenêtres. L'espace visuel s'organise autour de ces ouvertures puis progressivement se déstabilise, avant de s'effondrer dans une chute chaotique.

LOWDER Rose

BOUCLES - LOOPS

1976-1997	16 mm	coul	1E	24 ips	6' 00	25€

Avant de posséder une caméra, j'ai étudié plusieurs questions visuelles au moyen, entre autres, de la projection de boucles fabriquées avec de l'amorce transparente 16mm, un perforateur à papier et un feutre permanent. Deux découvertes, concernant d'abord les effets cinématographiques qui peuvent être produits selon la modulation des caractéristiques des formes, des couleurs et des traits présents sur la bande-image, puis la variation de l'écart entre ce qui est vu sur l'écran et ce qui est perceptible sur la bande selon la disposition des éléments le long de la série d'images, fournirent des bases à mes films composés image par image dans la caméra.
Deux décades et diverses projections ayant rendu ces boucles difficiles à projeter, j'ai repris et transformé en un film une petite sélection (une série de quatre boucles), en attendant de poursuivre ces recherches par d'autres moyens.

ROULEMENT, ROUERIE, AUBAGE

1978	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	15' 00	52.5€

Incluant trois films courts mis bout à bout (deux en noir et blanc et un en couleurs),

ROULEMENT, ROUERIE, AUBAGE prend comme motif une roue à aubes planes, située sur la Sorgue. Structuré dans la caméra sans aucun montage, ce film repose sur une série de relations établies entre deux mécanismes opératoires: (1) certains éléments sélectionnés de la roue filmée, (2) les caractéristiques visuelles mises en relief par le mode d'enregistrement des images, toujours sous la lumière particulière d'un moment, en utilisant des pellicules de sensibilité différente. L'image se maintient continuellement sur la ligne de démarcation située entre le graphique, le photographique et la représentation, permettant un glissement permanent de l'un à l'autre de ces façons de voir des choses.
Le titre renvoie aux trois films, chacun d'eux privilégiant un aspect différent du processus: Roulement = mouvement de la roue renvoyant aux mécanismes de la caméra, Rouerie = jeu de mise au point par rapport au cadre de l'image, Aubage = appréhension de l'image comme un ensemble visuellement opératoire.

Roulement, rouerie, aubage takes two paddle wheels on the Sorgue for its subject. Structured in the camera without any editing, the film makes use of a series of cross-references that are set up between two operating mechanisms : a selection of elements belonging to the rotating wheels and a certain number of visual features accentuated by the filming procedures chosen to record the frames. On the screen the image remains continually on a borderline in between the graphic or photographic characteristics and the representation, thus allowing one to shift regularly from one to the other way of seeing things. Roulement = rotation of the wheel reflecting the camera's mechanisms. Rouerie = wiliness, the focusing of the image in relation to the frame. Aubage = the functioning of the paddle wheel as a visual unit.

CERTAINES OBSERVATIONS

1979 16 mm n&b silencieux 2E 24 ips 14' 00 42€

Ce film est conçu pour deux projecteurs et un écran: deux bobines, une noir et blanc (positive), l'autre blanc et noir (négative), tirées à partir du même original, qui doivent être projetées superposées, selon un même cadrage. Dans le cas où les deux projecteurs ne seraient pas couplés de façon synchrone (ce qui est habituellement le cas), le/la projectionniste peut, de temps en temps, arrêter l'un des projecteurs, pour de brefs moments, afin d'essayer de maintenir les deux images synchronisées. Le/la projectionniste peut aussi, si il/elle le désire, disposer les deux images côte-à-côte pour de courtes périodes, et les accorder par la suite à nouveau.
Le titre du film est emprunté aux principes mathématiques de la philosophie naturelle de Newton, dans laquelle «certaines observations» servent à définir des conceptions de l'apparence des choses en mouvement, réel ou apparent. Le film est monté dans la caméra au cours du filmage, en suivant diverses sources de lumière autour du cortège des festivités d'un soir de 14 Juillet: ampoules du bal populaire suspendues à travers la rue, parties des instruments d'un orchestre, ballons argentés vacillant dans le mistral, gyrophare d'une ambulance, cheval de Camargue, feu d'artifice, phares des voitures et personnes dansant sur le pont d'Avignon.

Certaines observations is a two-projector-one-screen piece : the two reels - one B/W (positive) print, one W/B (negative) print -, struck from the same negative, should be projected superimposed on a single screen. If the two projectors are not locked in sync, the projectionist may occasionally stop one of them briefly to try to keep the two pictures in sync. The person projecting may also move one projector slightly, placing the two images side by side momentarily. The two reels should be re-superimposed afterwards. The film's title stems from Newton's Mathematical Principles of Natural Philosophy where certain observations are used to define notions regarding the appearance of things in true or apparent motion. The material was structured while filming one evening the14th July street celebrations : lights strung across the road, a band, baloons, cars, an ambulance, a horse, fireworks and people dancing on the Pont d'Avignon.

CHAMP PROVENÇAL

1979 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 9' 00 32€

Champ provençal, filmé à la même période que Rue des teinturiers, repose également sur une sélection, au moyen de changements successifs de la mise au point image par image dans la caméra, des parties d'une scène qui permet d'induire une mobilité dans la constitution et la perception d'une image filmique. Le film présente une construction visuelle à partir d'un verger de pêchers à trois moments: la floraison (1er avril), la feuillaison (16 avril), puis la fructification (24 juin). La procédure d'enregistrement est similaire à celle de Rue des teinturiers, mais, accordée aux caractéristiques du lieu, des choix concernant l'organisation du matériau, elle donne au film sa spécificité.

Champ Provençal presents a frame by frame construction of a peach orchard at three different periods from a single viewpoint : with pink blossom (April 1), with green leaves (April 16) and with red-yellow peaches (June 24). Although the filming procedure is similar to that of Rue des Teinturiers, the recording processes controlling the organization the material in Champ Provençal are adapted to specific characteristics of the location with the aim of setting up another visual experience.

COULEURS MÉCANIQUES

1979 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 16' 00 48€

En conservant des modalités de tournage, on peut accroître ou transformer la perception d'aspects de la réalité filmée. Dans Couleurs mécaniques, certaines caractéristiques, notamment les couleurs, les textures et les aspects volumétriques des composantes d'un manège de foire sont, au moyen de réglages précis de la mise au point de l'objectif, sélectionnées, isolées et inscrites sur la bande filmique d'une manière qui permet aux éléments colorés en mouvement de fonctionner d'une façon singulière lors de la projection du film.
Composé de six bobines, dont chacune adopte un point de vue différent, assemblées bout à bout, sans aucun montage, dans l'ordre de leur filmage, Couleurs mécaniques partage des préoccupations similaires à celles de Roulement, rouerie, aubage. Si ce n'est que, paradoxalement, Couleurs mécaniques se rapproche plus d'une «symphonie de couleurs», et, peut-être que ce film «roule» mieux que Roulement... dont la structure «mécanique» est plus manifeste.

Couleurs mécaniques presents, in the order they were filmed, six different viewpoints of a merry-go-round. In each case the focus is adjusted so as to select, isolate and inscribe parts of the filmed scene onto the film strip in a way that allows elements of color in movement to be recombined in a particular manner during the projection of the film. Couleur mécaniques shares similar concerns to those found in Roulement, rouerie, aubage.

PARCELLE

1979 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 21€

Des mécanismes mis en oeuvre par la succession des images permettent de provoquer l'apparition simultanée sur l'écran de formes (ou de parties de formes), qui, sur la pellicule, ont été enregistrées sur des photogrammes successifs. Composé d'un petit nombre d'éléments graphiques, filmés image par image et intercalés sur la bande, Parcelle repose sur ce principe optique. De minuscules carrés ou cercles colorés sur fond noir, dont la fréquence ou le nombre de photogrammes augmente ou diminue continuellement, sont juxtaposés de diverses façons les uns aux autres, avec parfois interposés entre ces séries, des photogrammes monochromes blancs ou de couleur. L'enregistrement image par image dans la caméra pourrait apparaître conventionnel sur un plan technique, mais sur un plan conceptuel ce film ne l'est pas, tant cette trame processuelle explore d'une manière particulière ce qui est devenu l'un des champs fertiles du film expérimental: non la simulation des mouvements de la réalité, mais la mise en oeuvre des mouvements filmiques au moyen du matériau sensible auquel on applique des processus concertés.

Composed frame by frame in the camera, Parcelle (fragment, particle or bit) rests upon the alternate appearance and variable duration of tiny colored squares or circles placed on black backgrounds and inserted in series between plain white or colored images. Although the film, filmed frame by frame, may appear conventional on a technical level, this is not the case conceptually as it has been conceived to pin point situations requiring the sense of perception to process images in various time lengths according to the characteristics viewed, a procedure which provokes the experience of optical superimpositions on the screen.

RAPPROCHEMENTS

1979 16 mm coul et n&b silencieux 1E 24 ips 23' 00 69€

RAPPROCHEMENTS possède surtout un intérêt par le fait qu'il fut réalisé dans le même endroit du jardin du Rocher des Doms, mais de manière totalement différente, que les films Retour d'un repère et Retour d'un repère composé. Filmé entre ces deux films, non pas comme eux image par image, mais en continu sans réglages particuliers, il crée, d'une manière similaire à Roulement, Rouerie, Aubage ou Couleurs Mécaniques, une interaction visuelle spécifique entre le sujet filmé et les contraintes du procédé cinématographique.
Ce film comporte cinq bobines de pellicule noir et blanc, et cinq bobines de pellicule couleur, assemblées bout à bout dans l'ordre du tournage: noir et blanc, couleur, noir et blanc, couleur, noir et blanc, et ainsi de suite. Filmé à dessein le jour d'un fort mistral, deux mouvements sont mis en jeu: l'un se rapporte à la subite transformation spatio-temporelle des formes que le vent fait tournoyer, l'autre provient des arrêts brusques du mécanisme de la caméra tournant selon un certain nombre de secondes autorisées par un appareil à ressort. Le titre du film se réfère autant à la contiguïté dans le temps des deux mouvements (naturel et filmique) qu'à leur écart dans l'espace, reflétant la problématique de la présentation de la réalité perceptible au moyen d'un matériau sensible.

RETOUR D'UN REPÈRE

1979 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 19' 00 57€

La notion d'un repère constant vient de la rhétorique poétique où elle désigne un élément constituant du rythme. L'une des figures de la poésie, qui développe d'une manière particulière l'aspect temporel du déroulement de l'élément rythmique, est le «pantoum», d'origine orientale (Malaisie). L'organisation de la forme du film repose sur une transposition visuelle de la structure des vers d'un «pantoum». Ainsi, les opérations du filmage image par image sont croisées par rapport à l'espace filmé et entrelacées par rapport aux éléments pris en compte par ce procédé. De cette façon, la procédure qui sépare, isole et inscrit certains aspects d'une scène (ici un arbre dans le jardin du Rocher des Doms) par le réglage successif de la mise au point d'une série de photogrammes en suivant diverses partitions, est mise en oeuvre d'une manière particulière dans Retour d'un repère.

Deux versions du film sont disponibles: l'une, simple, pour un projecteur ; l'autre, pour deux projecteurs réglés sur un cadrage identique, qui comporte deux copies de tons différents. Dans cette dernière version, les deux copies sont à projeter simultanément en les superposant rigoureusement. Cette version double fut le travail qui conduisit à la conception de Retour d'un repère composé.

The procedure of separating and extracting certain aspects of a scene by adjusting the focus of a series of frames in succession according to various organizational patterns is developed in Retour d'un repère in a particular way. While the filmic operations are structured in relation to a limited space (a branch over a 19c duck pond), the filmic process rests on a visual transformation of a pantoun, a verse form borrowed from literary rhetorics, which characteristically transforms itself gradually and continuously in a precise manner.

There are two versions of Retour d'un repère : a single print version and a version with two differently graded (timed) prints for simultaneous superimposed projection. The 2-screen version led to Retour d'un repère composé (Composed Recurrence).

RETOUR D'UN REPÈRE

1979 16 mm coul silencieux 2E 24 ips 19' 00 57€

La notion d'un repère constant vient de la rhétorique poétique où elle désigne un élément constituant du rythme. L'une des figures de la poésie, qui développe d'une manière particulière l'aspect temporel du déroulement de l'élément rythmique, est le «pantoum», d'origine orientale (Malaisie). L'organisation de la forme du film repose sur une transposition visuelle de la structure des vers d'un «pantoum». Ainsi, les opérations du filmage image par image sont croisées par rapport à l'espace filmé et entrelacées par rapport aux éléments pris en compte par ce procédé. De cette façon, la procédure qui sépare, isole et inscrit certains aspects d'une scène (ici un arbre dans le jardin du Rocher des Doms) par le réglage successif de la mise au point d'une série de photogrammes en suivant diverses partitions, est mise en oeuvre d'une manière particulière dans Retour d'un repère.

Deux versions du film sont disponibles: l'une, simple, pour un projecteur ; l'autre, pour deux projecteurs réglés sur un cadrage identique, qui comporte deux copies de tons différents. Dans cette dernière version, les deux copies sont à projeter simultanément en les superposant rigoureusement. Cette version double fut le travail qui conduisit à la conception de Retour d'un repère composé.

The procedure of separating and extracting certain aspects of a scene by adjusting the focus of a series of frames in succession according to various organizational patterns is developed in Retour d'un repère in a particular way. While the filmic operations are structured in relation to a limited space (a branch over a 19c duck pond), the filmic process rests on a visual

transformation of a pantoun, a verse form borrowed from literary rhetorics, which characteristically transforms itself gradually and continuously in a precise manner.

There are two versions of Retour d'un repère : a single print version and a version with two differently graded (timed) prints for simultaneous superimposed projection. The 2-screen version led to Retour d'un repère composé (Composed Recurrence).

RETOUR D'UN REPÈRE (EXTRAIT)

1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€

La notion d'un repère constant vient de la rhétorique poétique où elle désigne un élément constituant du rythme. L'une des figures de la poésie, qui développe d'une manière particulière l'aspect temporel du déroulement de l'élément rythmique, est le «pantoum», d'origine orientale (Malaisie). L'organisation de la forme du film repose sur une transposition visuelle de la structure des vers d'un «pantoum». Ainsi, les opérations du filmage image par image sont croisées par rapport à l'espace filmé et entrelacées par rapport aux éléments pris en compte par ce procédé. De cette façon, la procédure qui sépare, isole et inscrit certains aspects d'une scène (ici un arbre dans le jardin du Rocher des Doms) par le réglage successif de la mise au point d'une série de photogrammes en suivant diverses partitions, est mise en oeuvre d'une manière particulière dans Retour d'un repère.
Deux versions du film sont disponibles: l'une, simple, pour un projecteur ; l'autre, pour deux projecteurs réglés sur un cadrage identique, qui comporte deux copies de tons différents. Dans cette dernière version, les deux copies sont à projeter simultanément en les superposant rigoureusement. Cette version double fut le travail qui conduisit à la conception de Retour d'un repère composé.

RUE DES TEINTURIERS

1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	31' 00	93€

Rue des teinturiers reprend, en la développant, la possibilité de composer l'image filmique d'un bouquet d'éléments visuels enregistrés successivement sur des photogrammes distincts. Amorcée avec des constituants graphiques dans Parcelle, cette manière de procéder est transposée ici à des formes filmées d'une scène réelle. Ce travail repose sur la sélection, par la mise au point image par image montée dans la caméra, focalisée sur un nombre restreint d'éléments de la rue, de manière à ce que leurs aspects graphiques et photographiques puissent être séparés, isolés et inscrits sur la bande. Cela permet à leurs caractéristiques d'être perçues, lors de leurs projections successives, comme un mouvement spatio-temporel particulier (mouvement au sens musical de ce terme), du balcon à la rue en passant par la Sorgue.
L'enregistrement fut agencé en partie selon des possibilités qu'offrait la démarche adoptée, et en partie selon l'évolution de l'apparence de la réalité filmée. Des partitions relativement complexes furent élaborées, reposant d'un côté sur des systèmes de rotation superposés et liés quant à la permutation de l'ordre d'enregistrement des éléments, et, de l'autre, à des options à l'égard des relations possibles entre certains composants groupés en sous-ensembles. La durée de chaque groupe d'éléments visuels varie continuellement selon ces opérations.
Rue des teinturiers est composé de douze bobines, tournée chacune au cours d'une journée, de mars à juillet, mises bout à bout dans un ordre légèrement non chronologique, afin d'éviter de mettre en avant les aspects anecdotiques de la scène. Le titre du film se réfère autant aux teintes de la réalité sensible de l'oeuvre (liées seulement en partie à celles de la réalité de l'endroit filmé) qu'à l'activité passée de la rue, d'où son nom.

In Rue des Teinturiers the focus of each image, recorded frame by frame in the camera, is adjusted so that graphic features of items in the street that gives its name to the film are extracted and inscribed onto the film strip in a way which allows their characteristics to be seen, when projected in succession on the screen, as parts of a spatiotemporal situation stretching from a position on a balcony over a canalized river to the road. The film is composed of twelve reels, each filmed on a different day throughout a six-month period, joined together in a slightly nonchronological order so as to avoid accentuating anecdotical aspects of the scene.

RETOUR D'UN REPÈRE COMPOSÉ

1981	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	59' 00	177€

RETOUR D'UN REPÈRE COMPOSÉ constitue un développement du film Retour d'un repère. Comportant trois parties, la première correspond rigoureusement au premier film (voir le texte concernant Retour d'un repère) ; la deuxième est l'évolution de la version pour deux projecteurs, mais elle comprend deux impressions à partir du même original, de tons différents et décalés d'un photogramme. En portant, de manière similaire, la composition à trois impressions, la troisième partie amplifie le développement de la deuxième section. La séduction de ce jeu de modulations du motif vient de ce que le déroulement temporel particulier à chaque partie modifie visuellement les caractéristiques de l'ensemble des éléments entrant dans la composition du film. La longueur du film est nécessaire pour pouvoir éprouver les diverses dimensions spatio-temporelles de l'oeuvre dans lesquelles les couleurs jouent un rôle important.

In Retour d'un repère composé the same material is presented successively in three different versions : the first third is a straight single print which corresponds exactly to Retour d'un repère. The second third is a combined picture printed twice onto the same film strip (the second printing being in another tone and shifted back one frame) and the third section is a combined image printed in a similar way thrice. The length of Retour d'un repère composé is necessary : in the process of viewing the film the work gathers momentum thus giving access to a more intricate visual experience. «Composed recurrence» is a rough translation of Retour d'un repère composé as one loses the «point of reference» aspect concerning «repère».

LES TOURNESOLS

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€
1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€

En faisant reposer l'image sur des éléments extraits de la réalité filmée, inscrits successivement sur la bande, il est possible d'obtenir une fluidité d'agencement des constituants visuels de l'image. Tout en gardant l'avantage de la mobilité des éléments graphiques, LES tournesols tente de faire gagner une certaine stabilité à l'ensemble de la représentation spatio-temporelle. Dans ce film, la mise au point est successivement réglée image par image, selon une série de partitions sur des plantes spécifiques situées à différents endroits de plusieurs champs de tournesols contigus. Les petites unités de

photogrammes, enregistrées les unes après les autres, apparaissent, simultanément sur l'écran, lors de leur projection, sous forme de diverses configurations induisant des mouvements insolites. La relative stabilité de l'image amena aux recherches qui conduirent à la série des Scènes de la vie française.
LES TOURNESOLS et LES TOURNESOLS COLORÉS peuvent être également projetés ensemble, côte à côte en double projection.

LES TOURNESOLS + TOURNESOLS COLORÉS

1982-1983	16 mm	coul		1E	24 ips	6' 00	31€

Structured in the camera by adjusting the focus frame by frame according to a series of patterns on particular plants situated in different areas of several contiguous sunflower fields, Sunflowers tries to make the whole spatio-temporal representation gain a certain stability, while keeping the graphic elements of the image mobile. The small cluster of frames, filmed one after the other, overlap each other on the screen to form various configurations. Filmed near Bédarrides, Vaucluse. Les tournesols colorés is a capricious version of the film.

LES TOURNESOLS COLORÉS

1983	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Les tournesols colorés est tiré à partir du même original que Les tournesols, mais avec des teintes bonbon, ce qui donne d'autres modulations aux mouvements filmiques. Ici les deux versions sont présentées l'une après l'autre, bien qu'elles aient été conçues pour être projetées séparément.
LES TOURNESOLS et LES TOURNESOLS COLORÉS peuvent être également projetés ensemble, côte à côte en double projection.

SCÈNES DE LA VIE FRANÇAISE : ARLES

1985	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	21' 00	63€

Quatre scènes de foire, présentation usuelle et version tissée.
Les quatre films de la série Scènes de la vie française reposent sur le même processus de tissage réalisé sans tireuse optique, au moyen du tirage, en petites unités d'images prises dans les mêmes lieux, selon le même point de vue, à différents moments. Chaque film privilégie des aspects différents du procédé. Dans PARIS, le tissage incorpore des scènes à des dates relativement éloignées, permettant de voir simultanément, par exemple, le Jardin du Luxembourg en novembre 1984 (en hiver) et en juin 1983 (en été avec palmiers et orangers dans leurs jardinières), ou en juin 1983 et novembre 1983, ou encore, en novembre 1983 et novembre 1984, ou l'entrecroisement de différents passages de bateaux sur le Canal St Martin aux mêmes dates écartées. La Ciotat procède à un entrelacement de scènes filmées à des moments plus rapprochés: l'activité d'un bateau de pêche avant et pendant qu'il s'éloigne du débarcadère ; le tissage de fils visuels développe également un entrelacement des teintes des images ainsi mélangées. Malgré les inconvénients du procédé, cette série ouvrit l'éventail des procédés d'organisation de l'image reposant sur deux périodes temporelles différentes pour un seul espace mis en oeuvre dans Impromptu et Quiproquo.

SCÈNES DE LA VIE FRANÇAISE : AVIGNON

1986	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 00	33€

Square Agricol Perdiguer, place Pie, rue des Teinturiers, place des Corps Saints.

Made in a similar way to Scènes de la vie française : Paris or Scènes de la vie française : La Ciotat, this film works on a park in Avignon, the bus stop by the main market, a view of Rue des Teinturiers and a small square.

SCÈNES DE LA VIE FRANÇAISE : LA CIOTAT

1986	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	31' 00	93€

Le port, le chantier naval, la sortie de «l'usine», le lancement du méthanier Berge Rachel, les pêcheurs et une scène de plage.

Whereas throughout the film Scènes de la vie française : Paris each image is composed of two relatively long sections recorded on dates far apart, in Scènes de la vie française: La Ciotat, the images showing the port, the dry docks, the workers leaving the ship yards, a tanker lauched, fishermen and the beach, rest on the interweaving of two distinct but closely associated durations.

SCÈNES DE LA VIE FRANÇAISE : PARIS (VERSION COURTE)

1986	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	26' 00	78€

Jardin du Luxembourg, place de la République, rue St Antoine, canal St Martin, place de la Bastille. Version tissée.

Scènes de la vie française : Paris is one of a series of four films (Arles, Paris, La Ciotat and Avignon) which share a similar organizational procedure in that their images are woven together on an ordinary printer according to a certain pattern. This film presents several Parisian landmarks from a single viewpoint by mingling frames recorded at different seasons : Jardin du Luxembourg, Place de la République, Rue St. Antoine, Canal St. Martin and Place de la Bastille.

SCÈNES DE LA VIE FRANÇAISE : PARIS (VERSION DIDACTIQUE)

1986	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	60' 00	150€

Jardin du Luxembourg, place de la République, rue St Antoine, canal St. Martin, place de la Bastille. Une première version: précédant la présentation des scènes tissées, le film montre les scènes prises à différentes périodes, matériau de base pour la version tissée.

Scènes de la vie française : Paris is one of a series of four films (Arles, Paris, La Ciotat and Avignon) which share a similar organizational procedure in that their images are woven together on an ordinary printer according to a certain pattern. This film presents several Parisian landmarks from a single viewpoint by mingling frames recorded at different seasons : Jardin du Luxembourg, Place de la République, Rue St. Antoine, Canal St. Martin and Place de la Bastille.

IMPROMPTU

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	28€

Faisant partie d'une série de travaux en cours, montrées initialement au Congrès de Toronto (1989), les trois bobines qui composent impromptu ne furent pas destinées à être reprogrammées dans leur forme actuelle. Le film a été mis en distribution pour répondre à des demandes pour revoir ce «travail en cours». Au moins l'oeuvre porte bien son nom: distribution non prévue, son aléatoire fourni gracieusement par le labo (et, par la suite, déplacé par leurs soins lors d'un nouveau tirage), acteurs accidentels, générique final providentiel...
La réalisation de l'image, au contraire, ne laissa rien au hasard. Montée méticuleusement dans la caméra, image par image, lors du tournage, en rembobinant la pellicule plusieurs fois, l'aspect visuel du film repose en permanence sur l'entrelacement de deux ou trois périodes temporelles différentes, les unes et les autres mélangeant sur l'écran leurs formes en mouvement pour chaque espace.

Mounted frame by frame in the camera by rewinding the reel several times during filming, the composition of the film is based on the interweaving of images recorded at two or three different periods of time. The mingling of the mobile forms in each space on the screen represents a particular spatiotemporal experience. Initially a work in progress, Impromptu was not designed to be screened in its present form. At least the film bears up to its title : unplanned distribution, fortuitous sound supplied accidently by the lab, unexpected actors, end an end title produced by chance... Filmed in Fort St. André's courtyard, Villeneuve-lez-Avignon, Gard, on the way to Carpentras, Vaucluse, near Séderon, Drôme, and in the village of Brantes, Vaucluse. When projecting the film one should be careful not to cut off the activity near the top edge of the frame.

QUIPROQUO

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	39€

Musique de Katie O'Looney.
Méditation visuelle et sonore sur la rencontre entre la nature et le développement des processus techniques reposant sur une technologie sociale et industrielle. Réflexion portant autant sur le film que sur le réel représenté sur l'économie des moyens mis en oeuvre au regard de ce qui est véhiculé.
Quiproquo propose un «discours filmique» sur l'équilibre à trouver, les contraintes et les possibilités, la beauté et la tragédie du monde, avec en arrière-plan, une opposition aux choix dominants de la société actuelle.
Ce film a été tourné entre le nord du Mont Ventoux et Berre l'Étang. Structuré dans la caméra selon le procédé utilisé à d'autres fins dans Impromptu.

Quiproquo is a dialogue on the balance to be found between nature and social-industrial technology. As the film refers to the economy of the means involved in relation to what is expressed, it is both a reflection on the potentialities of the medium and an enquiry concerning the implications of the reality portrayed. It is a question of limits and possibilities, the beauty and tragedy of the world, with a critique of contemporary society's dominant choices constantly in the background. Filmed in Berre l'Etang, Bouches du Rhône, in the villages of Orgon, Bouches du Rhône and La Coucourde, Drôme, on the roads to Beaumont-du-Ventoux and Carpentras, Vaucluse, and Tarascon, Bouches du Rhône.

BOUQUET 2

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

A côté du village de Brantes, champs fleuris en bordure du Vaucluse et de la Drôme.

Filmed near the village of Brantes, amongst other things, a school cycling party passing through fields of flowers on the borders of Vaucluse and Drome.

BOUQUET 4

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

A Beauduc, un taureau et un cabanon au milieu des corolles de matricaires inodores.

Filmed on the sands of Beauduc, Camargue, Bouche du Rhône, people have built a small village out of bric-a-brac. One of the cabins has a Provençal scene painted on its fence : a Camargue bull is depicted in its bullring with windmill, cypress tree and and bull fighter. The sea air is rapidly peeling off the paint. The local authorities are menacing to remove all the homes.

BOUQUET 6

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€
1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

La Vesse, l'été, lumière de fin d'après-midi sur une calanque Marseillaise.

Filmed one summer evening in La Vesse, Bouches du Rhône, a tiny fishing harbour on a rocky inlet near Marseille.

BOUQUET 8

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€
1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

La plage de Beauduc, pêcheurs de tellines et véliplanchistes, néophytes pour certains.

Filmed on the beach at Beauduc, Bouches du Rhône, with people sailboarding or catching shellfish.

BOUQUETS 1 - 10

1994-1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 33	36€
1994-1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 33	36€

Ces premiers BOUQUETS font partie d'une série de films d'une minute chacun, sur des sujets variés. Chaque Bouquet peut également être loué individuellement.

Structurées dans la caméra lors du «filmage», selon des modalités élaborées

progressivement dans mes précédents films, ces recherches se développent pour composer un bouquet filmique d'images cueillies chaque fois dans un même site, à différents moments. Ces bouquets d'images sélectionnées et tissées en ordre alterné comportent aussi quelques photogrammes adventices qui, telles des «mauvaises» herbes, peuvent être nuisibles ou utiles, selon les circonstances.

BOUQUET 1

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

Le mont Ventoux, de la cime (1912m) à sa base, la source du Grozeau ; entre les coquelicots jaunes et diverses fleurs de montagne, des grimpeurs, des cyclistes, des pique-niqueurs et des visiteurs accueillis au sommet par des vendeurs de produits du pays: épeautre bio et bonbons aux arômes naturels et colorés.

Filmed on the Mount Ventoux, Vaucluse, from the peak (1912m) to the Grozeau spring. Amongst yellow poppies and various mountain flowers, people eat their lunch, scramble or cycle up the slopes leading to the summit where they are greeted by the sale of local products : organic épautre, the local ancient form of wheat, and coloured candies.

BOUQUET 10

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€
1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

Les fleurs sur les versants des Hautes-Alpes autour de St Apollinaire, un troupeau de moutons, la vedette du lac Serre-Ponçon faisant le tour de l'île St Michel.

Filmed from the mountain slopes around St. Apollinaire overbooking lake Serre-Ponçon, Hautes-Alpes, as a flock of sheep roam the camping site and a launch visits the Island of St. Michel.

BOUQUET 3

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

Le dimanche, au village de Roquevaire (Var), au bord de la rivière Huveaune.

Filmed on a Sunday afternoon on the banks of the Huveaune River in and on the way to the village of Roquevaire, Var.

BOUQUET 5

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

Un talus fleuri coincé entre la ligne principale du train Marseille-Paris et les remparts d'Avignon.

Filmed amongst flowers on a slope between the main Marseille to Paris railway line, just outside the ramparts of Avignon.

BOUQUET 7

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€
1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

A Tonnerre, la Fosse Dionne, source et lavoir médiéval en forme de fer à cheval, entouré de toute une variété de bouquets: fleurs sauvages des terrasses en friche, fleurs cultivées par les handicapés et accidentés de la vie dans les jardins de St Pierre, pots de fleurs, leurs réflexions, plantes au bord de l'eau.

Filmed around the famous circular medieval wash house built on an equally famous spring, the Fosse Dionne, in the medieval town of Tonnerre, Yonne. It is surrounded by wild flowers from abandoned terraces, plants in the St. Pierre gardens, cultivated by the disabled and the injured, which lead up to the church on the hill, flowers hanging down from pots, their reflections and others growing in or around the water's edges.

BOUQUET 9

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€
1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

Une clairière de boutons d'or sur la route de Signes, entourée d'une forêt clairsemée ; activités familiales du dimanche, détritus épars.

Filmed in a field of buttercups on the way to Signes, Var, with families on their Sunday outing and some of the rubbish they leave behind.

TRACE

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

Filmé image par image, TRACE fut réalisé au bord d'une route en attendant, plusieurs jours, un rendez-vous filmique manqué.

Trace was filmed by the roadside while waiting for a subject that never came. There is just a trace of the original project.

LES COQUELICOTS

2000	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	2' 30	21€
2000	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ou 24 ips	2' 30	21€

Fatigués de la mer, les chalutiers de Sète décident de passer une journée à la campagne en prenant un bain de pavots à côté d'Arles, de Bédarrides et de la Grotte de Thouzon.

Worn out by the sea, the Sète fishing boats decide to spend a day in the country amongst the poppies surrounding Arles, Bédarrides and the Thouzon Grottos.

BOUQUETS 21 - 24

2001	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ou 24 ips	5' 57	25€

Une série de bouquets écologiques.
BOUQUET 21
Une ferme bio-écologique, La Baraque, située à deux kilomètres d'Aujac, au fin fonds du Gard, enserré entre la Lozère et l'Ardèche. Un petit habitat-paradis qu'on a mis 25 ans à créer.

BOUQUET 22
Les alpages autour d'un centre macrobiotique, au Bettaix, dans la vallée des Belleville, en Savoie, filmés dans des sites proches du Grand Perron des Encombres.

BOUQUET 23
Terre Vivante, un «centre de découverte de l'écologie pratique», à côté de Mens, dans l'Isère, qui possède de très beaux jardins, sauvages ou cultivés, fleuris ou potagers, souvent les deux mélangés, parsemés d'étangs. En plus de l'accueil d'un nombreux public, pour des rencontres autour de l'alimentation, la santé, la nature, l'environnement et l'habitat écologique, ce centre édite des excellents ouvrages et une revue.

BOUQUET 24
L'Hôtel Beau-Site, situé dans un cadre bucolique, à Chemin dessus (Sentier des mines), 7 kilomètres de Martigny, Suisse, qui garde l'ambiance du début de siècle (1912) et propose une cuisine fine à base d'aliments biologiques.

VOILIERS ET COQUELICOTS (POPPIES AND SAILBOATS)

2001	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ou 24 ips	2' 00	21€
2001	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ou 24 ips	2' 00	21€

Il suffit de peu pour que tout apparaisse autrement. Date, heure, météo, regard, disposition des lieux, présence d'esprit... tout peut changer.

Little is necessary for everything to appear differently. The date, the hour, the weather, the space's layout, one's glance or presence of mind... can make everything change. The boats sail out of the Vieux port in Marseille to be amongst the poppy fields.

BOUQUETS 21-30 BOUQUETS ÉCOLOGIQUES

2001-2005	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ou 24 ips	14' 00	42€
2001-2005	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ou 24 ips	14' 00	42€

BOUQUETS 21-30 (2001-2005) fait partie de la série de Bouquets écologiques, films d'une minute, composés dans la caméra en tissant différents éléments de divers environnements avec les activités présentes au cours du tournage. Le filmage repose sur la possibilité d'utiliser la bande filmique comme une toile, d'enregistrer, en allant en avant et en arrière, les images dans n'importe quel ordre sur la pellicule.

Ainsi chaque bouquet de fleurs devient aussi un bouquet singulier d'images.

BOUQUET 21 (2001) fut filmé dans une ferme bio-écologique, La Baraque, située à deux kms d'Aujac, au fin fonds du Gard, enserré entre la Lozère et l'Ardèche. Un petit habitat-paradis qui a pris des ans à être créé.

BOUQUET 22 (2001) ballade dans les alpages proches du Grand Perrons des Encombres, autour d'un centre macrobiotique, au Bettaix, dans la Vallée de Belleville, en Savoie.

BOUQUET 23 (2001) montre Terre Vivante, un «centre de découverte de l'écologie pratique», à côté de Mens, dans l'Isère, qui possède de beaux jardins, sauvages ou cultivés, fleuris ou potagers, souvent les deux mélangés, parsemés d'étangs. En plus de l'accueil d'un nombreux public pour des rencontres autour de l'alimentation, la santé, la nature, l'environnement et l'habitat écologique, ce centre publie d'excellents ouvrages et une revue.

BOUQUET 24 (2001) fut filmé autour de l'Hôtel Beau-Site, situé dans un cadre bucolique, à Chemin-dessus (Sentier des mines), à 7 km de Martigny, Suisse, qui garde l'ambiance du début du siècle (1912) et propose une cuisine fine à base d'aliments biologiques.

BOUQUET 25 (2002) fut tourné dans le Cantal, autour de Le Tahoul, la vallée du Falgoux et le col d'Aujac. Ce film mêle le peu de fleurs non dévorées par les vaches Salers avec les résidents des villages vaquant à leurs occupations.

BOUQUET 26 (2003) fut tourné au milieu des animaux d'une petite ferme, La Terra di Mezzo, cramponnée aux terrasses de Liguria, Italie.

BOUQUET 27 (2003) fut filmé autour d'un centre macro-biologique à St. Gaudens, Haute-Garonne. En passant par le paysage conduisant au village de St. Béat, on perçoit les résidents travaillant la terre, effectuant des réparations ou fabriquant des galettes de riz.

BOUQUET 28 (2005) se situe dans une ferme, Mas de Cocagne, Aujac, Gard, qui d'une friche minière à la fin de l'exploitation du charbon est devenu sur vingt-cinq ans une sit agro-écologique. On voit la végétation abondante, le Château d'Aujac sur la colline lointaine, le travail à la ferme, les charpentiers terminant une toîture, la lessive pendue pour terminer sur un heureux crapaud parmi les nénuphars roses.

BOUQUET 29 (2005) montre une ferme du 18e siècle très isolée, Fra Boyer, sur les bords de la Forêt Domaniale de l'Oule, proche de Montmorin, Hautes-Alpes. La végétation florale de attire nombreux papillons et d'autres insectes, la famille produit des légumes et ramasse les cerises pendant que les deux ânes se servent eux-mêmes.

BOUQUET 30 (2005) traite la ferme de Lanteïrou, Champagne, proche de Les Vastes, Haute-Loire. On voit les vaches, le fermier à côté de sa maison, un membre de la famille dormant sous un arbre dans un lit qu'il à construit avec sa lampe de chevet, et une voisine âgée allant entre les deux chaises blanches posées à chaque bout de son champ parmi les légumes.

BOUQUETS 21-30 (2001-2005) is a part of the ecological BOUQUETS series, consisting of one-minute films composed in the camera by weaving the characteristics of different environments with the activities there at the time. The filming basically entails using the film strip as a canvas with the freedom to film frames on any part of the strip in any order, running the film through the camera as many times as needed.

	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	1' 20	21€

Thus each bouquet of flowers is also a unique bouquet of film frames.

BOUQUET 21 (2001) was filmed in a tiny paradise which took years to create, La Baraque, an organic farm situated 2 kms from Aujac, in the far corner of Gard, sandwiched between Lozère and Ardèche.

BOUQUET 22 (2001) meanders over the mountain pastures near the summit of the Grand Perron des Encombres, not far from a macrobiotic centre at Bettaix, in the Belleville Valley, Savoie.

BOUQUET 23 (2001) shows Terre Vivante, a centre focusing on ecological issues, located on a site of fine cultivated, or wild, flower and vegetable gardens strewn over a hillside amongst ponds. Open to the public, it organizes numerous events and publishes excellent books and a magazine.

BOUQUET 24 (2001) was filmed in a pastoral setting around Beausite, an inn which provides organic meals in its preserved 1912 ambience, in Chemin-dessus, on a mountain slope 7 kms from Martigny, Switzerland.

BOUQUET 25 (2002) was shot in Cantal, around Le Tahoul, the Falgoux Valley and the Aulac Pass. This reel mingles the few flowers uneaten by the Salers cows with the village residents going about their affairs.

BOUQUET 26 (2003) was filmed in the middle of the animals of a small farm, La Terra di Mezzo, perched on hillside terraces of Liguria, Italy.

BOUQUET 27 (2003) moves around a macrobiotic centre in St. Gaudens, Haute-Garonne. Amongst glimpses of the surrounding countryside leading to the village of St. Béat, it shows its residents working on the land, repairing items or making rice biscuits.

BOUQUET 28 (2005) takes place on a farm, Mas de Cocagne, Aujac, Gard, which has developed from an abandoned coal-mining area into an agricultural-ecological site over twenty-five years. The topics include abundant floral vegetation, the Château d'Aujac on the hillside in the distance, work on the farm, builders erecting a roof, washing being hung up and to end a contented frog amongst the pink water lilies.

BOUQUET 29 (2005) shows a very isolated 18th c farmhouse, Fra Boyer, on the borders of the Forêt Domaniale de l'Oule, near Montmorin, Hautes-Alpes. The floral vegetation attracts numerous butterflies and other flying insects, the family grow vegetables and collect the cherries while two donkeys help themselves.

BOUQUET 30 (2005) treats the farm of Le Lanteïrou, Champagne, near Les Vastes, Haute-Loire. One sees the cows, the farmer by the house, a member of the family in the bed he has built, complete with bedside lamp, under a nearby tree, and an elderly neighbour walking between the two white chairs set up at either end of her field amongst the vegetable patches.

BOUQUET 25

2002

Bouquet 25 fait suite à la série des BOUQUETS écologiques 21-24. Chaque film présente un bouquet d'images tissées dans la caméra lors du filmage, en ordre alterné, mêlant les plantes se trouvant dans le lieu à des activités présentes au moment de tourner.Tourné dans le Cantal, autour de Le Tahoul, la valléed du Falgoux et le col d'Aujac, ce film mêle le peu de fleurs non avalées par les vaches Salers avec les résidents des villages vaquant à leurs occupations.

Shot in Cantal, around Le Tahoul, the Falgoux Valley and the Aulac pass, these reel mingles the fews flowers uneaten by the Salers cows with the village residents going about their affairs.

BOUQUETS 25-27

2002-2003	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ou 24 ips	4' 00	21€

BOUQUETS 26 - 27

2003	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	2' 30	21€

BOUQUETS 26 et 27 font suite à la série des BOUQUETS ECOLOGIQUES 21-25.Chaque film présente un bouquet d'images tissées dans la caméra lors du filmage, en ordre alterné, mêlant les plantes se trouvant dans le lieu à des activités présentes au moment du tournage.Bouquet 26 (2003) fut tourné au milieu des animaux d'une petite ferme, La Terra di Mezzo, cramponnée aux terrasses de Liguria, Italie.Bouquet 27 (2003) fut filmé en Haute Garonne à partir d'un centre macro biologique à St. Gardens jusqu'au village de St.Béat.

Bouquets 26 and 27 are part of a series of one minute films, structured visually in the camera during filming covering a variety of subjects.
Bouquet 26 was filmed in the middle of the animals in a small farm, La Terra de Mezo, perched on hillside terraces of Liguara, Italy.
Bouquet 27 was shot in Haute- Garonne, France, around a macrobiotic centre in St. Gaudens and along the countryside leadin to the village of St. Béat.

BOUQUETS 28 - 30

2005	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ou 24 ips	4' 28	23€

BOUQUETS 28, 29 et 30 complète la série des Bouquets écologiques 21-30, composés lors du filmage au moyen d'un tissage dans la caméra des caractéristiques de la nature de trois environnements avec leur activité présente au moment du tournage.

BOUQUETS 28, 29, 30 completes the series of ecological Bouquets 21-30, composed in the camera during the filming by weaving the floral characteristics of three environments with the activities present at the time.

HABITAT BATRACIEN

2006	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	8' 31	25€

	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	4' 20	19€

On s'éloigne dans ce film d'une oeuvre dont la forme est conçue a priori pourmoduler de diverses manières les caractéristiques visuelles de l'image pourtenter de pénétrer dans la dimension temporelle d'une mare peuplée degrenouilles.Devant ces sujets qui tendent à être élusifs, la question d'intérêt plusgénéral posée est comment saisir des moments ayant un sens, comment rendrevisible, présent, un moment vivant et lier les éléments composant les différents moments les uns aux autres ?

In this film we move away from the notion of a work preconceived to ajustthe visual characteristiques of the image in order to allow us to enter thetemporal dimension of a pond full of frogs. In front of such creatures thattend to be elusive there arises a question of more general interest as tohow can one record moments that are meanful, how can one render visible,present a moment that is alive and connect the items forming the different recorded moments up together ?

COTE JARDIN

2007	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 17	23€

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

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

LURIE DIMITRI

ANNA FOR A NECK

1994-1995	n&b	1E	2' 45

Anna for a neck

HELVETICA

1995	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	2' 15	17€
1995	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	2' 15	17€

« D'autres enfants jouaient. » J.M.
Un amateur prend une caméra pour prouver que les images de sa mémoire ne sont que les ombres de l'espace qu'il voit changer constamment depuis sa fenêtre.

« Another children got to play. » J.M.
An amateur takes a film camera to prove that images of his memories are just imprinted shadows of the changeful space beneath a new window he looks through.

ZHUK-1

1995							
1995	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	4' 20	19€

Le tournage alternatif d'une scène de Goldeneye, un James Bond dont le tournage a eu lieu en partie à Saint-Petersbourg, finit en une parodie d'histoire avec espion russe : l'incidieux agent Zhuk-1 organise un sabotage contre un héros de film d'avenures soviétique d'antan.

A parallel shooting of a scene from the James Bond's The Golden Eye movie that took place in St. Petersburg, Russia, results in the parody on a spy story where insidious agent Zhuk-1 plots a sabotage on the request from the old times Soviet adventure film hero.

CACTUS

1996	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	5' 30	20€
1996	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	5' 30	20€

Quel est cet obstacle entre deux humains qui les empêche de partir librement sans limites ?
Qui a placé ce "cactus" de moralité et d'opinion publique dans le champ de l'amour ?
Jetez-le, brisez-le et faites-le disparaître vers n'importe quelle direction avant qu'il ne soit replanté avec soins.

What is that obstacle between two humans, preventing them of going free and boundless?
Who placed this "cactus" of the common moral and public opinion on a love ground?
Drop it, smash it and move away in any direction before it has been carefully planted back.

EMPTINESS

1996	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	9' 30	27€
1996	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	9' 30	27€

Avec Edward Schelganov.
Musique: Erik Satie.
Ce film est une réflexion sur l'état émotionnel dans lequel se trouve une personne qui vient juste d'achever une oeuvre de longue haleine.
La création vit désormais sa propre vie, alors que son créateur en est réduit à un degré zéro de l'existence.
Ici, le cinéaste désabusé prend le tramway pour fuir les images qu'il a créées dans le temps, mais il n'a en fait aucun contrôle dessus.

With Edward Schelganov.
Music: Erik Satie.
The film is a reflection of the emotional state of a creative person who has just completed a long-term work. Creation now lives its own life, while the creator is left on a zero level of existence.
Here the emptied filmmaker throes his body on a tram to drive away from the images he has imprinted in time but has, in fact, no control over.

LOOKING FOR MARGARITA

1997	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	43' 30	130€

1997

Celui qui a lu Le Maître et Marguerite de Mikhaïl Boulgakov comprendra ce que je cherchais. En fait et tout simplement, la caméra était souvent entre mes mains, comme un moyen d'identification de soi. Et le montage est devenu un traitement qui a duré six mois.

If one read a book by Michael Boulgakov, Master and Margaret he would understand who I have been looking for. Well, the camera was, simply, often in my hands for self- identification. And montage became a six month long self-treatment.

BETWEEN C & D

1998	n&b	1E	70' 00

Tant de choses à dire, mais l'espace est infime entre les lettres C et D. Où C. pour le Christ et D. pour Dionysos.

So much to say, but space is tiny between to letters C & D.
Where C. for Christ and D. for Dionysus.

AFTERTASTE PRIVKUS

1998-1999	n&b	1E	15' 00

“Aftertaste” est un hommage à la ville de Petrograd (nom de St-Pétersbourg dans la période de 1914-1924).
Un boom spirituel de ces années et la négligence à la limitation du monde physique a révélé l'essence de la culture de la ville. Quand un étranger se trouve dans les labyrinthes de Petrograd, il a constamment sens anxiété inexplicable, comme une présence sur le bord mince avec une réalité sans la voir.

“Aftertaste” is homage to the city of Petrograd, (St-Petersburg's name in the period of 1914-1924).
A spiritual boom of those years and neglect to the limitation of physical world revealed the essence of the city’s culture. When a stranger finds himself in the labyrinths of Petrograd he constantly senses inexplicable anxiety, as a presence on the thin verge with an unseeing reality.

SPLIT

2000	n&b	1E	10' 00

Un homme revient dans une île de sa jeunesse.
Il a quitté l'île à la suite d'un amour partagé.
Un obus caché d'une âme oubliée
qui est brûlé par la tendre nostalgie
est en attente pour le toucher de la maîtrise.

A man returns to an isle of his youth.
The isle he left as a result of a split love.
A hidden shell of a forgotten soul

	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	43' 30	130€

that is burned by the sweet longing
is waiting for the masters touch.

CONVERSIONS

СЛРАЩЕНИЯ

2001-2002	n&b	Installation	3' 00

Une installation vidéo pour un chœur homme sur quatre écrans avec cinq haut-parleurs dans une pièce sombre.

A video installation for a one-man quire on four screens with five speakers in a dark room.

BLACK ON WHITE

2002	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	2' 50	18€
2002	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	2' 50	18€

Une vidéo musicale expérimentale où des personnes ayant l'apparence d'ombres dansent sur du reggae dans un espace enneigé d'une blancheur immaculée irradiée par la lumière du soleil.

An experimental music video where shadow-like people move in a rhythm of reggae in the spaciousness of a snow-white chilled jungle touched by a cool sunlight.

KILL ME TENDER

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€
2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

En les regardant, les images de l'agneau sacrifié et du carnage ne deviennent qu'une seule.

A sacrificial lamb and tripping slaughter do become one, by watching it.

TURBULENCE

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 15	20€
2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 15	20€

Une oeuvre vidéo méditative sur le charme de la turbulence de l'eau ruisselante qui crée une série sans fin d'images ordinaires.

A meditative art video upon the charming turbulence of streaming water that creates endless series of casual images.

TRIANGLE

2004

2004	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 05	17€

Film is a visualisation of a classical love triangle.
Here an escape from libido turns to have a religious touch.

Film is a visualisation of a classical love triangle.
Here an escape from libido turns to have a religious touch.

FLASHES OF PERSIA

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

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

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

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

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

THEATRE OF TEARS

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	58' 00	175€

Le film Theatre of Tears explore le monde de la tradition islamique chiite. Un triptyque de générations dépeint la société islamique d'aujourd'hui à travers son implication dans la commémoration traditionnelle d'Achoura.
C'est un spectaculaire mystère oriental, un carnaval en noir, où le deuil personnel est libéré et dissout dans le chagrin collectif du martyre du troisième Imam, l'Imam Hossein.

The film Theatre of Tears explores the world of Shia-Islamic traditions. A triptych of generations depicts the nowdays Iranian society through their involvment in the traditional commemoration of Ashura.
This is spectacular passion play, a carnival in black, where personnal mourning is being released and dissolved into the collective sorrow for the martyrdom of the third Imam - Imam Hossein.

CUBISM AGAINST SUPREMATISM

2008	coul	1E	5' 00

Cuba et ses couleurs et ses movemenst et sa musique.

	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 05	17€

Cuba and its colors and its movemenst and its music.

PACIFICATION

2008	coul	1E	3' 00

Pacification comme un état de quiétude physique et émotif, est-il une chance pour un être humain à atteindre? Sens sont les principaux obstacles sur le chemin de la paix de notre esprit et notre corps. Un homme est constamment perturbé par les sens, à partir d'une responsabilité morale à l'intérieur de nous banale aux besoins physiologiques ...
Néanmoins, dans la lumière du soleil un court instant de pacification mai être soudainement accordée.

Pacification as a state of physical and emotional quietude, is there a chance for a human to achieve? Senses are the main obstacles on the way to peace of our mind and body. A man is continuously disturbed by sense, from a moral responsibility inside of us to banal physiological needs…
Nevertheless, in the sun light a short moment of pacification may be suddenly granted.

CHAPEAU DE FOUS

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

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

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

SAMSARA-VERTIGO

2009	Mini DV	coul	sonore	3E	25 ips	5' 00	20€

Samsara comme une errance de la vie à la vie est un monde de finis, pervers, ni constants.
Le film élève la compréhension métaphysique des téléspectateurs et la réalisation qui, en fait Samsara - vertige de toutes les choses du monde - n'est qu'un leurre.

Samsara as a wandering from life to life is a world of finite, perverse, and impermanent.
The film elevates viewers' metaphysical understanding and the realization that in fact Samsara - vertigo of all worldly things - is just a delusion.

LYE Len

TUSALAVA

1929	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	11' 00	44€

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

«Le premier film de Len Lye, TUSALAVA, est un des films pionniers de l'animation expérimentale. Lye souhaitait évoquer des créatures jamais vues. Le technique de l'animation l'attirait car elle autorisait une totale liberté avec les images. Il a produit avec ce film une remarquable combinaison entre l'art tribal et l'art moderne. Les formes primitives, organiques apportèrent un nouveau type d'animation et font de ce film un classique de l'animation.» Roger Horrocks.

COLOUR BOX

1935	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

Musique: La Belle Créole par Don Baretto et son orchestre cubain.

« Le film Colour Box est l'un des premiers films directs du cinéma qui nous soit parvenu. Lye a peint directement sur le film celluloïd, il a rapidement pris conscience de tous les avantages qu'il pouvait retirer de cette découverte et comment celle-ci s'accordait éminemment bien à sa recherche d'un art du mouvement. En effet, il ne cherche pas la reproduction naturaliste du mouvement, ainsi n'a-t-il pas à reproduire et à respecter la configuration des objets. Il recherche le mouvement. Lye peint des arabesques sur la longueur du ruban ce qui confère aux compositions colorées un tremblement qui rappelle le passage de l'énergie telle qu'il la percevait. Avec Colour Box il fait danser des lignes et des plans de couleurs. Plusieurs techniques sont utilisées: étalement au moyen d'un peigne de la couleur, grattage de la pellicule une fois que la peinture est sèche. Apposition de pochoirs de formes et de textes sur les fonds de couleur. » yann beauvais.

KALEIDOSCOPE

1935	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

Musique: Biguine d'amour par Don Baretto et son orchestre cubain.
«Un autre film directement peint sur la pellicule transparente, où la couleur a été, entre autres, peignée sur le ruban. Utilisation des stencils et autres pratiques afin de faire danser la couleur.» Roger Horrocks.

THE BIRTH OF THE ROBOT

1936	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	30€

«Des marionnettes sont rendues à la vie par l'animation et sont combinées à des fonds colorés et à des effets visuels. Ce film publicitaire ironique incorpore comme protagoniste le robot de la marque Shell. Jack Ellitt a pris pour la bande-son, différents extraits de la suite symphonique Les Planètes de Gustave Holst. Le film a été montré dans 329 cinémas. Les spectateurs étaient impressionnés par la maîtrise de la couleur (basée sur le Gasparcolor, un procédé de couleur soustractif, qu'Oskar Fischinger avait aidé à développer). La séquence en couleurs de l'orage semblait très originale, et les spectateurs appréciaient beaucoup les marionnettes aux jointures souples ; créatures lunatiques que le critique Jim Hoberman a comparées avec celles du cirque d'Alexandre Calder.» Roger Horrocks.

RAINBOW DANCE

1936

«Dans RAINBOW DANCE un homme dans une rue pluvieuse se détache d'un arc-en-ciel. L'arc le transforme en une silhouette colorée et ses vêtements de ville se changent en ceux d'un promeneur. Il se lance dans des activités de vacancier puis danse dans une fantaisie de couleurs.
Dans Rainbow Dance, la couleur est utilisée de manière spatiale, elle éclôt à la surface de l'oeil ou se dissout et réapparaît rythmée. Dans ce film, le mouvement de la couleur est comme le contrepoint des mouvements des objets charriant la couleur. Le mouvement de la couleur domine tous les mouvements: picturaux autant que cinématographiques.» yann beauvais.

N. OR N.W.

1937	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	30€

Une querelle entre deux jeunes amants. La musique et les gros plans sont utilisés pour donner une impression de leurs sentiments et de leurs pensées.

TRADE TATTOO

1937	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	25€
1937	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

«Dans TRADE TATTOO, la technique flamboyante de Rainbow Dance (1936) atteint à une synthèse vraiment aboutie non seulement entre les différentes techniques complexes explorées par Len Lye - utilisation d'images ou de textures peintes à la main, de couleurs très vives, de caches-contre-caches, de négatifs - mais aussi entre la prise de vues réelle (de sujets plus «sérieux») et les éléments abstraits. Le «sujet» du film étant l'importance des communications postales pour l'industrie, Len Lye s'est servi de séquences de films sur l'industrie provenant sans doute de parties non utilisées de films documentaires tournés par des réalisateurs avec qui il avait travaillé pour le G.P.O Film Unit (unité de production de films des Postes britanniques). L'habileté du montage est telle qu'elle aurait suscité l'admiration de Vertov lui-même! Parmi les autres techniques explorées figure la technique image par image, qui donne au film sa pulsation rythmique.
C'est aussi le premier film dans lequel l'image d'une perforation est utilisée comme élément conscient: sans doute s'agissait-il à l'origine d'un accident, mais il est clair que Len Lye s'en est ensuite délibérément servi comme référence au matériau filmique - mais aussi à d'autres niveaux, puisque la même forme rectangulaire se promène à travers l'écran, avant de se transformer à son tour en lettre ou en paquet postal.» Malcolm Le Grice.
(On reconnaît des plans provenant de Drifters, 1929 - Song Of Ceylon, 1935 - Coalface, 1935 et Night Mail, 1936).

COLOUR FLIGHT

1938	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

Musique: Honolulu Blues par Red Nichols et ses Five Pennies.
«Len Lye choisit un air dont il capte et traduit les pulsations sous forme d'un cocktail de couleurs. On a droit à un lavage de l'oeil dont même aujourd'hui on n'a pas retrouvé la

recette.» Raphaël Bassan.

SWINGING THE LAMBETH WALK

1939	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Alors que la guerre approchait, Lye n'arrivait plus à obtenir aucune commande publicitaire. Après avoir été au chômage pendant longtemps, ses amis battirent le rappel et lui trouvèrent des subventions du British Council et de l'Agence du développement industriel et du tourisme. Le résultat fut un film basé sur une danse populaire, le Lambeth Walk, qui se caractérise par des mouvements de mains et un cri: «Oi!» Ernst Meyer monta ensemble plusieurs versions de la musique et Lye les assorti selon une grande variété de rythmes visuels.» Roger Horrocks.

MUSICAL POSTER

1940	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Les rythmes dans les films de Lye sont basés sur de la musique choisie, à partir de laquelle il développe des ornements et des variations grâce à son utilisation des couleurs. Avec ces deux films (Swinging The Lambeth Walk et MUSICAL POSTER), Lye travaille avec pinceau et pochoir directement sur la pellicule, en couches successives. Cette complexité traduit bien l'intensité et la joie générée par les gestes/mouvements/couleurs simples, même dans un film fait pendant la guerre (les messages sinistres de Musical Poster prônent la discrétion: «Tout ce que vous dites est entendu par l'ennemi !...»).» Deke Dusinberre.

COLOR CRY

1952	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

«Inspiré par les expériences de rayographes de Man Ray, Len Lye découvrit un ensemble de nouvelles applications de ces procédés dans COLOR CRY, et créa le plus élaboré et le plus inspiré des rayogrammes jamais fait. Pendant des années il chercha des matériaux et expérimenta de nouveaux effets. Les textures complexes ainsi que les formes qu'il créa, reflètent la maîtrise de Len Lye quant au mouvement abstrait. La musique dramatique et l'image se combinent et font de ce film un très grand film.» Roger Horrocks.

RHYTHM

1957	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 09	23€

«RHYTHM démontre le remarquable sens du mouvement appliqué par Len Lye au montage de prises de vues. Le résultat est extraordinaire - le métrage devient une brillante composition cinétique, magnifiquement synchronisé aux rythmes de batteries africaines.» Roger Horrocks.
«Bien que sa réputation fût établie par l'utilisation de peintures à même le film, Lye est digne d'autant d'intérêt pour avoir été l'un des plus grands maîtres du montage. Sa spécialité a été le «jump cut», une condensation elliptique d'une action, obtenue par l'élimination des plans intermédiaires, en sorte que la figure à l'écran semble progresser par bonds selon un cours d'actions prescrites.» P. Adams Sitney.

FREE RADICALS

1957-1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€
1957-1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

«FREE RADICALS utilise des lignes blanches gravées à la main sur de la pellicule noire, avec des oscillations à chaque image, pour définir le nerf du cinéma comme un rituel de mouvement pétri d'énergie.» P. A. Sitney.

«FREE RADICALS uses white lines handly engraved on black reel with oscillations on each frames, to define the nerve of the cinema as a ritual of movement filled with energy. » P.A. Sitney

PARTICLES IN SPACE

1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	23€
1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Comme son pendant, PARTICLES IN SPACE s'intéresse à l'énergie du mouvement ; façonner la lumière à partir des ténèbres en grattant l'émulsion. Dans ce film, Len Lye se concentre sur les plus fines particules compactes d'énergie, comme jamais il ne l'avait fait dans aucun autre film. Une fois encore, le contrepoint musical provient de percussions africaines.» Roger Horrocks.

PARTICLES IN SPACE (1979) grew out of the same calligraphic material as FREE RADICALS. As with its companion film, PARTICLES is concerned with the energy of movement - of shaping light in darkness, by scratching on the film surface. In this film, Len Lye focuses on "a smaller, more compact zizz of energy than I'd ever got before on film." The rhythms of African drums again provide the musical counterpoint. "I thought FREE RADICALS as 'definitively revised' an almost unbelievably immense masterpiece (a brief epic) and that PARTICLES IN SPACE was its contemplative equivalent. COLOR CRY as great as I remembered it ...." - Stan Brakhage

TAL FARLOW

1980	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 30	23€

«Avant sa mort, Len Lye acheva les dessins pour TAL FARLOW, son dernier «scratch-film». Juste avant de mourir il donna l'autorisation à son assistant Steve Jones de terminer le film. Jones le monta dans sa forme actuelle, avec le consentement de la veuve de Len Lye. Pendant 1'30», des lignes blanches dansent et swinguent au son d'un solo de guitare de Tal Farlow.» Roger Horrocks.

M.ASH

CUBICA

2001	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

CUBICA offre le cas rare d'une animation par ordinateur 3D totalement abstraite.

L'application programmée par m.ash est basée sur les règles d'un jeu vidéo fort populaire, Snake. Une partie en direct a été filmée sur vidéo en temps réel, sans montage ultérieur. La dichotomie existant entre automatisation algorythmique d'une part, intervention manuelle d'autre part, ou encore entre (générateur de) hasard, d'un côté, et dramaturgie préetablie, de l'autre, génère la structure de base qui va servir de cadre formel.

Tout au début, on distingue un petit pixel blanc sur fond noir : il se déplace orthogonalement et dessine un carré sur l'écran. Le nombre de carrés augmentant, ceux-ci accèdent à la troisième dimension et se transforment en cubes. A leur tour, les cubes se mettent à former des chaînes qui, inlassablement, semblent chercher une issue pour sortir d'un cube plus grand et invisble qui constitue la frontière de leur univers numérique.

Le son technoïde conçu par Chris Janka sert ici de générateur d'impulsions directrices. Dans Cubica, comme c'est très souvent le cas dans les jeux vidéo, on peut changer de point de vue; parfois on jouit d'un panorama d'ensemble de la situation vue de l'extérieur pour adopter soudain une «vue subjective»: on se trouve alors pour ainsi dire dans la tête de l'un des innombrables «serpents» et l'on fonce dans un monde de cubes sans jalon et sans horizon.
Cette oeuvre basée sur la forme archétypale accomplie du carré ou du cube, offre un spectacle fascinant à tous ceux qui ont le goût de la précision formelle et de la perfection.
(Norbert Plaffenbichler).

CUBICA is an example of a rare type of work, namely a completely abstract three-dimensional computer animation. The application programmed by m.ash is based on the control system of the popular computer game Snake. The running program was based on video in realtime during a live session, and the final product was left unedited. The basic formal structure is a product of the dichotomies of algorithmic automations versus manual manipulation, and randomness (created by means of a random event generator) versus set action.

At the very beginning, a small white pixel is visible on a black background. It begins to move orthogonally, describing a square on the screen. As the right angles increase in number, they expand into the third dimension and begin to form cubes. The cubes then join in chains apparently searching without pause for a way out of a larger invisible cube which defines the borders of their digital universe.

While this is happening, the pulses od Chris Janka's technoid soundtrack inflluence the «snake's» direction. As is the case with many computer games, cubica permits its player to choose the point-of-view, such as from the outside then switching suddenly from a subjective point of view at the head of one of the many «snakes», racing through a world of cubes with neither horizon nor other point of reference. This work, based on the ideal form of a square or cube, provides a fascinating scene for everyone who can appreciate formal precison and perfection.
(Norbert Plaffenbichler)

MAAS Willard

ANDY WARHOL'S SILVER FLOTATIONS

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	23€

«Un film de l'élégance - si un tel mot existe.» Jonas Mekas.
«Les coussins argentés gonflés de Warhol font une danse en l'air à la galerie Castelli.» John H. Hawkins.

MAHÉ Yves-Marie

NÉVRALGIE

1996-2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	11' 34	36€

Fragments de la scène noise internationale des années 90.

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

MOUVEMENT

1997	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	4' 00	19€
1997	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
1997	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Des formes naissent et meurent. Les couleurs s'enchaînent de manière régulière; les formes et les couleurs évoluent de plus en plus vite jusqu'à s'opposer et se compléter.

Diffusion :
- festival des cinémas différents (paris) 1999
- musée national d'art moderne (cycle len lye) (paris) 2000
- kurz film festival (hamburg) 2000
- le fresnoy (tourcoing) 2000
- de nevers à l'aube (nevers) 2002
- cinémathèque française (explicit lyrique) 2004

LA PETITE MORT

1998	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	4' 00	19€
1998	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Faire l'inverse de Mouvement. Partir du noir plutôt que du blanc et retirer plutôt qu'ajouter. Varier les formes au départ verticales puis horizontales et diagonales.Le montage est de plus en plus rapide.Le bleu se dilue dans le noir.La musique répétitive et agressive se mêle aux hurlements, évolue et tend vers une jouissance de moins en moins retenue.

Diffusion :
- multiprises (montpellier) 1999
- scratch projection (paris) 1999
- cinémathèque française (cycle jeune garde) (paris) 1999
- media city festival (windsor, canada) 2000
- le fresnoy (tourcoing) 2000
- musée national d'art moderne (paris) 2000
- european media art festival (osnabrück) 2000
- polymatiques (clermont ferrand) 2000
- de nevers à l'aube (nevers) 2002

	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

- cinémathèque française (cycle explicit lyrique) (paris) 2004
- bon accueil (rennes) 2008
- scratch projection (paris) 2009

VA TE FAIRE ENCULER

1998	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Si vous pensez avoir tout vu, c'est que vous êtes encore plus aveugle que je croyais.

Diffusion :
- wok (paris) 1999
- cinémathèque française (cycle jeune garde) (paris) 1999
- cinémathèque française (cycle jeune, dure et pure) (paris) 2000
- festival des cinémas différents (paris) 2000
- variétés (marseille) 2002
- journées cinéma (montauban) 2003
- mostra internazionale del nuovo cinema (pesaro) 2003
- cinématographe (nantes) 2004
- cinémathèque française (cycle explicit lyrique) (paris) 2004
- extreme love (tokyo) 2008
- extreme love (yokohama) 2008
- paradise now! essential french avant-garde cinema (tate modern) (londres) 2008

FUCK

1999	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	23€
1999	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	23€

Analyser le mouvement à partir d'un film porno. Y opposer le sentiment à travers une chanson populaire. Tirer de la rencontre des extrêmes un sens nouveau.

Diffusion :
- musée national d'art moderne (cycle monter/sampler) (paris) 2000
- festival des cinémas différents (paris) 2000
- media city (windsor) 2000
- cinémathèque française (cycle hors limites) (paris) 2003
- cinémathèque française (cycle explicit lyrique) (paris) 2004
- festival des cinémas différents (paris) 2005
- la longue nuit du court (nantes) 2006
- musée national d'art moderne (cycle s8) (paris) 2006
- FEMIS (paris) 2007
- cinémathèque française (cycle libertaire, libertaire chérie !) (paris) 2007
- extreme love (tokyo) 2008
- extreme love (yokohama) 2008- paradise now! essential french avant-garde cinema (tate modern) (londres) 2008
- festival regard sur le jeune cinéma (sexe, liberté et cinéma) (nice) 2008

LE SIÈGE

1999							
1999	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Lève-toi de ta chaise qu'on voit tes fesses.

Diffusion :
- media city (windsor) 2001
- kurz film festival (hamburg)
- batofar (paris) 2001
- de nevers à l'aube (nevers) 2002
- coté court (pantin) 2003
- mvd-selfware (vienne) 2003
- cinémathèque française (cycle explicit lyrique) (paris) 2004
- coté court (pantin) 2005
- dom kulture studentski grad (belgrade) 2006
- printemps des poètes (saint ouen) 2006
- cinémathèque française (séance copyright pour tous) (paris) 2006
- television de catalogne (barcelone) 2006
- Festival tous courts – la danse des corps (Aix-en-provence) 2009

LE SOLEIL NE BRILLE PAS QU'A LA PLAGE

1999	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Film de vacances où la caméra a influencé directement sur le comportement des personnes filmées, d'où il s'ensuit une suite de scènes dénudées.

Diffusion :
- Cité universitaire (Paris) 1999
- Festival des plus ou moins 10 ans de L'Etna (Paris) 2006
- Mains d'oeuvres – séance étoilements (Saint-Ouen) 2008

BIENVENUE! VA CREVER!

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Les sous-titres se répondent et nous rappellent avec joie et allégresse que si nous vivons, c'est pour mourir.

Diffusion :
- cinémathèque française (séance bouyxou) (paris) 2001
- festival des cinémas différents (paris) 2001
- traverses vidéo (toulouse) 2002
- brûlants écrans (lille) 2002
- scratch projection (paris) 2002
- de nevers à l'aube (nevers) 2002
- L.U.F.F. (lausanne) 2003
- maison de la culture de loire-atlantique (nantes) 2003
- o crépuscule (nîmes) 2004

- cinémathèque française (cycle explicit lyrique) (paris) 2004
- dom kulture studentski grad (belgrade) 2006
- printemps des poètes (saint ouen) 2006
- 5 jours tout court (caen) 2006
- FEMIS (paris) 2007
- festival tous courts (aix-en-provence) 2007
- extreme love (tokyo) 2008
- extreme love (yokohama) 2008
- bienvenue chez les fous 6 (rouen) 2008
- colloque CJC / Festival des Cinémas Différents (INHA) 2008
- festival radio libertaire (l'homme et l'animal) 2009
- Universita degli studi di udine gorizia (Italie) 2009

BITTE

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Ta braguette est ouverte.

Diffusion :
- cinémathèque française (séance bouyxou) (paris) 2001
- festival des cinémas différents (paris) 2001
- independant film show (napoli) 2002
- brûlants écrans (lille) 2002
- scratch projection (paris) 2002
- de nevers à l'aube (nevers) 2002
- mostra internazionale del nuovo cinema (rome) 2003
- journées cinema (montauban) 2003
- cinémathèque française (cycle explicit lyrique) (paris) 2004
- mostra internazionale del nuovo cinema (bologne) 2005
- cinémathèque française (séance copyright pour tous) (paris) 2006
- festival film court (lille) 2006
- 5 jours tout court (caen) 2006
- extreme love (tokyo) 2008
- extreme love (yokohama) 2008

HYBRIDE

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€
2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

Le réveil sonne. C'est l'heure. Quelle heure? Celle de se faire piner! Et si la femme s'émancipe en couchant avec une autre femme, c'est l'occasion pour le mari qui les découvre de partouzer.
A part ça, le film est métrique, c'est-à-dire que tous les plans sont constitués de 9 images ou de leurs multiples.

Le film se nomme
«HYBRIDE» car différentes parties de différents corps semblent ne faire qu'un.
«HYBRIDE» car différents plans de différents films racontent la même histoire, celle de l'homme qui encule la femme qui encule la femme qui encule l'homme. En somme de l'homme qui encule l'homme.

Diffusion :
- cinémathèque française (séance bouyxou) (paris) 2001
- batofar (paris) 2001
- scratch projection (paris) 2002
- de nevers à l'aube (nevers) 2002
- cinémathèque française (cycle explicit lyrique) (paris) 2004
- coté court (pantin) 2006
- festival tous courts (aix-en-provence) 2007
- extreme love (tokyo) 2008
- extreme love (yokohama) 2008
- états généraux du film documentaire (lussas) 2008

LA VIE AVEC TOI

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	23€

Les bandes annonces, c'est pas du cinéma, c'est de la publicité.

Diffusion:
- magic cinema (bobigny) 2001
- scratch projection (paris) 2002
- de nevers à l'aube (nevers) 2002
- les inattendus (lyon) 2004
- cinémathèque française (cycle explicit lyrique) (paris) 2004
- M.K.2 beaubourg (paris) 2004
- festival internacional de filmets de badalona (barcelone) 2004
- nova (rencontre des labos) (bruxelles) 2005
- printemps des poètes (saint ouen) 2006
- 5 jours tout court (caen) 2006
- festival radio libertaire (l'homme et l'animal) 2009

LA GAULLE

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

Récit d'une invasion.

Diffusion :
- signes de nuit (paris) 2003
- cinémathèque française (cycle explicit lyrique) (paris) 2004
- c.n.t. (paris) 2004
- traverses vidéo (toulouse) 2005
- tous courts (aix) 2005
- 5 jours tout court (caen) 2006
- Punto de Vista International Documentary Film Festival (Pampelune) 2010

UN AIR DÉFAITE

2005

Basile et sa bande en ont bien profité. Ils méritent une bonne fessée.

Diffusion :
- scratch projection (paris) 2005
- festival des cinémas différents (paris) 2005
- O.F.N.I. (poitiers) 2006
- vidéodrome (soirée art et pornographie) (marseille) 2009

Basile and his gang had such a good time. They deserve a good spanky.

C'EST BON POUR LA MORALE

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

Jésus... crie.

Diffusion :
- cinémathèque française (séance etna) (paris) 2005
- le Q entre les genres (paris) 2006
- film minute (lille) 2006
- cinémathèque française (cycle "libertaire, libertaire chérie !") (paris) 2007
- videoex (zürich) 2008
- états généraux du film documentaire (lussas) 2008
- vidéodrome (soirée art et pornographie) (marseille) 2009

Jesus ... shouts.

ÉVEIL ET INITIATION

2005	Mini DV	coul	optique	1E	25 ips	3' 00	18€

La sexualité n'est pas qu'un sérieux sujet d'étude, c'est aussi une pratique distrayante.

Diffusion :
- est ce ainsi... (saint denis) 2005
- O.F.N.I. (poitiers) 2006
- vidéodrome (soirée art et pornographie) (marseille) 2009

Sexuality is not only a serious matter, it's also a funny practice.

UN GARS UNE FILLE... ET DIEU

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€
2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

La vérité ne porte pas de culotte.

Diffusion :
- 5 jours tout court (caen) 2006

	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 30	18€

- images contre nature (marseille) 2007
- 120 reasons to disappear (california state university, fresno) (californie) 2008

OIL SLICK

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 30	18€

Clip sur la pollution pour le dvd d' Unlogistic.

Diffusion :
- édition dvd Unlogistic "Décapitulation" (1000 exemplaires) 2006
- cinémathèque française (séance copyright pour tous) (paris) 2006
- le Q entre les genres (paris) 2006
- traverse video, "l'état du monde" (toulouse) 2006
- cinémathèque française (cycle hybridation) (paris) 2006
- musée national d'art moderne (paris) 2006
- réédition dvd Unlogistic "Décapitulation" (1000 exemplaires) 2008
- festival radio libertaire (l'homme et l'animal) 2009
- Optica Video Festival (Gijon) 2009
- MEM (Bilbao) 2009
- Amarica (Vitoria-Gasteiz) 2009

Musical video for Unlogistic
Pollution in general is the theme.

AH LARMES !

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 35	18€

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

Diffusion :
-Festival images contre nature (Marseille) 2009

France is a police state where sirens follow alarms.

FAMILISTÈRE

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	12' 08	36€

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

Diffusion :
- "L'Autre" - Rencontres Philosophiques - Lieu Unique (Nantes) 2010

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

Diffusion :

- "L'Autre" - Rencontres Philosophiques - Lieu Unique (Nantes) 2010

JEUNESS

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 35	17€

Comment j'ai voté modem.

Diffusion :
- festival images contre nature (marseille) 2008
- vive la marge ! – La enana marron (madrid) 2009
- Universita degli studi di udine gorizia (Italie) 2009

How I cast my vote for the modem.

PLUS TRAVAILLER

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 45	16€

Le travail est la meilleure police (Nietzsche)

Diffusion :
-Impakt, Utrecht (Pays-Bas) 2009

Work is the best form of police (Nietzsche)

SEXE, VIOLENCE ... ET COMPASSION

2008	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	23€

Qui aime bien, châtie bien.

To love is to punish.

VIVRE VITE

2008	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	1' 40	17€

Variations ferroviaires autour de plans extrait d'un film de Carlos Saura.
Merci à Nuclear Device.

Diffusion :
- festival images contre nature (marseille) 2008
- oberhausen kurzfilmtage (oberhausen) 2008
- mad-actions (barcelone) 2008
- voûtes (scratch expanded) (paris) 2008
- aprés la pluie (carte blanche images contre nature) (aix-en-provence) 2008
- heure exquise (lille) 2009
- Jihlava international documentary film festival (République tchèque) 2009
- MEM (Bilbao) 2009

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

AUCUN ANIMAL

2009	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	2' 36	19€
2009	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	2' 36	19€

Participation au film collectif OUTRAGE & REBELLION en soutien à Joachim Gatti et à toutes les victimes de violences policières.

Diffusion :
- Le Café de Paris (Paris) 2010

Participation to the collective movie OUTRAGE & REBELLION against pigs violences.

Diffusion :
- Le Café de Paris (Paris) 2010

UNE BONNE LEÇON

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 50	23€

Détournement paresseux.

Lazy hijacking.

GLAUQUE FRANÇOIS

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	23€

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

Diffusion :
- Les voûtes – Scratch expanded (Paris) 2009

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

TROU DE BALLE

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 53	17€

Un film bien profond sur un sujet sensible.

Cum as you are.

MAIA Pedro

MEMORY SUPER 8 SERIES

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	20€

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

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

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

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

ENDLESS TITLE

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	20€

Endless title est un état établi ou reconnu de quelque chose.
Traité entièrement manuellement au laboratoire, ce film est le début et la fin d'une installation portrait multi-écrans. Super 8 Series présentée à la Galerie Solar (Vila do Conde, Portugal).

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

ARIZE (ZONA)

2009	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	10' 00	20€

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

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

MAIA./NOTDEF

NOTDEF./VERSION ONE

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 25	18€

Dans notdef./version one, des objets virtuels se développent vigoureusement sur un plan et dans l'espace à partir du centre de l'image pendant à peine plus de 3 minutes. S'assemblant nerveusement puis tombant loin l'un de l'autre, ils s'imbriquent dans des couleurs éclatantes et brillantes avant de retomber dans la matrice noire.

.AIRE

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Un travelling le long de lignes électriques. Dirigé vers le haut, le regard les détache du contexte de la perception quotidienne, les réduit à leur pure forme, le trait. D'emblée, les images dépouillées donnent une impression d'abstraction, coupant en deux le cadre, les différents plans finissant par se fondre ensemble. L'abstraction progresse lentement, mais inlassablement, jusqu'à ne plus donner à voir que des éléments graphiques. Image et son ont été conçus en étroite collaboration, les lignes visuelles (de la continuité) correspondent avec la musique qui les reprend, les reflète.
.airE se lit comme une étude sur la perception au quotidien, mais à un autre niveau c'est également un essai sur le thème de l'abstraction. Une image concrète arrachée à son contexte est-elle par là-même abstraite ou a-t-elle besoin pour le devenir d'être transformée par l'ordinateur et réduite à des structures graphiques de base ? (Barbara Pichler)

A journey along electric power lines. The camera, pointed skyward, takes them out of the context of everyday perception, reducting them to form, to line. right from the beginning, the unadorned images seem almost abstract as they intersect the picture, and the visual planes ocasionnaly merge. The abstraction progresses slowly until solely graphic elements are recognizable. Sound and image were created in close cooperation, and the visual lines correspond to the music, are assimilated and reflected by it.
.airE can be interpreted as a study of everyday perception, though on a different level it is also an essay on abstraction. Is a concrete image abstract when removed from its context, or does this label apply only after digital alteration and reduction to basic graphic patterns. (Barbara Pichler).

MAINEMARE Odile

HISTOIRE DE VOIR

1987	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1987	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

Le titre traduit l'esprit dans lequel j'ai réalisé ce film: graver, colorier la pellicule et voir à l'écran l'évolution des formes dessinées. Intéressée par le film d'animation, j'ai été très inspirée par les films de Robert Breer.

SUPER 8 CONTRE 16

1990	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	1' 50	17€

Ce n'est pas un combat, au contraire l'un sert de support à l'autre. Tourné en Super-8, le sujet du film original est l'action de marcher. Transformé en film 16mm (par collage du Super-8 sur un ruban 16mm), le sujet qui nous est familier devient étrange à voir. L'espace dans lequel les personnages évoluent prend une autre dimension (multiplication des lignes, des plans) dû au fait que le cadre 16mm accepte deux, voire trois images Super-8 dans le même temps de projection.

MANDIROLA Enrico

MONICA

2006	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	39€

«C'est une matière enroulée en spirale qui perce le temps. Images, support d'un voyage vécu en solitaire, inquiétude glissant sur l'écran, elles écrivent leur propre mémoire. Un document qui parle d'un lieu, d'un souvenir, d'un sentiment. L'espace est capturé au moment où il est en train de disparaître pour devenir image. Les signes, les regards, les actions, se décomposent pour glisser sur l'écran. Le territoire devient un prétexte pour parler de soi-même, pour raconter l'histoire de notre vie. Le temps, les images, les sons, le rythme deviennent une abstraite et documentaire conception du mouvement et du regard. MONICA est un film de voyage, le poème d'un impossible récit, aux images frustes, émouvantes de fragilité comme la pauvreté du monde... Arte povera d'une image brute et délicate, poésie de la moindre des choses... Le monde est pauvre et le cinéaste aussi, et c'est la beauté de ce film, ce regard partisan, solidaire, où vibre l'écho du même dans le langage de l'artiste... Un film de passage, vision d'un monde qui s'enfuit, s'échappe, entre désir de mémoire et oubli en chemin, entre les langues abruptement écorchées, italien, français. Entre partir et revenir, sombre une mémoire passante que le retour efface...» M. Rousset.

Images containing a trip into solitary anxiety, flowing across the screen, writing their own memory... a document about a place, a memory, a feeling. Space is captured at the very moment it is disappearing to become an image. Signs, glances, actions break down to flow across the screen. The background becomes a pretext to talk about oneself, to tell the story of our lives. Time, images, sound and rhythm turn into an abstract and documentary conception of movement and vision.

MARGULIES Laura

THE COMET AND WHAT ALISSA THOUGHT SHE SAW

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 30	22€

Un film de danse tourné à l'intérieur des murs médiévaux des Cloisters à Manhattan. Il montre une jeune femme qui prend conscience des forces cosmiques, forces qui l'habitent.

ROSE MARRIED A JUNKY

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 30	21€

Combinant des images peintes, dessinées et fluides avec des séquences tournées, ROSE MARRIED A JUNKY est une odyssée dans les pensées d'une femme sur elle-même, sur des dragueurs intellectuels, des gens aux yeux désespérés, et sur l'histoire d'amour romantique imaginée par sa grand-mère. Lauréat du prix Charles Samu, 1992.

SINCE OUR STATUS CHANGED...(I'M ALONE BUT AT LEAST I'M NOT BEING KICKED IN THE FACE)

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

SINCE OUR STATUS CHANGED... fait la chronique d'une rupture. Le film mélange la peinture à l'huile animée avec des séquences tournées. Lauréat du prix Charles Frayne, Ann Arbor Film Festival, meilleur film animé, 1993.

MARTE Sabine

STEWARDESSEN CLIP

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

« May Britt Chromy est la star déclarée de STEWARDESSEN CLIP de Sabine Marte, artiste travaillant dans les domaine de la musique, de la performance et de la vidéo. Visuellement trop proches de May Britt de prime abord, les contrastes, les traces et les motifs abstraits en noir et blanc se révèlent petit à petit comme étant des gros plans de son visage. Des yeux langoureux au maquillage épais et au regard pénétrant lui confèrent un air de diva et un sourire indéfinissable - peut-être d'une amabilité exagérée ou bien s'agit-il plutôt de prétention ? - constitue le signe distinctif essentiel s'inscrivant sur cette surface de projection affective. » - Christa Benzer

« May Britt Chromy is obviously the star of Stewardessen Clip by sound, performance and video artist Sabine Marte. After beginning at an excessively short distance from May Britt, the abstract black-and-white contrasts, streaks and patterns are gradually revealed to be a closeup of her face. Heavily made-up, piercing saucer-shaped eyes dominate her diva-like expression and a more or less impenetrable smile - possibly exaggeratedly friendly or even arrogant - the most outstanding feature of this emotionally charged projection screen. » - Christa Benzer

HELEN A/B+DAS MEER

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

Après son « Gras A/B » Sabine Marte explore une fois de plus une construction mentale du sens ; dans la vidéo « Helen A/B + the Sea » elle s'intéresse aux conventions et aux clichés du genre romantique. Le film commence avec une image, captation d'un écran d'ordinateur, où deux personnes sur la plage alternativement désignent l'horizon. Un murmure en voix-off exprime des doutes sur la réalité de la scène, s'appuyant sur sa nature bidimensionnelle. Une mouette s'apprête à traverser l'écran tandis que la voix s'évanouit.
La bidimensionnalité, la dualité, la relation duelle entre le corps et la voix, le son et l'image sont sujettes à de constantes distorsions, mutations (modifications) rejet et attraction. Les conventions cinématographiques telles le champ / contrechamp du visage de l'homme et de la femme de la scène suivante révèlent leur caractère stéréotypé dans la répétition et le ralentissement contrôlés manuellement avec la souris.
Résultat, la musique qui accompagne les essais répétés de la mouette pour traverser l'écran et fait naître des attentes de romance entre dans le domaine du sinistre.
De nouveau, nous voyons le couple. Accompagnée par un air de piano, une voix de femme (tirée d'une version doublée du film d'Antonioni "Identification d'une femme", 1983) déclare en off ; "Tu es mon amour, une voix d'homme répond : "Dis le encore". Agacements, coups et un hurlement sont combinés dans la répétition tandis que les visages du couple montrent ennui, amusement et scepticisme face à ce qui se produit (plus dans le son que l'image) ou que leur rôle d'acteurs prend fin.
Ici aussi, la construction d'une promesse est révélée, le sous texte est de nouveau amené au niveau du performatif. C'est dans la dernière scène que son équivalent est donné. Deux hommes s'unissent en un mouvement proche de la danse qui naît de action / réaction, pression / contre pression, proximité / distance. Le caractère miteux de l'image et son ralentissement constant sont soulignés par l'interprétation pleine de distorsion de “Oh, When the Saints” par Pendler, le groupe de Marte. La scène et la musique s'arrêtent avant leur terme. Cela pourrait continuer sans cesse... (Claudia Slanar)

After her Gras A/B Sabine Marte once again investigates a construct of meaning; she dedicates herself in the video Helen A/B + the Sea to romantic genre conventions and clichés. The film begins with an image, shot from a computer monitor, of two people on a

beach who alternately point at the horizon. A voice over (done by Marte) whispers doubts concerning whether the scene is real, citing the representation's two-dimensional nature. A seagull gets ready to fly through the picture while the voice over gurgles and dies out.
Two-dimensionality, duality, (dual) relationships of body and voice, sound and image are subject to constant distortion, shifts, rejection and attraction. Filmic conventions such as a shot-countershot of a woman's and man's faces in the next scene reveal their formulaic character in the repetition and deceleration, which is controlled manually with the mouse.
As a result the musical soundtrack, which accompanies the seagull's renewed attempt to fly through the picture and arouses expectations of romance, enters the realm of the eerie.
We see the couple again: Accompanied by piano music, a woman's voice (from a dubbed version of Antonioni's Identificazione di una donna, 1983) declares from off camera: «You are my love,» and a man's voice answers: «Say it again.»
Irritations, blows and a yell are combined in a continuous repetition, while the couple's faces show boredom, amusement and skepticism in the face of what is happening (on the soundtrack rather than in the picture) or their role as actors brought to a standstill.
The construct of a promise is revealed here too, the subtext is again shifted to the level of the performative. Its equivalent is provided in the final scene: Two men unite in a dance-like movement which stems from action/reaction, pressure/counterpressure, closeness/distance. The manginess and constant deceleration of the picture is underlined by a distorted performance of the spiritual «Oh, When the Saints» by Marte's band Pendler. Both the scene and the song end before coming to a complete standstill. It could go on like this forever...
(Claudia Slanar)

FINALE

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	0' 00	20€

In a wrestling ring a woman (Sabine Marte) does battle with a sand-filled punching bag (Bill). Bill’s a real dummy: worn out, beat up, with only one arm. The woman shoves the punching bag, wrestles with it, rolls around with it, over it, along it and on top of it. Bill’s substantially taller and considerably more voluminous than the woman. Now and again he bobbles back and toward her, or swings its arm, but otherwise seems wholly disinterested.
There’s something awkward and disturbing about this little battle video. The movements seem strangely illogical and discomforting, seemingly reversed. “It’s such a funny and a good idea, playing the action backwards. That creates this mutual swing-a-thon with the woman, in particular the dash of sadness when they part at the end,” wrote artist Gertrude Moser-Wagner about Finale. “The battle video runs backwards,” explained Sabine Marte, “punches and throws reverse into a parry. There are only inverted gestures.” But what’s left of a battle when the original stimulus is gone, when it has neither narrative nor, more importantly, motivation?
A reversed fight is no fight at all, so much is obvious. Instead, which is equally disturbing, a physicality develops between the woman and the slow-moving, greasy-leathery dummy, and it gains sexualized density. I start sympathizing with it, in the same way as Moser-Wagner: “It’s shaped something like a well-fed maggot and appears harmless, so that you feel sorry for it in a way.” I feel even sorrier for Bill when the reduced and analytical music (by Markus Marte, who also operated the camera) starts to resemble the soundtrack of Tarantino’s Kill Bill. Kill Bill? Poor dummy.
(Johanna Schaffer)

MARTEDI Giovanni

FILM SANS CAMÉRA F.S.C. N° 1

1974	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

Il s'agit d'une seule image (120 mètres de long), produite par collage direct sur un support transparent de différents produits adhésifs: cette mono-image devient film à la projection.
«A l'instar de Stan Brakhage qui colle sur la pellicule des ailes de papillon, ou des pétales de fleurs (Mothlight), ou encore laisse se former une moisissure qu'il gèle ensuite avec une laque, Martedi, lui, colle dans FILM SANS CAMÉRA 1, divers bouts de rubans adhésifs de couleur.» Dominique Noguez.

FILM SANS CAMÉRA ST ST

1975	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	24€

«Interrogeant directement le support filmique à l'aide d'une pince, ce film fait appel aux énergies directes de l'appareil perceptif ; film gaufrage.» Barbara Glowczewska.

FILM SANS CAMÉRA STST

1975	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 29	27€

«L'oeuvre d'art ne s'explique pas et on ne l'explique pas. L'oeuvre d'art se SenT et on la SenT, et inverSemenT, rien de plus. Et ceci est une de ses SupérioriTés évidentes, une preuve absolue de sa beauté, un des ses admirables privilèges que paroles et commentaires n'y peuvent rien à ajouter et qu'ils riSquenT, en s'y mêlant, d'en altérer l'émotion simple, silencieuse et délicieuse.» Octave Mirbeau, L'Humanité, 8 mai 1904.

MARTIN Mathieu

ESSAI SUR DES RYTHMES VARIABLES

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 20	28€

"Des blocs de vert (défilement de végétation le long d'une route) entrecoupés de plans fixes surexposés (arbres sur ciel blanc) comme déclenchés par la bande son électronique synthétique. Huit séquences qui reviennent et se finissent sur une suspension blanche, véritable coda musicale. Impression d'accélération du temps, impression de modification de l'image par la répétition et les oscillations musicales. Le film est un véritable dispositif audiovisuel qui modifie le temps-spectateur et donc sa vision par le rythme précis du son et de l'image." Bernard Sarrut.

“TRIANGLES-BARS”

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	39€

"Les images, choisies au hasard, accompagnent les sons, mais en s'inscrivant dans un principe d'opposition. Le premier triangle du titre correspond à la forme du montage sonore, alors que le deuxième représente celle des images. Les deux parties sont confondues partiellement, quasi symétriquement, mais vectoriellement opposées. Les sons, comme les images, apparaissent les uns après les autres, pour une durée donnée, chacun suivant son propre rythme. À chaque son continu correspond une couleur, à chaque élément sonore

présentant un caractère rythmique, une image et un mouvement. On aboutit finalement à une superposition de 15 images (et donc autant de sons). Le mouvement virtuel ainsi produit est rendu perceptible, sensoriel par les déplacements du son dans l'espace plus que par ceux des images sur l'écran, qui ne font que renforcer l'effet hypnotique et l'impression de superposition. Les deux mouvements se veulent paradoxaux (dans ses notes, l'auteur parle de ce paradoxe ; la pression physique donnée par les sons et l'attraction mentale causée par les images).
Mais ils viennent se compléter dans un va-et-vient systématique et obsessionnel. Dans ce travail audiovisuel, le rôle de l'image est secondaire, pourtant sa présence vient accentuer l'impression que la composition sonore porte en elle."
Marine Jaffrézic

FACTURA

2003	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	21' 34	40€

« Je rêve, ou il rêve à ma place. Ce qui revient au même : se voir est une manière d'entrer dans la rêverie. Retrouvaille de l'autre de soi que je suis.
Ici s'écoule ainsi le pan d'une mémoire, à travers une ouverture à peine radieuse, et entourée de ténèbres qui respirent avec un rythme d'enfance. Ressurgit ce que je crois avoir perdu de vue, et cela pour qu'il se démonte à nouveau, dans ces bruissements sourds mais tenaces revenant d'ailleurs. » Yosuke MORIMOTO

MATHAN Olivier

CE VO A PACIENZA A MAGNA E CARCIOFFOLE

1986	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	18' 00	54€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	18' 00	54€

Paris ; La nuit,
Lointaine Italie: La pluie.
«Un' bar di notte» sur un boulevard parisien - souvenirs de l'unique confidente. Une mémoire faite de buée, un long passage entre la vie et ce qu'elle est. En quelques nuits un coup de pied dans un journal, il se déplie et existe: c'est le Corriere del la Sera, où suis-je? Rue Racine j'ai trébuché sur une Italie de papier, et, quelques nuits plus tard, échoué en un bar au nom anglais: Old Navy.
Paris ; La nuit,
Lointaine Italie: La pluie.
Un retour qui se trouve être abnégation,
une sorte d'oubli et de frustration,
Paris ; La nuit,
Lointaine Italie: La pluie.
La pression est mauvaise, l'ambiance malodorante ; A ma tristesse s'ajoute le déclin du jour, encore un mensonge puisque c'est l'aube.
«E l'alba sta sera, è strano, oggi ho dimenticato la mia giornata, prego, una birra per favor'.»
«Excusez-moi Monsieur j'ai pas compris ?»
«A mon avis ce Monsieur désire une bière.»
«Parli italiano tu ?»
«Sei Napoletano tu ?»
«Si, come lo sai ?»
«E cammina, cammina vicino o puorto tanto io parlo e niscuino me sento.»
«UE! Guaglio cé vo à pacianza à magnà e cacioffole.»
Paris ; La nuit,
Lointaine Italie: La pluie.
Cruels sont les retours, mais parfois heureuses les coïncidences, c'est l'aube, ça pue. Pourtant un bricoleur Napolitain, sa vitrine cassée m'a offert son recel: ce couteau m'aide encore à tailler mon pain.
Pasqua ottenta sei e passata!

AU BON CEPS

1987	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	12' 00	36€
1987	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	12' 00	36€

Une petite promenade de quatre jours en Bourgogne qui se concrétise en quatre bobines de trois minutes - il n'y a aucun montage après la prise de vue.

ÉTAT DES LIEUX

1987	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	3' 00	18€
1987	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Un simple tour d'horizon en une prise.

ICI S'ÉLEVAIT LA MAISON DE BAUDELAIRE

1987	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1987	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

C'est un port familier des artistes du XIXe siècle et des parvenus contemporains. C'est aussi un très bel endroit, parfois drôle, souvent mélancolique. Le film a deux vues parallèles, l'une touristique, l'autre personnelle.

SUITE SANS SUITE À SUIVRE

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

Pierre froide et noire en son apparence mais pierre/lierre, comme un labyrinthe aveuglé par la pluie qui miroite en lignes de lumière, pierre/lierre qui diffuse un peu d'eau géologique.

BICHROMIE

1992	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Ce sont deux objets anodins, ce sont deux vues de ces objets, l'une est en positif, l'autre en négatif, les deux vues s'entremêlent et par le nombre de photogrammes deviennent rythme essayant d'être une sorte de haïku abstrait.

NY BY OM RED ZONE

1993	Super 8	coul	cassette	1E	18 ips	12' 00	36€
1993	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

«Comme si j'avais su où j'allais, j'ai eu l'air de choisir encore et j'ai changé de route, j'ai pris sur ma droite une autre rue, mieux éclairée, «Broadway» qu'elle s'appelait.
Quand les fidèles entrent dans leur banque, faut pas croire qu'ils peuvent se servir comme ça selon leur caprice. Pas du tout. Ils parlent à Dollar en lui murmurant des choses à travers un petit grillage, ils se confessent quoi !» L. F. Céline, Voyage au bout de la nuit.

ORIENT EXTRÊME

1995	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	2' 30	17€

«Un monde de douleur et de peine
alors même que les cerisiers
sont en fleurs.»
Haïku d'Issa (XVIIIe siècle).

MATSUYAMA Yuiko

HANA FLOWER - FLEUR

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 50	21€

Dans ce film, Yuiko Matsuyama s'intéresse à la lumière et aux mouvements qui existent à l'échelle microscopique. Elle essaie notamment d'évoquer métaphoriquement une fleur. Pour la réalisation de ce film, elle a procédé à des surimpressions en utilisant la même pellicule à plusieurs reprises. Cette oeuvre réalisée avec de l'encre de Chine est la quatrième d'une série commencée avec Field en 2000.

When you look the world of the same size as nail through the lens of a camera, the spectacle of the light shaking greatly and the beautiful dynamic flow spread before the eye. By shooting this beautiful experience repeatedly, the layer of time and space was born.
This work using the flow of China ink is the 4th work of the series begun from "Field" in 2000.

MATTA-CLARK Gordon

FIRE CHILD

1971	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 47	40€

En 1971 Gordon Matta-Clark réalise différentes pièces pour le Brooklyn Bridge Event, organisé par Alanna Heiss du 22 au 24 mai. Ce film montre la réalisation d'une sculpture: un petit mur fait de détritus, de papiers de récupération et de boîtes de conserve, le tout collecté aux alentours et comprimé dans des mailles de fil de fer.

TREE DANCE

1971	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 36	40€

Pour l'exposition Twenty-six by Twenty-six qui se tint à l'Art Gallery of Vassar College, à Poughkeepsie, dans l'État de New York, Matta-Clark fit une performance inspirée des fêtes printanières. Il prit place dans un dispositif fait de filets, de cordes et d'échelles, installé au faîte d'un grand arbre.

FRESH KILL

1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	45.5€

Ce film montre la destruction totale du véhicule de Gordon Matta-Clark, prénommé Herman Maydag, par un bulldozer dans une décharge. Il fit partie de «98.5», une compilation de films réalisés par Ed Baynard, Susan Hall, George Schnneemar et Charles Simonds, produite par Holly Solomon et montrée à la Documenta 5 de Cassel en 1972.

OPEN HOUSE

1972	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	41' 00	143.5€

En mai 1972, Gordon Matta-Clark installa un conteneur de déchets industriels entre le 98 et le 112 de Green Street (New York). Il rassembla des portes et des cloisons de récupération, divisa l'intérieur par trois corridors qui desservaient différentes pièces à ouvertures alternées. Le jour de l'inauguration eut lieu une performance réunissant Gordon Matta-Clark, Tina Girouard, Suzy Harris, Barbara Dilley, Vito Acconci et d'autres amis.

CLOCKSHOWER

1973	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	13' 00	45.5€

Dans ce film, Gordon Matta-Clark réalise une de ses performances les plus risquées. Après avoir escaladé Clocktower, le célèbre édifice de New York City, il se douche, se rase et se lave les dents devant l'horloge.

FOOD

1973	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	47' 00	164.5€

En 1973, avec Carol Gooden, Matta-Clark a ouvert dans Soho un restaurant appelé FOOD. De nombreux artistes dont Tina Girouard et Keith Sonnier travaillaient en cuisine.
On y retrouve des scènes documentaires incluant celles du marché au poisson de Fulton Fish Market, la préparation du déjeuner et du dîner, une réunion pour un repas réunissant Matta-Clark et des amis, le nettoyage et la fermeture du restaurant.

In 1973 with Carol Gooden, Matta-Clark opened the first restaurant in Soho, named FOOD. Many artists including Tina Girouard and Keith Sonnier worked in the kitchen. Documentary scenes include shopping at the Fulton Fish Market, preparation of lunch and dinner, a mealtime gathering of Matta-Clark and friends, clean-up and closing for the day.

	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	18' 40	67€

SPLITTING + BINGO NINTHS

1974	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	24' 00	84€

Film documentaire sur la coupe d'une maison réalisée par Gordon Matta-Clark dans Humphrey Street, à Englewood, dans l'État de New York.
En août 1974, Gordon Matta-Clark fit une coupe dans une maison typique d'une petite ville des chutes du Niagara, dans l'état de New York. L'artiste obtint la permission de séparer la façade en neuf morceaux. La partie centrale fut conservée intacte. Une heure après la fin de son intervention, la maison fut démolie. Quelques-uns des morceaux de la façade furent transportés à l'Art Park.

CONICAL INTERSECT

1975	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	19' 00	67€

Pour la Biennale de Paris, en 1975, Gordon Matta-Clark fit une coupe dans deux maisons mitoyennes du centre Georges Pompidou, dans le quartier des Halles. La coupe, en forme de cône déformé, faisait référence au film d'Anthony McCall, Line Describing A Cone. Il ne reste plus que la bande-image.

DAY'S END

1975	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	23' 00	81€

En mai 1975, durant deux mois, Gordon Matta-Clark travailla sur un hangar désaffecté du port de New York. L'artiste découpa divers morceaux de porte, plancher et toiture.

CITY SLIVERS

1976	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	52.5€

Images urbaines de New York projetées verticalement, en photogrammes isolés ou associés avec d'autres, séparés par des espaces noirs. Ce film, conçu pour être projeté sur la façade ou à l'intérieur d'un bâtiment, a été présenté pour la première fois à l'exposition en plein air Arcades, puis à la Galerie Holly Solomon.

SUBSTRAIT UNDERGROUND DAILIES

1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	105€

Dans ce film Gordon Matta-Clark explore le métro de New York. L'artiste choisit de montrer de multiples endroits (New York Central Tracks, Grand Central Station, 13th Street, Croton Aqueduc à Hightgate...), afin de témoigner de la variété et de la complexité du réseau de tunnels et d'espaces souterrains qu'offre le métropolitain.

SOUS-SOLS DE PARIS

1977	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	18' 40	67€

1977

Dans ce film Gordon Matta-Clark explore le monde souterrain parisien. L'artiste montre la complexité de cet univers à travers des images d'architectures en ruines, de parkings, tunnels, ossuaires, caves, cryptes et sous-sols du quartier de l'Opéra.

MATTA-CLARK Gordon & CONVERTS Eric

OFFICE BAROQUE

1977	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	44' 00	154€

Gordon Matta-Clark réalise une coupe dans un immeuble commercial de cinq étages devant le Steen, lieu touristique très fréquenté à Anvers. Peu de temps après la mort de Gordon Matta-Clark, on tenta de sauver l'oeuvre pour en faire un musée d'art contemporain, mais hélas, le bâtiment fut détruit sans autre notification.

MATTOS Daniela

DEVIR

2002	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Une séquence de photos d'un couple aux yeux vendados est le fil conducteur de ce dialogue corporel qui s'inscrit dans un processus de découverte de l'autre. Les artistes Tereza Bredariol et João Bueno ont participé à cette vidéo.

The sequence of photos of a couple with the vendados eyes is the conducting wire of a corporal dialogue, that marks the process of discovery of the other. The artists Tereza Bredariol and João Bueno had participated of this video.

MATTUSCHKA Mara

KUGELKOPF

1985	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

Une ode à IBM. La tête humaine à écrire. Un être qui devient machine avant de redevenir à nouveau humain.
Des mains arrachent vigoureusement des morceaux de papier d'une presse alors que la personne reste invisible. Puis Mimi Minus et une lame de rasoir, l'incident est toujours choquant, malgré les soixante années qui nous séparent de l'oeil coupé de Buñuel, ou bien encore la tonte brutale de Jeanne d'Arc.

DANKE, ES HAT MICH SEHR GEFREUT

1987	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

Et notre vieil empereur dit: «Merci, c'est très gentil, ça m'a beaucoup plu.»

S.O.S. EXTRATERRESTRIA

1993

«Une imitation de Godzilla à la recherche d'elle-même: la géante extraterrestre dans les rues d'une grande ville, qui sème la panique, détruit tout sur son passage, copule avec la Tour Eiffel. Ce mélodrame, orchestre des grands sentiments, se plaît à la diffamation: paroles infantiles, travestissements absurdes, simulacres de maquillage, étranges exhibitions pur style Body-Art. E.T. titube dans la nuit à travers la ville, à l'air de Mimi Minus, attrape des petits homoncules projetés, comme le grand singe amoureux du film d'horreur. Le cinéma de guerre et de catastrophe est spectateur, bouche bée, et pour finir une ville-décor, qui aurait bien aimé exister, s'écroule laconiquement.» Stefan Grissemann.

DER SCHÖNE, DIE BIEST

1993	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	10' 00	30€

Représentation parfaitement logique d'une naissance «naturelle» dans la jungle de la grande ville par l'utilisation de papiers recyclés. Accouchement sur les pages stériles de Die Welt, carton d'emballage ATARI comme table à langer.
(...) L'enfant, la beauté, dans le ventre, puis dans les griffes de la sale bête, la mère. La mère essaye d'ajouter un zeste de culture occidentale à son lait maternel. Elle joue, chante et danse. L'enfant, surpris, envoie des signaux balbutiants aux extraterrestres.

ID

2003	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Mini Manus dans l'escalier mécanique des horreurs. L'alter ego de Mara Mattuschka entame encore une fois un tour de force de renoncement physique. On
lui ôte le sol de dessous les pieds, et elle tombe. Prisonnière d'un espace
sans pesanteur, elle subit une étrange métamorphose. Petit à petit, elle se
déforme, sa peau éclate et - comme si la coquille humaine ne constituait
qu'un stade intermédiaire dans l'évolution - sa peau tombe comme un cocon.
Enfin, un reptile monstrueux apparaît.

Mini Manus on the escalator of horror. Mara Mattuschka's alter ego once again sets off on a tour de force of physical renunciation. First she goes into a tumble when the ground is pulled out from under her feet. Caught in a weight-less space, she undergoes a strange metamorphosis. Mimi's body is subjected to unnatural forces and gradually deforms, her skin ruptures and - as if the human shell were only an intermediate stage in the process of evolution - is shed like a cocoon; a reptilian monster emerges.

PLASMA

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 30	37€

Le Prater de Vienne. King Kong est Rigoletto. Mimi Minus entre dans la chambre aux miroirs déformants. La déformation part du reflet pour aller jusqu'à la jeune femme, qui devient une chose grotesque. Comme un gant à l'envers. Informe et prise de panique, Mimi quitte la chambre en courant, pour revenir à l'endroit où le film a commencé. Elle s'y rencontre elle même, reflet regardant l'original. En clignant des yeux, elle recouvre son apparence normale. Alors, le monde des objets doit payer l'addition. Le plasma se répand. King Kong doit fondre.

	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	11' 00	33€

On ne peut pas faire revenir en arrière, comme une cassette qu'on rembobine, ce qui a commencé. Un film sur l'étrange relation unissant un sujet et le monde.

The Vienese Prater. King Kong is Rigoletto. Mimi Minus enters the hall of distorting mirrors. The distortion moves from the reflexion onto her. It becomes a grotesque reality. Like a glove turned inside out. Totally deformed and horrified, Mimi runs out of the place and back to the point the film had begun. There she meets herself. the reflexion is looking at the original. Mimi blinks her eye and gains her normal appearance back. The world of objects must pay the bill. Plasma is spreading. King Kong must melt. Started process cannot be rewinded back back as a tape. A film on the stange interrelations between a subject and the world.

COMEBACK

2005	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

Dans sa loge, une diva (Mimi Minus) se prépare à affronter seule la scène. Glamour de chaque geste, célébration minutieuse des différentes étapes d'une métamorphose. Inlassablement, elle applique les masques et couches successives qui finiront par faire d'elle une diva. Trônant parmi les fleurs et drapée d'un vêtement soyeux, elle semble avoir atteint l'apogée de sa carrière. Comme si elle voulait immortaliser cet instant particulier, elle le conjure d'un regard profond qu'éclaire la flamme d'une bougie. Un rituel méditatif qui déclenchera l'apparition d'une seconde diva, identique à la première.
L'admirable technique d'animation propre à Mattuschka ne tardera pourtant pas à faire de celle-ci une copie vieillissante et ridée, dépourvue du moindre charme sensuel, de la star. C'est ici que commence une intrigue onirique toute freudienne : fascination étrange que ce duo évoluant sur l'arrière-plan d'une scène d'opéra à la connotation expressionniste. Alors que la jeune diva allie à sa gestuelle lascive un chant fait d'onomatopées aux sonorités enchanteresses, la voix off de la vieille résonne en coulisse, paraphrasant la prestation de la plus jeune comme un écho qui évoquerait une gloire passée. Duo opposant un présent orgasmique et une énergie vitale déjà tarie. Au cours de cette confrontation, la plus jeune résiste néanmoins à la vieille qui tente de faire d'elle sa complice. Mais le refus de la jeune diva de faire dès aujourd'hui l'expérience des choses à venir entraînera le déclin de la vieille, les prunelles et les avant-bras battant l'air, le sang s'échappant de sa bouche. L'Art demeure irrémédiablement ancré dans le présent. La jeune diva, elle, préfère sautiller ingénument en direction des étoiles. (Melanie Ohnemus)

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

	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

experiences, sets off the decay of the old diva. Her eyeballs and underarms float through the room, blood runs from her mouth, art remains incalculably in place. The diva would rather hop innocently toward the stars. (Melanie Ohnemus)

PART TIME HEROES

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	33' 00	99€

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

The search for fame's elevator goes up and down, the ego's bust and boom. Each character is isolated in his or her anachronistic, film-star dressing room, left alone, subjected to the sinister fittings: a hopelessly out-dated microphone, radio, crutches for communication. Each character gets a small chance to show that he or she alone is better at embodying that self, which is just as good as every other self. However, as though it were an uncanny copy machine of star production, the golden room, which houses the greatest striptease talent-since she constantly undress yet is never naked-generates a momentary double. The film checks these beings, isolated through their hero competition, into the lonely heart hotel where they eavesdrop on one another through thin walls, often over a film cut. Frivolous encounters slip in. A helplessly obscene seduction attempt mutates to telephone terror, confirmed by the humorous play of the eyes from the other side. From out of the elevator, an elevator technician-a show master, so to speak, a running gag, a lascivious «cursor» in a boiler suit-creeps down the hallways. He alone seems to connect everything, but finds no one. Until the final take, a generous long shot in which all three heroes are left to their own showcases, whereby they attempt all together, each alone, to seduce their audience. Yet unimpressed passers-by give our heroes the cold shoulder, making the camera on the other side of the street their only audience. The Oseifabrik, furnished with technology from days gone by, lends eccentric historicity to one of the programmatic statements: «How do I become timeless?» that releases this outcry for fame in a hopeless but unique vitality. (Katherina Zakravsky)

MATTUSCHKA Mara & HARING Chris

LEGAL ERRORIST

2005

Une performance sur la transformation, une transformance, change de média et rencontre une caméra qui accompagne la danse - sous l'oeil aux aguets d'un espace qui se courbe semblablement. « Legal Errorist » - incarné par la danseuse Stephanie Cumming - est maintenant un être qui ne peut plus s'empêcher de tomber (en panne). L'emprise soudaine qu'a sur lui cette
« Error », la défaillance brutale du système, plonge cette créature dans un état de possession. Elle traverse avec délectation une série de métamorphoses car ce qui renverrait une simple
machine à ses propres limites, est pour « Legal Errorist » un programme d'apprentissage. Film et performance - projections parallèles ou interférence organisée ? Puissant comme une montagne, le corps du « Errorist » touche le sol, faisant à l'atterrisage un bruit étrange dont la provenance semble n'avoir rien d'humain. Comme si elle était son propre metteur en scène, elle parle avec fébrilité à d'innombrables collaborateurs invisibles. Elle parle au micro, non dans le micro. Monde étrangement animé des objets qui deviennent eux aussi des êtres, quand un être est incapable de trouver sa juste place.
Semblant s'adresser non au collectif flou des spectateurs, mais à un être supérieur situé dans l'ombre, « Legal Errorist » hurle : « What?!? ». Et elle entreprend d'attirer le regard sur le catalogue de son anatomie. Irrévocablement focalisée, l'attention du voyeur semble être soumise à inversion avec ce corps qui se bombe vers elle, déformé par anamorphose sous l'action de l'objectif grand angle. Ce regard rend-il compte d'une subjectivité sordide ou ce monde clos est-il
son propre objectif, tourné vers l'extérieur ? La caméra, alliée rusée dans la contre-attaque du corps exhibé.

Legal Errorist
Legal Errorist A performance of
transformation, a transformance,
changes its medium and encounters
a camera, which plays dance
music-under the secret eye of a
room that bends and twists along
with it. The «Legal Errorist»-personified
by the dancer Stephanie
Cumming-is a creature that cannot
stop crashing. The sudden overpowering
by the «error,» the system
error, engenders the creature's obsession.
She commences with
great relish through a series of
transformations; that which hits
upon the limits of a simple machine
serves as a learning program
for the «Legal Errorist.» Film and
performance-parallel projection or
articulated interference? Massively,
like a mountain, the body of
the «Errorist» falls to the floor and
lands with an obstinate sound
whose source seems remote from
anything human. As though she

were her own director, she speaks
animatedly with numerous invisible
colleagues. She speaks to the
microphone, not through it: an
eerie animated world of objects,
which become fellow creatures
when one creature cannot categorize
herself precisely. «What?!?»
roars the «Legal Errorist» defiantlyas
though to a higher being in the
dark, and not the diffuse collective
of the audience. And she begins to
lure the gaze through the catalogue
of her body parts. The voyeur's fatally
bundled attention seems inverse
to the body set against it,
anamorphically distorted by the extremely
wide-angled lens. Does
this gaze document a foul subjectivity
or does this closed world look
back as its own lens? The camera
is a shrewd ally in the counterattack
launched by the body on
display. (Katherina Zakravsky)
Translation: Lisa Rosenblatt

MATTUSCHKA mara & SZEKATSCH Gabriel

UNTERNEHMEN ARSCHMASCHINE

1997	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Deux femmes scientifiques maniaques et presque identiques font des recherches sur les différents stades de l'évolution. Entraînées par le système linguistique scientifique, elles sont prises au piège du circuit anal. Elles approchent le trou noir et allument une machine pataphysique.

MAXWELL Stephanie

GA

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

GA est le premier film que j'ai fait en me servant de la technique de l'animation directe. L'image a été produite en peignant, rayant, collant et attaquant chimiquement l'émulsion. La source d'inspiration de mon travail provient des films de Len Lye qui ont tourné à travers les États Unis en 1981. La liberté de Lye, le mouvement continuel, ses multiples motifs visuels, le rythme de la musique, la main et le corps qui se trouvent être la clef de la création de cette imagerie me stimulaient beaucoup. Je m'intéressai immédiatement à ces processus. Je passai un an à expérimenter différents stocks de pellicules, avec différents outils et matériaux. Mes premières images étaient très organiques et évoquaient l'art des grottes qui m'a toujours intriguée.

PLEASE DON'T STOP

1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

PLEASE DON'T STOP a été fait sans le recours à la caméra, en inscrivant des motifs à même le ruban (peinture, grattage, collage...). Beaucoup de techniques utilisées se révélèrent alors que je «jouais» avec la couleur, le matériau et les instruments. Grâce au format 35mm, je peux créer d'étranges paysages colorés qui se meuvent et changent dans le temps. Le sujet du film est la représentation macro et microscopique. Mon travail a été inspiré par les films de Len Lye qui fut l'un des pionniers des «films directs» dans les années 30.

DRIVING ABSTRACTIONS

1997	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Dans cette oeuvre, l'expérience de la conduite nocturne tend vers l'abstraction sous la forme d'explosions d'énergie colorée et de motifs lumineux dans l'obscurité tridimensionnelle. Ce travail a été réalisé en peignant avec des marqueurs et des encres sur l'émulsion claire de film 35mm, ainsi qu'en peignant sur de l'émulsion noire avec différents acides nitriques dilués.

In this work the experience of driving a night is abstracted as colorful and energetic bursts and patterns of light in three dimensional darkness. The work was create using 35mm film stock by painting on clear emulsion with markers and paints, and also by painting onto black emulsion with diffrent dilutions of nitric acid. The original sound score is by Bill Haslett.

OUTERMOST

1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

En collaboration avec le compositeur Allan Schindler.
Tout au long de cette oeuvre conçue et réalisée conjointement, les motifs visuels et musicaux se poursuivent les uns les autres, dansent, s'entrelacent, se déchirent et se rejoignent en de longs arcs et dessins tourbillonnants.
A la base, l'imagerie animée a été imprimée à la main sur des stocks de found footage en 35mm à l'aide de peinture et de marqueurs. Ces images en animation directe ont été transformées ensuite par l'intermédiaire de la vidéo et d'un processus digital, puis retraitées artistiquement afin d'activer et d'intensifier l'animation originale en formes mouvantes, abstraites et colorées.
La plupart des sources sonores proviennent de l'analyse, de la synthèse et transformation par l'ordinateur de sons d'origine asiatique, africaine ou occidentale. Le logiciel principal, utilisé sur des ordinateurs SGI à l'Eastman Computer Music Center, comprenanit Csound (Vercoe) et score 11 (Brinkman), rt (Lansky), SMS (Serra), différents programmes et fonctions de calcul en ligne ainsi que des logiciels de composition algorithmique, conçus par le compositeur et qui généraient des notes ou des flux d'événements basés sur les permutations et les probabilités.

A collaborative work with Allan Schindler (composer).
Throughout this collaboratively conceived and realized work, visual and musical patterns «chase» each other, «dance», interwine, pull apart and come back together in long swirling arcs and patterns.
The animated imagery was originally hand-inscribed on 35mm motion picture film stock using paints and markers. These «direct animation» images subsequently were transformed by

video and digital processing, and creatively edited to «activate» and intensify the original animation of colorful, abstract moving forms.
Many of the sound sources were derived from computer analysis, resynthesis and transformations of Western, African and Asian acoustic sounds. Principal software, employed on SGI computers at the Eastman Computer Music Computer, included Csound (Vercoe) and score 11 (Brinkman), rt (Lansky), SMS (Serra), various linear prediction programs and utilities, and algorithmic compositional software written by the composer that generate note or event streams based and permutations.

NOCTURNE

1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

En collaboration avec le compositeur Greg Wilder.
Les longues nuits sombres et glacées de lointaines latitudes nordiques peuvent aisément générer des sentiments de désorientation et d'isolement hypnotiques. Comme une contrée imaginaire, des visions fugitives et des lueurs accidentelles mêlées à des sons épars et troublés donnent une direction et un sens à un environnement clos. Le récit lyrique de NOCTURNE pourrait être envisagé comme un passage irrésistible et angoissé à travers l'obscurité, chargé soudain de remous visuels et de jeux de lumière et du renforcement progressif de la forme musicale.
Media: animation et digitalisation d'objets réels et d'éléments graphiques, bande-son réalisée par ordinateur.

A collaborative work with Greg Wilder (composer).
The icy, long and dark nights of remote northern latitudes can easily create feelings of hypnotic isolation and disorientation. Like an imaginary compass, chance glimpses and glimmers of light mixed with sparse, restless sounds give direction and meaning in a dark and secluded environment. The lyrical narrative of Nocturne may be thought of as an apprenhensive and compelling passage through the darkness, charged by sudden visual surges and plays of light, and the progressive tightening of the musical form.
Media: animated and digitized «real» objects and graphic materials, and computer music score.

SOMEWHERE

1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

En collaboration avec le compositeur Allan Schindler.
Dans SOMEWHERE, nous avons essayé de créer une oeuvre fluide, hautement énergique et ludique, de structure complexe mais souvent impulsive voire imprévisible, changeant constamment de profondeur et de mouvement. Le «proche», le «distant», des illusions spatiales de perception et un jeu entre des motifs symétriques et asymétriques d'une précision d'orfèvre soulignent l'expression et le dessein formel de l'image comme de la musique.
Les images ont été créées en peignant directement sur du film 35mm puis en digitalisant ces images afin de leur appliquer des effets visuels. Les éléments sonores ont été créés pour la plupart par l'analyse acoustique de l'ordinateur et, dans la phase de synthétisation, par la transformation de sons issus d'instruments, de la voix ou de l'environnement. Des programmes d'algorithmes conçus par le compositeur ont généré de nombreuses idées rythmiques, mélodiques ou de texture, même si d'autres l'ont été de façon traditionnelle par le compositeur au piano.

A collaborative work with Alan Schindler (composer).
In SOMEWHERE, we have attempted to create a fluid, high energy, game-like work, intricate in its construction but often impulsive and sometimes unpredictable in its constantly shifting focus and gestures. «Close», «distant» and illusory spatial perceptions, and a play between symmetrical and assymetrical patterns (which often «turn on a dime») underly the formal design and expression of both the imagery and the music.
The images were created by hand-painting directly on 35mm film, then digitizing these images to apply visual effects. Many of the musical sounds were created by computer accoustical analysis and, during resynthesis, transformation of instrumental, vocal and environmental sounds. Algorithmic programs written by the composer generated many of the rythmic, melodic and textural ideas, but others were created the «old fashioned» way, at the composer's piano.

FRAGMENTS

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

En collaboration avec le compositeur Greg Wilder.
Une oeuvre abstraite dans laquelle la lumière, le mouvement, l'espace et le son évoquent l'existence d'un personnage en ébullition et en transformation personnelles. La musique repose largement sur l'analyse et la synthèse de sons issus du réel par l'ordinateur, tout comme le découpage de sons préexistants en fragments minuscules, recomposés ensuite de façon à acquérir de nouvelles identités. La partie visuelle est réalisée par l'animation en temps réel d'objets et d'éléments graphiques transformés digitalement.

A collaborative work with Greg Wilder (composer).
An abstract work in which light, movement, space and sound conjure the existence of a character in personal turmoil and transformation. The music relies heavily on computer analysis and resynthesis of real world sounds, as well as the «chopping» of pre-existing sounds into tiny fragments and then recombining them in such a way as that they take on new identities. The visuals are «real time» animations of objects and graphic materials which are digitally transformed.

TERRA INCOGNITA

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	19€

Music by Allan Schindler.
Cette oeuvre collective est une fusion d'images et de musiques qui expriment un courant perpétuel et un paradoxe dans l'espace et dans les lieux, impliquant des notions de navigation, géométrie et cartographie.L'imagerie animée provient de la peinture à la main et de l'eau-forte sur de l'amorce noire et blanche de 35 mm. Pendant sa numérisation, le film est physiquement tordu, déformé, retourné et traité comme un numéro de manipulation. Les images subissent plusieurs transformations visuelles lors de la post-production numérique.
La musique est issue d'un processus largement intuitif. Les sources des sons de base, comme le piano à pouces, la pipe pygmée et les sonorités du métallophone gamellon, furent numériquement transformés puis mises sous plusieurs strates, coupées entre elles, et agencées dans un réseau comparable à une «Toile d'araignée» vibrante suggérée par l'imagerie visuelle.

This collaborative work is a fusion of imaginary and music expressing an everchanging flux and paradox in perceived space and location and involving notions of navigation, geometry, and mapping.The animated imagery derives from hand painting and etching on 35 mm clear and black motion picture film. While digitizing, the film was physically bent, twisted, rotated and treated to a number of hands-on manipulations. The images then underwent further visual transformation in digital post production.The music was largely an intuitive process. the basic sound sources including thumb piano, pigmy pipe and gamelan metallophone tones, were digitally transformed and then contrapuntully layered, intercut, diced and threaded into a pulsating «spider web» design suggested by a visual imagery.

PASSE-PARTOUT

2002 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 6' 00 21€

Music by Allan Schindler
Ce film abstrait - composition musicale - conjure une atmosphère dans laquelle un mobile aérien est suspendu par magie dans un espace tridimensionnel. Les pendants flottants du mobile révèlent chacun un monde mystérieux rempli de formes, de mouvements et de gestes visuels et oraux. Les aspects visuels ont été créés en utilisant de l'émulsion animée coupée avec de la peinture à la main et de l'eau-forte sur de l'amorce blanche et noire de 35 mm. Ces images sont ensuite numérisées, visuellement transformées et manipulées, composées et post-produites.
La musique générée par ordinateur consiste en des variations et des transformations d'un thème harmonique apparemment simple mais à fin ouverte .

This abstract film/musical composition conjures an atmosphere in which an aerial mobile is magically suspended in three-dimentional space. The floating pendants of the mobile each reveal a mysterious world filled with unique visual and aural forms, movements and gestures. The visuals have been created using hand-cut animated mattes in combination with hand-painted and etched clear and black 35 mm motion picture film. These images were then digitalized, visually transformed and manipulated, composited and post produced.
The computer-generated music consists of continuous variations and transformations of a seemingly simple but open-ended harmonic theme that caroms through many key centers. However, this theme takes shape gradually, and is heard most clearly in a choral setting only after all five «protagonists» of the work have been introduced.

TIME STREAMS

2003 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 5' 30 20€

Music by Allan Schindler
La spirale, comme la structure, et l'élan ininterrompu de la composition musicale/filmique est suggestif pour les artistes. Le concept n'est pas simplement la marche linéaire du temps, mais plutôt une connexion avec le temps à rebours ....

The spiral - like structure and unbroken momentum of the film/mussical composition are somewhat suggestive to the artists of intersecting streams (or 'ribbons') of time. The concept is not simply the familiar (although perhaps illusory) forward, linear 'march' of clock time, but rather a nexus in which backwards time (e.g. , dreams, recollections together of segments of time are equally prominent.

The visuals are animations and manipulations of hand-painted 35mm motion picture film, small objects, copier art, and liquid mixtures that are extensively interwoven and layered in digital post production.

The principal sound sources of the music are generic samples (digitized recordings of instrumental and vocal tones and of environmental sounds such as ice cubes and ping pong balls). However, in resynthesis the spectral structures (tones colors) of these sounds often have benne retooled and their attack and decay articulations have been altered.

Time Streams is a collaborative work, from concept through realization.

REFLECTING POOL

2004 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 9' 00 27€

Une collaboration entre Stephanie Maxwell et Peter Byrne (image et animation) et Allan Schindler (Musique). Parfois le plus infime événement peut avoir les plus profondes répercussions. REFLECTING POOL met en scène une expédition visuelle et musicale contemplative et sous tension à travers un cycle de chaos et de rétablissements.
Les images mélangent animation et prises réelles qui ont été transformées durant la post-production numérique.

A collaborative work by Stephanie Maxwell and Peter Byrne (image and animation) and Allan Schindler (Music). Sometimes the smallest event can have the most profound repercussions. REFLECTING POOL creates a contemplative but highly charged visual and musical expedition through a cycle of chaos and recovery. The imagery consists of both animated and live action footage which have been transformed and layered in digital post production. The techniques used to create this multilayered work include: painting directly on film which has been hand-manipulated during digital rerecording, object animation, sand animation, and pixillated recordings of changing light reflections and movements of microscopic water creatures. The music for Reflecting Pool is a composition for saxophone and prerecorded tape. The saxophone uses non-traditional playing procedures that extend its color range. The tape adds electronic manipulation to various acoustic sources which include sounds made by the composer's daughters, saxophone, electric guitar and radio static. The tape becomes the anchor for the saxophones improvisations. Reflecting Pool is a collaborative work by the three artists, from concept through realization.

SECOND SIGHT

2005 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 5' 30 20€

Une collaboration entre Stephanie Maxwell et Peter Byrne (image et animation) et Allan Schindler (Musique). Ce film présente un passage à travers une piste dans laquelle les perceptions sont plus claires et nettes qu'obscures. Une combinaison entre technique d'animation en direct, objets animés, compositions électroniques animées et dessins à la plume.

A collaborative work by Stephanie Maxwell and Peter Byrne (image and animation) and Allan Schindler (Music)This work presents a passage through a pist in which perception is ultimately clarified and sharpened rather than obscured. This computer-generated music of

SECOND SIGHT features cyclical returns of a nucleus of core ideas, which alternate with a continuous progression of new ideas. The visuals combine direct animation techniques (i.e., painting and etching directly on 35 mm motion picture film) with object animation, animated electronic compositions and pen-on-paper drawings.SECOND SIGHT is a collaborative animation/music composition, created from concept to realization by the three artists.(For clarification, the English language term «Second Sight" formally means: «the apprent power to perceive things that are not present to the senses.")

ALL THAT REMAINS

2006	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	6' 00	21€

ALL THAT REMAINS est une mosaique ou s'enchevêtrent images animées abstraites et passages musicaux créant un portrait chorégraphié, chaotique mais cohérent d'une matière figurative en perpétuelle décomposition.

All That Remains is an intricate mosaic of sequences of animated abstract images and musical passages that create a chaotic yet coherent and tightly choreographed portrayal of figurative matter in perpetual decomposition.

The sound consists of dynamic and evolving patterns of music textures and phrases. Dense masses of granular particles often converge to create progressive patterns of movement, which alternate with recurring looped vocal passages.

The animated imagery was created through a multitude of experimental processes, including video 'rephotography' of direct-on-35mm-film animated sequences (painting and etching imagery direct on 35mm clear and black film stocks), object animation, handmade animated mattes, and 'animated rephotography' of live action sequences. The imagery was composited and edited in digital post production.

Please Note: This work is a collaborative work by the animator and the composer, from concept through realization.

MAZARS Alain

LE RÊVE DU PAPILLON

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

Première partie du film: Le Jardin des âges.
En Chine, dans une montagne du Tséchouan, on raconte qu'il existait autrefois une pierre qui avait des enfants. Au bout de 87 ans, elle était devenue un rocher et avait donné naissance à un millier de petites pierres semblables, souhaitant qu'elles aussi aient une descendance.
D'autres pierres de Chine, dont la forme rappelle celle d'une oreille, sont connues pour changer les filles en garçons.
Au-delà de leur différence d'âge, et de la distance qui les sépare, ceux qui rêvent d'une même pierre sont en contact permanent. Fascinés par la même pierre, leurs pensées, leurs gestes, leurs désirs finissent par se confondre. Un jour, ils seront réunis dans un jardin, appelé le jardin des âges. On décrit ce jardin comme la rencontre, en un même lieu et en un même instant des quatre saisons de la vie: le printemps de la naissance, l'été de l'enfance, l'automne de l'homme devenu adulte, l'hiver du vieillard. Ce jardin est à la fois dedans et dehors, comme une grande maison contenant son propre jardin. Une fois réunis, les quatre finissent par se fondre dans la pierre, immortelle et sans âge.
Prix du public, Prix de la critique et Prix de la meilleure bande-son du festival d'Hyères 1982.

RODAMORFOSIS

1985	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	22' 00	66€

Le sujet du film est concentré dans son titre espagnol. De «roda» j'ai retenu deux sens dont l'un est inclus dans l'autre: le mouvement circulaire (tourner), et le tournage d'un film (dont le mouvement à l'intérieur de la caméra est précisément circulaire). «Morfosis» est lié à l'idée de métamorphose. Par le mot pris dans sa totalité, j'ai voulu suggérer l'idée d'une métamorphose du réel (lieux, personnages) dans un mouvement où tout tourne: l'objet filmé, la caméra et la pellicule qu'elle contient que je soumets à plusieurs retours en arrière afin de surimprimer plusieurs prises tournantes.

ACTUS

1986	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	32' 00	96€

La Semaine Sainte, en Espagne, reste une manifestation religieuse d'une grande popularité, malgré son ancienneté. Ici, nous avons filmé la fête à Séville, en Andalousie, parce qu'elle y revêt un caractère spectaculaire tout à fait singulier.
Le film, essentiellement tourné image par image (comme un film d'animation), est une vision impressionniste de cette Semaine ; il s'inspire, sur un plan formel, du caractère incantatoire des processions.

MAZE Raphaël

ID M THEFT ABLE

2007	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	6' 39	20€

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

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

PARIS CONVERSATIONS

2007	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	6' 23	20€

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

Exchanging impressions, images between two persons, including absence.

SITUATION 1.1

2007	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	1' 30	20€

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

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

SITUATION 2.2

2007 Mini DV n&b sonore 1E 25 ips 3' 40 20€

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

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

SITUATION 3.3

2008 Mini DV n&b sonore 1E 25 ips 3' 46 20€

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

A journey during April through different type of landscapes.

SITUATION 4.4

2008 Mini DV n&b sonore 1E 25 ips 3' 36 20€

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

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

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

2008 Mini DV n&b sonore 1E 25 ips 8' 00 35€

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

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

MAZIERE Michael

IMAGE/MOMENT

1985 16 mm n&b silencieux 2E 24 ips 30' 00 90€

J'ai filmé des photographies prises sur une période de dix ans, en tentant de dissiper leurs effets nostalgiques et questionner leurs témoignages instantanés. Par des changements de taille, d'éclairage, de mise au point et le recours à plusieurs épaisseurs d'images, IMAGE/MOMENT laisse des espaces, de la confusion et les conflits dans l'acte de la remémoration. Mouvement, statisme, lumière et obscurité se mêlent afin de saisir les mouvements chaotiques et multiplier des traces au travers de la mémoire.

Image/Moment marque un retour à un mode plus formel qui néanmoins est tout aussi concerné par le contenu des images que par leur texture et leur surface. Dans Image/Moment les processus formels sont utilisés dans un travail aux denses épaisseurs consistant à refilmer des photographies d'une nature subjective, accompagnées de plans qui leurs sont liés. La caméra fonctionne comme un animateur, dans le sens où les changements continuels de mise au point, la surimpression des zooms avant-arrière, et l'ouverture et la fermeture de l'obturateur créent des mouvements. Les zones sombres s'accroissent et diminuent, les bords se forment et disparaissent, les taches de lumière augmentent et flottent tandis qu'elles deviennent plus pâles, créant un genre de mouvement et de statisme purement cinématographique.» N. Hamlyn.

LES BAIGNEURS THE BATHERS SERIES I

1986 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 00 22€

Tourné en Italie, le film attrape des fragments d'un après-midi d'été: enregistré, dégradé et fixé. Une série d'instances: transformées.
«LES BAIGNEURS est une pièce quasiment picturale, qui recourt à la vidéo afin de produire des déplacements de couleurs et de vitesses à partir d'un matériau brut Super-8. Le résultat est impressionniste et hypnotisant.» N. Houghton.

SWIMMER THE BATHER SERIES II

1987 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 00 22€

«La réalité du corps est une image en mouvement fixée par le désir.» Octavio Paz.
Le sujet de SWIMMER est l'acte de nager comme expérience émotive subjective. En jouant du psychologique et du symbolique, le film crée un événement où la peur et le plaisir existent séparément ou entremêlés. Un film à la croisée d'une spéculation formelle et d'une distanciation psychologique.

CÉZANNE'S EYE II

1991 16 mm coul magnétique 1E 24 ips 22' 00 66€

Pendant trois ans j'ai respiré ce paysage, j'en devins une partie - les rochers, le ciel, la terre et l'eau - nous sentons tous son pouvoir, comme Cézanne l'avait ressenti auparavant.
«CÉZANNE'S EYE II est un voyage initiatique à travers un paysage unique, la Provence de Cézanne. Utilisant un langage visuel intuitif et expressionniste, ainsi qu'une impressionnante bande-son, le film est un mouvement à travers l'espace, le ciel, la couleur, le son et la musique, qui est à la fois sensuel et provocant visuellement.» Sotyris Kyriacou.

THE RED SEA

1992 16 mm coul magnétique 1E 24 ips 20' 00 60€

THE RED SEA est un parcours à travers les paysages, la mer et les corps, suivant des zones de sensualité, de douleur et de souvenirs. Cette quête est un voyage tragique de découverte de soi, où des images dérangeantes et une bande-son saisissante sont les reflets de zones émotives intenses qui restent souvent non-dites ou refoulées.

The Red Sea est le support d'images perdues, beauté et horreur défilent en une intense célébration, une danse fantomatique ancrée dans les profondeurs d'un monde imaginaire.

1987	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	7' 00	22€

MAZIERE Michael & SWEENEY Moira

MESSAGE FROM BUDAPEST

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

Un hommage poétique et ironique à la ville de Budapest, utilisant des séquences tournées lors des fêtes du 1er Mai ainsi que des photos d'archives du début du siècle. Une célébration d'une ville. Un film proche du genre Symphonies de ville (films réalisés dans les années 20-30, avec l'iconographie d'une ville d'Europe de l'Est, son architecture, ses trams, ses foules, le tout arrangé en une série de vignettes selon un rythme entraînant).

MCCALL Anthony

LINE DESCRIBING A CONE

1973	16 mm	n&b	silencieux	Expanded	24 ips	30' 00	120€

Line Describing A Cone est ce que j'appelle un film solide-lumière. Il utilise le faisceau lumineux tel qu'il est projeté pour lui-même, plus que comme support d'information. L'écran est donc superflu, bien qu'un mur vienne nécessairement interrompre le faisceau lumineux. Ce n'est pas dans la direction où se trouve normalement l'écran que doit se tourner le spectateur, mais vers le faisceau lumineux qui sort du projecteur. (...) Le spectateur peut se déplacer autour de la forme lumineuse qui émerge lentement, et ainsi participer au spectacle.

MCKANE Miles

PAYSAGE NATAL

1983	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1983	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

PAYSAGE NATAL est la confrontation entre un cinéaste et le pays où il est né. C'est aussi un moyen d'enregistrer avec la caméra un maximum d'informations (psychologiques/émotionnelles) sur des endroits jadis familiers, sans pour autant faire un «journal».

ROUND TRIP

1986	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

Les deux endroits ont été filmés pendant un seul week-end qui ramena des images et des idées du passé (une confrontation avec une mémoire reçue). La découverte de mon grand-père que je n'avais jamais vu, et un jardin anglais: Stouerhead. Le voyage fut circulaire de différents points de vue et puis le film lui-même fit un petit tour par la Thaïlande avant de revenir.

TRACK MOSS BYPASS

1987	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	7' 00	22€
1987	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	7' 00	22€

«Ce film se compose d'une suite de travellings afin d'atteindre un objet: la mousse végétale. Film qui joue des textures, des expositions, des rythmes et des profondeurs de champ, de l'échelle des objets. On semble survoler des espaces inconnus que parfois l'irruption d'une forme reconnaissable vient faire basculer dans un monde plus familier, pour retomber aussitôt ailleurs, au-delà. Tout un travail sur l'espace, et sur sa tactilité, est développé dans ce film et rejoint certaines préoccupations que Miles McKane développe dans son travail sculptural.» yann beauvais.

NARCISSE PRETEXT

1989-1992	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Selon l'une des versions du mythe grec, c'est en cueillant un narcisse que Perséphone attira l'attention d'Hadès et le suivit dans le monde souterrain. Les hivers et les printemps en sont le résultat. Comme avec le mythe, le prétexte de ce journal filmé est un narcisse filmé dans les derniers jours de l'année. La construction est vaguement basée sur les relations des images avec le mythe, du marbre cristallin aux fleurs, aux bateaux, à la mer, et au soleil se couchant à l'horizon.

BROKEN BLOSSOMS

1992	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	6' 00	21€

Une métaphore cinématographique, conçue comme une partie d'une compilation de films sur le Sida, il s'agit d'une translation émotionnelle par rapport à la maladie. La juxtaposition de la musique et des images crée des conflits mettant en jeu des éléments qui, pris à part, apparaîtraient comme insignifiants. Réalisé dans le cadre de SI FILM DA.

LEAP FROG

1993	16 mm	coul	silencieux	Expanded	18 ips	0' 00	

«Un plan trouvé dans les rebuts du Muséum d'histoire naturelle du Jardin des plantes, image aux couleurs fanées d'un saut de grenouille que l'auteur fera tirer comme s'il s'agissait d'un négatif, créant ainsi une admirable palette de bruns, est ralenti et monté en boucle sur trois projecteurs. Le premier panneau montre l'élévation et la disparition hors-cadre de la grenouille ; le troisième la voit revenir par le bas après un instant de latence. Cette scansion permet de manifester l'énergie vitale à la fois selon sa définition biologique: le vivant n'est pas le continu mais le fait qu'il se reproduise lui-même (la réplication) ; et comme puissance continuelle d'improvisation (bien que le saut se répète en boucles, la ré-entrée du corps constitue chaque fois une surprise rythmique, effet paradoxal de l'écart subtil introduit et non visible, la fraction manquant au saut et le moment de latence). Quant au panneau central, stupéfiant bouillon bistre et noir, il décrit le marais fangeux, paradis perdu du pauvre animal scientifique, dans lequel la grenouille se perd pendant qu'elle n'est plus dans le plan, donc une image impossible, une image de hors-champ ; l'intervalle abstrait qui sépare deux

	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

instants successifs d'un mouvement arbitrairement distinct par le dispositif, cassure ainsi transformée en événement plastique, cet étrange bloc obscur extra temporel ; et le matériau indécidable, la soupe amphore qui constituerait le fond organique primitif de toute apparition. LEAP FROG élabore une image simultanée et directe de la matière...» Nicole Brenez.

A COMMERCIAL SHOOTING

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 30	21€

Une publicité pour «love, life, death, desire and commercial nationalism.»

LITTLE GIRL

1997	16 mm	coul	silencieux	Installation		0' 00	

NAVY BLUES

1998	U-Matic	coul et n&b		Installation	25 ips	11' 00	

BABY DREAM II

2001	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 00	23€
2001	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 00	23€

L'image projetée est issue de la détérioration d'un film en couleur (plusieurs anciennes boucles de l'installation Little Girl). Le rythme agité du passage/ mouvement des couleurs et des formes répète l'oscillation des yeux du spectateur. Afin d'accentuer le mouvement, le film a été monté en une suite de micro-boucles ; un matériau similaire a été réuni afin de créer un sentiment de progression et de familiarité avec les images ; de brefs passages de matériaux figuratifs ont été gardé en guise de contrepoint visuel vis-à-vis des sections colorées de nature plus abstraite. La dualité du matériau semble transformer la vitesse de la perception des images, une dynamique duelle générée par le même matériau.
Ce travail a été montré originellement comme une installation, projeté sur un écran de gélatine.

The projected image is constructed from deteriorated colour film (old loops from the the installation Little Girl), the agitated rhythm of the movements of colour and form underscore the movement of the spectator and the rapid eye movement. To renforce the movement the film was edited in a series of mirco-loops, similar material was assembled to create a sense of progresssion and familiarity with the image, brief passages of figurative material were kept as a sort of visual conterpoint to the flow of the abstract colour sections. This duality of material seems to change the speed of the images we percieve a double dynamic dynamics produced within the same material.
This work was originally shown as a film installation, projected onto a screen made from gelatine.

FLEURS SANS TITRE

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

2002

Le film fut tourné avec une seule bobine de super 8 dans un jardin d'iris de la Casa Maure, et dans un champ de Normandie. Les pétales filtrant la lumière, (ce qui agit comme une sorte d'écran), permettent que les sujets soient illuminés et que la structure de la plante soit révélée.

Petit à petit, la mise en espace se transforme en un de ces champs ouverts, et en un champ de boutons d'or. Au-delà de la vision des fleurs et de la végétation, cette oeuvre est une méditation sur notre place dans la structure du cosmos et dans l'ordre des choses. Avons-nous une vision macroscopique de nous-même et dans le contexte, sommes-nous des microscopes, avec une vue incomplète et aussi éphémère qu' un pétale ?

The film was shoot as a single S.8 roll in iris garden of the Casa Maure, and in a field of Normandy.
The light filtering through the petals,[which act as a sort of screen,] both illuminate matter and reveal the structure of the plant.
In the first part of the work was shoot mostly in macro, so prepulsing ones vision, into the luminous mouleclus that make up living things. A sort of bees eye view of the world.
Gradualy the spacialisation changes to one of an open landscape, and a field of buttercups.
Beyond the vision of flowers and vegatation the work is a meditation on our place in the structure of the cosmos and order of things. Do we have a macro vision of our self and context, are we mircroscope, with an incomplete view and as ephemeral as a petal.

LYNDHURST HORSE

2002	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	10' 00	30€

Une petite ritournelle métaphysique.
Un cheval tourne autour d'un homme.
On est pris dans le rythme des pas,
rien ne se passe et le cheval tourne
Cela cree un effet hypnotique, on entre dans un espace de transe.
Le cheval tourne et devient lumière.

GARDEN FOR ...

2003-2006	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	9' 30	30€

film construit de trois bobines tourne/montes dans le camera et montée ensemble
dans un ordre chronologique.
une considération sur le temps qui passe, les différences et les récurrences
observent dans un mêmes espaces. Du passage de temps a une vitesse différent
qui avec le temps ralenti petit d'apte avec le passage du temps
Un film pour un ami qui m'avait demandé de faire un jardin pour lui et qui est
mort avant, Un jardin pour...

A film constructed with three rolls of film, of in camera edited footage, spliced end to end in chronological shooting order.
A reflection on time which passes', the differences and repetitions observed in a unique space at different seasons.

The different use of filming speeds creates an interruption of the linear unfolding of times passing.
A film for a friend who asked me to make a garden for him and who died before. A garden for ...

MISS DAISY'S JARDIN WALK

2006	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 10	18€

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

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

MEAD Wrik

HAVEN

1992	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	2' 30	17€

Une animation, à partir de photos découpées dans des magazines, de deux hommes baisant permet de s'approprier des images pornographiques en les rendant floues jusqu'au point où elles deviennent des couleurs dotées de mouvements abstraits. Le tout accompagné par des sons naturalistes, pastoraux, des halètements et la voix d'un reporter.

WARM

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Film expérimental où Wrik Mead suggère le bien-être d'une étreinte, comme le corps nu d'un homme vibrionne contre les ruines d'un mur de briques.

CLOSET CASE

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 30	18€

Dans CLOSET CASE, une figure du discours est littéralement exploitée sous la forme d'un homme en camisole qui essaye de s'en défaire.

FROSTBITE

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Un homme brûlé par le froid sur les rochers est la réalisation du fantasme d'un gardien de phare isolé.

GUISE

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

«Notre conte commence, comme il se doit, sous les terres d'une foret très reculée. Parmi les roches sous terre, un corps s'agite, voulant donner la vie.»

«Our tale begins, just as it should, beneath the ground deep in the wood. Among the rock amid the earth, a body stirs, aself gives birth.»

CUPID

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Cupidon se fait battre à son propre jeu.

Cupid gets beaten at his own game.

HOOLBOOM

1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Avec le cinéaste Mike Hoolboom come sujet et objet, ce film expose les corps comme origine de l'(r)évolution.

Featuring filmmaker Mike Hoolboom as its subject and object, this film exposes bodies as origin of (r)evolution.

STAGEFRIGHT

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

La scène est prête pour le spectacle des clowns mais Il y a un grand problème. La peur s'installe et la panique prend le dessus. Une lègère mise au point s'opérant à l'image, passant du Super 8 pixelliisé vers un 16 mm enregistré tel quel, Stagefright pointe le public contre la personne sur scène.
Sa punition?
Nous donner un spectacle.

The stage is set for the clowns performance, but something is terribly wrong. Fear sets in and panic takes over. Moving from a soft focus, pixilated Super 8 to a 16 mm realtime motion, stagefright pits the audience against the performer.
Her punishement?
To give them a show.

CAMP

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

CAMP est basé sur les récits des homosexuels survivants des camps de cpncentrations de la seconde guerre mondiale. Des séries de courtes vignettes impressionnistes sont sont tissées ensemble pour raconter ces expériences horribles. A mi-chemin entre le documentaire et le drame, CAMP utilise une variété de médias et de techniques pourfaire la lumièère sur la réalité de ceux qui furent marqués de l'insigne rose.

CAMP is based on the stories of homosexual survivors of the WWII concentration camps. A series of short, expressionistic vignettes weave together to tell of their horrific experiences. Part documentary, part drama, CAMP uses a variety of mediums and techniques to bring to light the reality of those marked with the pink patch.

HAND JOB

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Une silhouette se dirige seule vers une salle de projection privée. Ce pourquoi il s'enthousiasme ne semble pas être ce qu'il parait. Hand Job est un film fabriqué manuellement qui montre le véritable amour des cinéastes pour leur média.

A lonely figure wlks to a private screening room. What he is getting excited about is not what it may appear. Hand Job is a hand processed, manipulated and toned film that shows the filmmakers true love for the medium.

GROTESQUE

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	25€
2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	25€

Un démon tente de se transformer lui- même en ange. Sa procédure démoniaque donne l'effet inverse de ce qui était prévu quand son démon interne le force à revenir à ce qu'il était à l'origine.

A devil attempts to change himself into an angel. His evil procedure backfires when he is forced back to his old self by his internal demon.

MANIPULATOR

2002	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Un maitre essaie de controler son esclave. Les choses tournent très mal. Chaque toucher de l'esclave produit une distorsion qui englobe le maitre. Quel est le manipulateur en question? L'esclave, le maître ou le cinéaste?

A master drags out his slave and attempts to control him. Things go terribly wrong. Every touch of the slave produces a distortion that encompasses the master. Who exactly is the manipulator? The slave, the master, or the filmmaker?

FILTH

2004	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	18€

Dans FILTH, le nettoyage de printemps n'est pas aussi facile que prévu. Une simple tâche ménagère devient un enfer dans ce conte pixilisé qui mêle à la fois l'action dans le film et l'action sur le film.

The house call in FILTH doesn't go quite as planned. A simple cleaning job becomes a nightmare in this pixilated tale that combines both the action in the film and the action on the film.

MEAD Wrik & Isabelle AUGER

(AB)NORMAL

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

Le spectre d'une relation est retracé au moyen de quatre sketches image par image, de l'impression d'étouffement et d'accablement au vide paranoïaque.
«(ab)Normal recourt à une diversité de techniques et les met au service d'un questionnement du désir.» Mike Hoolboom.

MEEKEL Justin

ECLUSE DE L'ARSENAL LE 06/12/06

2006	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	2' 00	17€

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

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

JOUISSANCES ETERNELLES

2008	Mini DV	n&b	silencieux	1E	25 ips	2' 30	18€

S'inspirant des pratiques amateurs pornographiques développées en marge de l'industrie du porno, Jouissances éternelles va pousser à son paroxysme la recherche de plaisir en sacralisant l'instant de la jouissance.
Des bandes de film 35 mm vierges ont été flashés à l'instant de la jouissance lors d'un rapport sexuel. Des traces de corps apparaissent et se détachent en noir et blanc. Tout le film est suspendu dans l'instant de la jouissance.
A l'instar d'Arnurf Rainer de Peter Kubelka, ce film possède deux approches différentes d'un même support filmique. L'une est permanente et matérielle et l'autre est éphémère et immatérielle.

Inspired by the amateur pornographic practices which have developed on the margins of the porn industry, Jouissances éternelles will push the research of pleasure to its paroxysm by devoting itself to the moment of orgasm.
Strips of unexposed 35mm film were flashed at the peak of pleasure during sexual intercourse. Traces of bodies appear and emerge from the photographic emulsion, in black and white. The whole film is suspended in this moment of orgasm. Following in the footsteps of Arnulf Rainer and Peter Kubelka, the film contains two different approaches to the same cinematic support. One is permanent and material and the other is ephemeral and immaterial.

MEICHLER Gisèle & Luc

ALLÉE DES SIGNES

1976	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	21' 00	63€

Avatar schizophrénique des aventures de la dialectique.
«Comme une psychanalyse d'un paysage.» J. Duflot, Politique Hebdo ; Label de qualité, Belfort 1976 ; Prix Straub, Thonon 1977.

In order to describe the metamorphoses undergone by the city of Paris, Gisèle Rapp-Meichler et Luc Meichler began from Guy Debord's texts on psychogeography to make Allée des signes, the last Situationist film-essay. Seventeen years later, they use Piotr Kowalski's texts to construct the most exhaustive and radical pamphlet ever on the topic of dehumanisation in cities, starting from a precise phenomenon: the building of entire suburbs as ugly 'concrete boxes'. Concrete slabs, ersatz meeting places, the desert of urban arrangements, the labyrinthine, painful nature of the networks linking streets and homes ... One might have hoped that Dédale would constitute only the first visual treatise in architectural criticism - but alas, there have been no others. All we have is their incomparable essay.
in "Rouge", N. Brenez

AU LIEU

1980	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

À partir d'un rêve, superposition de châteaux en ruines, d'éboulis et de fragments poétiques dans l'hiver alsacien.
«Exemple précieux d'un film expérimental qui n'est pas virtuosité pure et sans racine, mais façon de tirer un plaisir visuel universel d'une terre précise et qui garde mémoire.» Dominique Noguez.

RESERVE

1981	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	17' 00	51€

Repérages animés dont le but premier est de réactiver en milieu urbain la poésie des mythes.

CONVERSIO AT FANTASMATA

1987	16 mm	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	6' 00	21€

Suite d'Au lieu: une lecture cinématographique de la métaphore entre la ville de Rome et l'inconscient, par laquelle Freud introduit Malaise dans la civilisation.

"Un rêve de lieu, de pierre et de présence.Un pelerinage photographique depuis les escaliers à l'abandon du vignoble de Guebwiller jusqu'à Rome ville éternelle..."

NO HANS LAND

1988	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	26' 00	80€
1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	26' 00	80€
1988	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	26' 00	80€

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

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

DÉDALE

1993	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	18' 00	54€

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

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

ROSA ROT

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€
2001	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

CLINAMEN: "Les atomes choient tout droit par le vide, emportés par leur poids
propre : à des instants indéterminés et en des points indéterminés, ils manifestent une quasi-déviation infime, tout juste suffisante pour qu'on puisse
parler d'une modification d'équilibre." Lucèce, II, 216-219)

TROIS INCURSIONS DANS UN ÉBOULIS SUR UN POÈME DE GÉRARD DUPRAT

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 45	24€
2001	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	7' 45	24€

Un exercice incantatoire de marche équilibriste sur les rochers d'un endroit investi, la caméra à la main à hauteur de genou, en proférant par coeur dans le souffle physique, un poème - devenu suite à son décès, un hommage à Louis-René des Forêts.

TROIS INCURSIONS DANS UN ÉBOULIS+ROSA ROT

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	16' 00	48€

VANITAS

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 50	23€
2009	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 50	23€

Une vanité.
Tourné en SVHS en 1995 lors de la destruction d'une église-béton de la rue de la Roquette à

Paris, le film devient une vanité en 2009, en assumant la dégradation de la bande magnétique.

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

MEKAS Jonas

LOST, LOST, LOST

1949-1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	178' 00	445€

La période que je décris à travers ces six bobines de film fut une période de désespoir, de tentatives pour planter désespérément des racines dans cette terre nouvelle, pour créer des souvenirs. À travers ces six douloureuses bobines, j'ai essayé de décrire les sentiments d'un exilé, mes sentiments pendant ces années-là. Elles portent le nom de LOST, LOST, LOST, titre que nous voulions donner, mon frère et moi, à un film que nous voulions faire en 1949 et qui aurait suggéré notre état d'âme en ces temps-là. Le film décrit l'état d'esprit d'une «Personne Déplacée» qui n'a pas encore oublié son pays natal mais qui n'en a pas encore «gagné» un nouveau. La sixième bobine est une transition, elle montre comment nous commençons à respirer, à trouver quelques moments de bonheur. Une nouvelle vie commence...

SCENES FROM THE LIFE OF ANDY WARHOL: “FRIENDSHIPS AND INTERSECTIONS”

1963-1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	37' 00	129.5€

«Ce film est constitué d'images que Mekas a filmées pendant tout le temps où il a connu Andy Warhol. Ces images n'avaient pas été jusqu'alors montées, et par conséquent, pas montrées non plus. Le film s'ouvre sur l'un des concert du Velvet Underground au Dom alors que sur scène Edie Sedgwik et Gerard Malanga, muni de son fouet, dansent. Le son est strident, rauque, et accompagne admirablement les éclats de concert, puis d'une fête dans un appartement. Et puis sur ces images la voix de Jonas Mekas se fait entendre: «So long Andy, see you again for sure.»
Ainsi Jonas Mekas fait alterner des séquences qui mettent en scène le personnage public, l'artiste - la très belle séquence sur la rétrospective Warhol au Whitney Museum - avec des séquences intimistes - Warhol à la plage, ou avec des amis.
À côté de ces images, Mekas recourt, comme à son habitude, à des intertitres qui peuvent être des évocations poétiques ou des réflexions sur le film que l'on voit. Le film devenant - comme c'est souvent le cas chez Mekas - d'une part un document sur des événements vécus et d'autre part une quête nostalgique d'un passé irrémédiablement perdu. Passé qui n'est pas forcément celui que nous proposent les images. Le film est ce qui permet de renouer avec les souvenirs et par conséquent avec les émotions, et, qui sait, peut-être aussi avec la fraîcheur du regard sur les gens et sur le monde. Ce regard ne peut-être que nostalgique. «So long Andy... » yann beauvais.

AWARD PRESENTATION TO ANDY WARHOL

1964	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	48€

Photographie: Jonas Mekas et Gregory Markopoulos.

Le prix de l'Independant Film 1964 est offert à Andy Warhol. Nous voyons l'artiste au milieu de ses vedettes: Baby Jane Holzer, Gerry Malanga, Ivy Nicholson, tandis que l'éditeur de Film Culture, Jonas Mekas, présente le prix: un panier de fruits, champignons, carottes, pommes et bananes que tous mangent avec grand plaisir.

WALDEN

1964-1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	180' 00	450€

«Ce film étant ce qu'il est, c'est-à-dire une série de notes personnelles concernant des événements, des gens (des amis) et la Nature (les saisons) - l'Auteur n'en voudra pas au spectateur (il l'encourage presque) si celui-ci choisit de ne regarder que certaines parties du travail (film), selon le temps dont il dispose, selon ses préférences ou selon toute autre bonne raison. Afin d'aider le spectateur en ce sens, particulièrement en cas de multiples «visionnages» (pardonnez à l'Auteur cette présomption), une table des matières est disponible, listant chaque scène et sa durée respective, bobine par bobine.
Une note au début précise qu'il s'agit du premier brouillon des journaux. On peut alors se demander pourquoi l'Auteur tient-il à montrer cette copie non finie ou à moitié finie? L'Auteur répond que, malgré l'état brut de certains sons et de certaines images, il y a, selon lui, suffisamment de matière pour intéresser certains amis et étrangers. Pour pouvoir passer à une seconde étape de perfectionnement, l'Auteur sentait qu'il lui fallait regarder de nombreuses fois la bande telle quelle, afin de prendre du recul, d'où cette première version. Il y a une autre raison. Il y a quelques mois, l'Auteur vit soudainement sa chambre se remplir de fumée - il ne pouvait même plus voir les bobines de film - et c'est seulement par un hasard heureux que le feu cessa à côté, alors qu'il aurait sans cela consumé cinq années de travail. C'est pour cette raison que l'Auteur se promit de faire tirer le plus vite possible une copie de son premier brouillon. Voici où il en est et il espère que certains d'entre vous apprécieront ce qu'ils verront.» Jonas Mekas, décembre 1969.

WALDEN (1ERE BOBINE)

1964-1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	180' 00	75€

CUP/SAUCER/TWO DANCERS/RADIO

1965-1983	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	23' 00	81€

Avec Kenneth King et Phoebe Neville.
«CUP/SAUCER/TWO/DANCERS/RADIO (1964) de Kenneth King est un essai de style «pop art», dans lequel tous les éléments cités dans le titre ont leur importance. Phoebe Neville vêtue d'un soutien-gorge, d'une gaine, de bigoudis et portant des chaussons, se déplace sur la pointe des pieds, un poste de radio collé à l'oreille.
King, vêtu de sous-vêtements, d'un short et d'un smoking, fait de la gymnastique suédoise. Ils versent sur leurs corps un mélange de couleurs, avec une tasse à café, s'embrassent sans émotion et caressent mutuellement leurs corps de façon mécanique, alors que des airs de rock-'n'-roll viennent comme commentaires ironiques de la scène sur laquelle s'élève une voix enregistrée expliquant la chorégraphie. Mekas, qui, en 1965, a enregistré un spectacle de ce mouvement de danse post-moderne, en a fait un film extraordinaire, avec des couleurs qui passent du doux au vif, et un centre d'intérêt encadrant objets et parties du corps si fortement, que le spectateur, en accord avec le thème d'aliénation de l'homme, est forcé de

comprendre la totalité de la danse en réunissant ces fragments dans son esprit.» Sally Banes, Village Voice, 18 octobre 1983.

CASSIS

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 30	23€

Portrait du port de Cassis (au sud de la France). Seurat et Churchill avaient l'habitude de peindre là. Tourné en un jour, image par image, juste avant l'aube et jusqu'au couchant.

NOTES ON THE CIRCUS

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	48€

Ringling Bros. Filmé en 1966, périodes (cirque à trois pistes), couleurs, mouvements et mémoires d'un cirque. Monté dans la caméra (un exercice de structuration instantanée). Musique de la Jug Band de Jim Kweskin (on peut aussi le regarder silencieusement).
Dédié à Kenneth Anger qui m'a fourni une provision de films Ektachrome dans l'un de mes nombreux moments difficiles.

REMINISCENCES OF A JOURNEY TO LITHUANIA

1971-1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	82' 00	246€

Cette oeuvre est composée de trois parties. La première est faite de films que j'ai tournés avec ma première Bolex à notre arrivée en Amérique, surtout pendant les années 1950 à 1953. Ce sont les images de ma vie, de celle d'Adolphas, de ce à quoi nous ressemblions à l'époque ; des plans d'immigrants à Brooklyn, pique-niquant, dansant, chantant ; les rues de Williamsburg.
La seconde partie a été tournée en août 1971, en Lituanie. Presque tout a été filmé à Seminiskiai, mon village natal. On y voit la vieille maison, ma mère (née en 1887), tous mes frères célébrant notre retour, les endroits que nous connaissions, la vie aux champs et autres détails insignifiants. Ce n'est pas une image de la Lituanie actuelle, ce sont les souvenirs d'une «Personne Déplacée» retrouvant sa maison pour la première fois depuis vingt-cinq ans.
La troisième partie débute par une parenthèse sur Elmshorn, un faubourg de Hambourg, où nous avons passé un an dans un camp de travaux forcés pendant la guerre. Après avoir fermé la parenthèse, nous nous retrouvons à Vienne avec quelques-uns de mes meilleurs amis, Peter Kubelka, Hermann Nitsch, Annette Michelson, Ken Jacobs. Le film s'achève sur l'incendie du marché aux fruits de Vienne, en août 1971.
Le son: je parle pendant une grande partie du film de moi-même en tant que «Personne Déplacée», de mes rapports avec la Maison, la Mémoire, la Culture, les Racines, l'Enfance. Il y aussi quelques chansons lituaniennes chantées par tous les frères Mekas (mon frère Adolphas et sa femme Pola étaient de ce voyage et peut-être verrez-vous le point de vue d'Adolphas sur le même voyage, tourné avec sa Bolex 16mm, puis celui de Pola tourné avec sa Minolta 8mm)...

This film consists of three parts. The first part is made up of footage I shot with my first Bolex during my first years in America, mostly from 1950-1953. It shows me and my brother Adolfas, how we looked in those days; miscellaneous footage of immigrants in Brooklyn, picnicking, dancing, singing; the streets of Williamsburg.
The second part was shot in August 1971, in Lithuania. Almost all of the footage come from Semeniskiai, the village I was born in. You see the old house, my mother (born 1887), all the brothers, goofing, celebrating our home-coming; you see it only through the memories of a Displaced Person back home for the first time in twenty five years.
The third part begins with a parenthesis in Elmshorn, a suburb of Hambourg, where we spent a year in forced labor camp during the war. After the parenthesis closes, we are in Vienna where we see some of my best friend- Peter Kubelka, Hermann Nitsch, Annette Michelson, Ken Jacobs. You also see the Monastery of Kremsmuenster, the Stammdorff castel of Nitsch, the hous of Wittgenstein, etc. The film ends with the burning of the Vienna fruit market, August 1971.
The sound: I talk during much of the film, reminiscing about this and that. Mostly it's about myself, as a Displaced Person, my relation to home, Memory, Culture, Up-rootedness, Childhood. There are a few Lithuanian song sung by all of the Mekas brothers (my brother Adolfas and his wife, Pola, was with me on the same trip, and eventually you'll see Adolfas' view of the same journey, shot with his 16mm Bolex, and Polas'view shot with her 8mm Minolta). I use two songs sungs by the Lithuanian Folk Ensembleconducted by P.Tamosaitis. The prelude for a piano, by K.M. Ciurlionis, played by Vytautas Lanasbergis, are also used. In the third part I use Anton Bruckner (Mas N. 3 in F minor) and a madrigal by Gesualdo (Deller Consort).
The film is in Ektachrome color, 16mm. It is 85 minutes long. I am very grateful to Hans Brecht of Norddeutscher Runkfunk (Hambourg), and Jimmy Vaughan Films Ltd. (London) for the financial assistance in making this film. The first screening took place on February 12th, 1972 on Norddeutscher Runkfunk.
Jonas Mekas- July 28,1972.

IN BETWEEN

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	52' 00	182€

Les images datant de 1964 - 1968 ne trouvèrent pas leur place dans les bobines de Walden, et sont ajoutées à cette oeuvre de la période classique. Principalement centré à New York, ce film inclut des images de voyage ainsi que des apparitions de David Wise, Salvador Dali, Allen Ginsberg, Jack Smith, Shirley Clarke, Jane Holzer et d'autres encore. Mel Lyman joue du banjo sur le toit.

Footage from 1964-1968 that did not find its way into the Walden reels is joined in this classic period piece. Mostly centered in New York, it also includes travel footage and appearances by David Wise, Salvador Dali, Allen Ginsberg, Jack Smith, Shirley Clarke, Jane Holzer and more. Mel Lyman plays his banjo on the roof.

NOTES FOR JEROME

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	45' 00	157.5€

Images de trois visites différentes de la maison de Jerome Hill afin de lui rendre hommage. Mekas fit la visite de Hill en 1966 avec P. Adams Sitney. Il y retourna par la suite en 1967 puis après la mort de Hill en 1974. Cet éloge est dédié à Hill, qui devait se sentir comme un exilé autant que Mekas. La musique est interprétée par Taylor Mead, Charles Rydell et d'autres qui composèrent la bande originale.

Footage from three distinct visits to the home of Jerome Hill make up this tribute to him. Mekas visited Hill in 1966 with P. Adams Sitney. He then returned briefly in 1967 and again after Hill's death in 1974. This elegy is dedicated to Hill, who may have felt as much an exile as Mekas did. Music performed by Hill, Taylor Mead, Charles Rydell and others makes up the soundtrack.

ZEFIRO TORNA OR SCENES FROM THE LIFE OF GEORGES MACIUNAS

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	34' 00	119€

La vie de George Maciunas, ses parents, ses amis ; de 1952 à 1978, événements de Fluxus: rencontres, réunions d'amis comme Yoko Ono, Peter Moore, John Lennon, Andy Warhol, Almus Salcius, etc.
Bande-son: moi-même lisant mes journaux.
La dernière année de la vie de Maciunas. Méditation sur la Mort comme Néant.

3 IMPERFECT THREE IMAGE FILMS

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	25€

HAPPY BIRTHDAY TO JOHN

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	18' 00	63€

Le 9 octobre 1972, la moitié du monde de la musique s'est réunie à Syracuse, N.Y., pour fêter la première du show de John Lennon et Yoko Ono: Fluxus Show, une création de George Maciunas. Le même jour, un plus petit groupe s'est réuni dans la chambre d'un hôtel des environs pour fêter l'anniversaire de John. Le film est un enregistrement de cet événement. La bande-son est composée de chansons d'anniversaire chantées par John, Yoko, Ringo Starr, Allen Ginsberg, Phil Oaks et de nombreux autres. Le film montre des documents d'archives du concert de John Lennon/Yoko Ono à Madison Square Garden, le 30 août 1972, du Vigil à Central Park le 8 décembre 1980 et d'autres documents rares.

CINEMA IS NOT 100 YEARS OLD

1996	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	25€

La vraie histoire du cinéma c'est l'histoire cachée d'amis qui se réunissent pour faire ce qu'ils aiment,
pour nous le cinéma commence à chaque ronronnement de projecteur
avec chaque nouveau bourdonnement de notre caméra
nos coeurs sont projetés vers l'avant mes amis
le cinéma n'a pas encore 100 ans.

BIRTH OF A NATION

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	80' 00	240€

Pourquoi BIRTH OF A NATION? Parce que les films indépendants forment une nation. Nous sommes cernés par la nation du cinéma commercial comme les indigènes d'Amérique et d'autres pays sont cernés par le pouvoir dominant. Nous sommes invisibles, mais nous constituons une nation essentielle du cinéma. Nous sommes le cinéma.

THE SCOPE OF PARADISE (FRAGMENTS OF AN UNFINISHED

1999	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	35' 00	122.5€

De façon imprévue, comme ont pu l'être les moments-clé de ma vie, j'ai eu la chance à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix de pouvoir passer plusieurs étés en compagnie de Jackie Kennedy, de sa soeur Lee Radziwell, de leur famille et de leurs enfants. Le cinéma constituait une part intégrale, inséparable et à vrai dire un élément-clé de notre amitié. À cette époque, la mort tragique et prématurée de John F. Kennedy était encore très proche. Jackie voulait donner à ses enfants quelque chose à faire afin d'adoucir la transition, la vie sans leur père. Elle pensait qu'une caméra pourrait amuser les enfants. Peter Beard, qui exerçait alors la fonction de tuteur de John Jr. et de Caroline pour leur enseigner l'histoire de l'art, suggéra à Jackie que j'étais l'homme qu'il lui fallait pour initier les enfants au cinéma. Jackie accepta. Et c'est ainsi que tout à commencé.

Les images de ce film proviennent toutes, à quelques exceptions près, des étés que Caroline et John Jr. ont passé à Montauk, en compagnie de leurs cousins Anthony et Tina Radziwell, dans une maison que Lee avait loué à Andy Warhol pour quelques étés. Andy passa lui-même quelques weekends là-bas, dans l'un des cottages, de même que Peter Beard, que les enfants avaient adopté comme leur grand-frère aîné ou comme le père qui leur manquait. Ce furent des étés de bonheur, de joie et une continuelle célébration de la vie et de l'amitié. Ces journées furent comme des Petits Fragments de Paradis.

- Jonas Mekas

Unpredictably, as most of my life's key events have been, for a period of several years of late sixties and early seventies, I had the fortune to spend some time, mostly during the summers, with Jackie Kennedy's and her sister Lee Radziwill's families and children. Cinema was an integral, inseparable, as a matter of fact, a key part of our friendship. The time was still very close to the untimely, tragic death of John F. Kennedy. Jackie wanted to give something to her children to do, to help to ease the transition, life without a father. One of her thoughts was that a movie camera would be fun for children. Peter Beard, who was at that time tutoring John Jr. and Caroline in art history, suggested to Jackie that I was the man to introduce the children to cinema. Jackie said yes. And that's how it all began.

The images in this film, with a few exceptions, all come from the summers Caroline and John Jr. spent in Montauk, with their cousins

Anthony and Tina Radziwill, in an old house Lee had rented from Andy Warhol, for a few summers. Andy himself spent many of his weekends there, in one of the cottages, as did Peter Beard, whom the children had adopted almost like their older brother or a father they missed. These were summers of happiness, joy and continuous celebrations of life and friendships. These were days of Little Fragments of Paradise.

- Jonas Mekas

WILLIAMSBURG, BROOKLYN

2003	16 mm	n&b	silencieux	1E		15' 00	45€

Pellicule tournée en 1950, ma première année à New York, plus précisément à Brooklyn. Williamsburg était un petit quartier misérable de Brooklyn habité à l'époque par des immigrants lithuaniens. C'était mon nouveau logis. Un logis misérable mais un logis tout de même. Comme je savais qu'Henry Miller avait vécu à Williamsburg, je passais devant chez lui tous les jours. J'étais heureux d'être là. Et j'étais libre. J'étais libre et je venais juste d'acquérir ma première caméra Bolex

Footage I shot in l950, my first year in New York, more precisely, in Brooklyn. Williamsburg was a small miserable part of Brooklyn inhabited at that time mostly by Lithuanian immigrants. That was my new home. Miserable home but home. And I knew that Henry Miller had lived in Williamsburg, I passed his house every day. So I was happy to be there. And I was free! I was free and I had just acquired my first Bolex camera.

MELIH

CINÉASTRE ET SPECTATOR

1991	Super 8	coul	cassette	1E	18 ips	10' 00	35€
1991	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	35€

Après une période de désenchantement dans mon propre espace de culture, ce film constitue ma deuxième naissance au cinéma avec un nouveau rôle désastreux que j'ai choisi: Cinéastre. Une sorte de règlement de comptes avec un certain cinéma figuratif. Pour pousser à ses limites ce différend, j'ai pris un film porno, objet impersonnel, trouvé dans une poubelle, marchandé à trois sous, pour passer mes griffes sur sa surface lisse, pour ouvrir des blessures multiples sur sa chair à l'instar du rapport du peintre à son modèle, laissant saigner «une écriture du désastre» (Blanchot) dans le chiffonnement de l'écran et un poème-insulte saccadé, discontinu, rythmique sur la bande-son. Ainsi espérais-je appréhender le zéro du relationnel du «spectator» et du «cinéastre» ?

RÊVE DE PIERRE

1991	Super 8	coul	cassette	1E	24 ips	3' 00	21€
1991	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	21€

Et si la pierre parlait... Certains ont cru que dans ce film je tenais mon journal ou qu'il s'agissait d'une petite promenade dans les jardins parisiens, pourtant je voulais briser le silence de ces statues d'art «pompier» qui nous hantent encore. Et seul le cinéma nous permet de réanimer ce qui est mort, le «cadavresque». Le film commence avec la révolte des gargouilles et continue avec leur opposition aux surfaces lisses des «pompiers» ; ces derniers étant pris à la lettre sont venus à mon aide en joueurs-jouisseurs, tout comme dans le rêve des dormeurs du jardin sous les premiers rayons de soleil. Un itinéraire que seuls les initiés connaissent et dont ils meurent. Une petite bobine de film à remettre dans son cercueil après chaque projection.

J'AI PERDU MON ÂME DANS UN MIROIR DE BROCANTE...

1992	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	3' 00	21€
1992	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	21€

Ce film constitue un passage entre mes deux autres films, Trompe-la-Mort et Quartier des célibataires ou... Je dirais une expérience de «cogito» avec la caméra/une expérience narcissique qui est parasitée (contaminée?) par les passants.
Les sirènes, et puis ce vide. Qu'est-ce qui distingue le «cogito» du cinéaste du «cogito» d'un fou? Cette question discrédite/tympanise déjà la possibilité d'un «cogito» purement phénoménal: je me vois, est-ce pour autant que j'existe? Les références interfilmiques de la bande-son génèrent le sens déjà dans la direction d'une dispersion de l'ego.

QUARTIER DES CÉLIBATAIRES OU LA GUERRE D'ABOUKIR

1992	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	3' 00	21€
1992	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	21€

Comment un film cache-t-il un autre film? Le film que j'avais commencé sur un autre «quartier des célibataires» (Strasbourg-Saint-Denis-sur-Nil) étant raté, je tombe sur un autre quartier «équivoque». Ou plutôt, après «mes pompiers», je m'attaque à la Garde républicaine, aux fanfares de cavalerie de l'époque napoléonienne. Beaux êtres équestres... «Derrière les chevaux, y'a quelque chose qui cloche!» Les équivoques, les jeux d'équivalences et d'équilibres... De l'utopie «régiment de mes sentiments» à la formule incantatoire, passiviste et classique «la guerre de... n'aura pas eu lieu...» (Aboukir: Victoire de Bonaparte sur l'armée turque, 1799). Pour le glissement sonore des «glas» et des trompettes, Pip Chodorov, ici, sois remercié.

ROMAN FAMILIAL OU L'OEIL D'OEDIPE

1992	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	3' 00	21€
1992	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	21€

W. Burroughs écrivait ceci: «Istanbul is being torn down and rebuilt, especially shabby junk quarters. Istanbul has more heroin junkies than NYC.» (Naked Lunch). Après 8 ans d'exil «volontaire», je retourne à ma ville natale. Le soleil aveuglant. Je m'enferme dans l'album de famille. L'ambiance feutrée de la jeune République ; couverte des non-dit et des non-vus... Les déportations, les expulsions des minorités, la «militarisation» par les galas des «First Ladies», le «fascisme» de bon ton. Je remonte jusqu'à mon premier portrait en studio ; puis, la rechute. Cet oeil éclate! Je demande à ma mère de filmer cet oeil de fils-minorité. C'est son

premier oeil dans le cinéma! Un touché, la rencontre avec le réel. Puis je continue à filmer à l'aveuglette le Naked Lunch des «sans-culottes» jusqu'à la fin de la bobine...

TROMPE-LA MORT

1992	Super 8	coul	cassette	1E	18 ips	9' 00	32€
1992	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	32€

(...) Je me laissais transporter par une rivière de métaphores, par ses flots, par ses tropes. Ainsi j'avais déclenché une cascade d'images, celles qu'on a toujours attribuées avec une grande assurance à la mort. Elles étaient de plus en plus insoutenables, convulsives, rapides, et répétitives dans l'idée qui les génère ; dès lors elles devenaient ridicules, discréditées, tympanisées. C'était la revanche du faux sur le faux. Et cela faisait décoller la rétine, perçait le tympan. Le faux commencement prenait le pas sur ce qu'on va faire ensuite. J'avais les oreilles qui sifflaient. (...) Dans l'abondance des trompe-l'oeil et des «trompe-l'oreille», ainsi commençaient les sept anges de l'Apocalypse à sonner les sept trompettes...

MENKEN Marie

GLIMPSE OF THE GARDEN

1957	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

Bande sonore: chants d'oiseaux.
Exploration subjective, lyrique et sensuelle d'un jardin de fleurs, en très gros plans et flash d'harmonies colorées.

HURRY HURRY

1957	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

L'un de mes films préférés est HURRY HURRY, une étude au microscope sur les spermatozoïdes cherchant un oeuf à féconder. Tous les spermes meurent. Il s'agit d'une grande tragédie et tandis que je travaillais sur ce film, je me voyais comme un alchimiste essayant de trouver l'or mais n'atteignant que le plomb.

DWIGHTIANA

1959	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 30	23€

Partition sonore pour percussions, guitare et flûte de Teiji Ito.
Une charmante animation, frivole, pour détendre un ami malade.

ARABESQUE FOR KENNETH ANGER

1961	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

Ces animations de carrelages et d'architectures maures ont été réalisées en guise de remerciement à Kenneth Anger pour m'avoir aidé pendant le tournage d'un autre film en Espagne. Filmé à l'Alhambra pendant une journée.

BAGATELLE FOR WILLARD MAAS

1961	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	26€

Musique originale de Teiji Ito.
«Il s'agit d'une nouvelle version d'un film célèbre fait pour son mari poète et cinéaste. Revenant de la foire de Bruxelles, elle filma Versailles et le Louvre. Il y a de l'humour, de l'ironie et de la prophétie dans ce film (bien que cela ne soit pas évident pour qui ne connaît pas Marie Menken et Willard Maas).
Les fontaines de Marie Menken sont les fontaines de la vie. Le Versailles de Marie Menken est un Versailles de mort. La beauté de ce film réside dans l'alternance des fontaines et de la mort de Versailles.» Charles Boultenhouse.

EYE MUSIC IN RED MAJOR

1961	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	25€

Une étude de la lumière basée sur la persistance et l'affinement de la vision.

MOOD MONDRIAN

1961	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	25€

Le film d'une peinture, d'une musique. La toile Broadway Boogie-Woogie de Piet Mondrian est transcrite en un boogie visuel.

MOONPLAY

1962	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

Son de Teiji Ito.
Une fantaisie lunaire qui recourt à la pixillation.

NOTEBOOK

1962-1963	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	40€

Ces éléments sont trop minuscules pour être commentés, mais une ou deux de ces notes sont devenues mes films préférés.

GO GO GO

1962-1964	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 30	44€

Séquences filmées pour la plupart d'un véhicule en mouvement. Dans la séquence du port, j'ai dû attendre le moment où l'activité était la plus fébrile ; j'ai parfois mis une heure à filmer certaines séquences, lesquelles ne durent qu'une minute à l'écran. La séquence «force et

santé» a été tournée lors d'un concours de beauté. Les sujets qui prédominent dans le film sont des quartiers divers de la ville de New York, ainsi que l'homme, esclave de son métier. Un tour de force sur les activités de l'homme.

ANDY WARHOL

1965	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	22' 00	77€

Une longue journée dans la vie de l'artiste pop Andy Warhol, raccourcie en quelques minutes. Un document.

MENZ Eduardo

LAS MUJERES DE PINOCHET PINOCHET'S WOMEN

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	35€

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

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

FRACAS

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 20	20€

Le dictionnaire donne du mot FRACAS la définition suivante :

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

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

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

The dictionary definition of fracas is the following :

1. a noisy, disorderly disturbance or fight

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

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

MESAROS Vincent

JOURNAL (EXTRAITS) 2003

2003	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	17' 00	30€
2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	17' 00	30€

Work in progress : une tentative de reconstituer une histoire improbable. Maquette d'une projection multiple synchronisée.

METAMKINE

ACIDFILMDA

1992	16 mm	coul	cassette	1E	18 ips	5' 25	20€

Ce film a été fabriqué et traité dans l'urgence. Utilisation de films érotiques attaqués par le virus. Réalisé dans le cadre de SI FILM DA.

EXERCISE 4

1993	16 mm	n&b	cassette	2E	24 ips	3' 00	18€

Petit film réalisé pour et avec la chorégraphe Corinne Pontier, comme un élément de la scénographie. Metamkine a voulu extraire ce travail de son initialisation première pour en faire un double écran qui joue sur le corps en mouvement/miroir.

PITCH FILM

1993-1995	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

Ce film est un hommage à Chimère, sculpture électrique de Pitch, présentée dans le cadre de l'exposition Défilé: De Film: Décadré à La Zonmééé, Montreuil, en mars 1993. Conçu comme un témoignage ou un document, une trace, le film, originellement tourné en Super-8, a été gonflé en passant par la tireuse optique, ce qui a permis de mettre l'accent sur le rythme qui caractérise le travail de Pitch: série d'accidents lumineux, filmiques, électriques.

METER Barbara

DEPARTURE ON ARRIVAL

1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	21' 40	66€

DEPARTURE ON ARRIVAL est une fusion du passé et du présent dans des moments qui apparaissent et s'évanouissent. Tourné en 8mm, gonflé en 16mm, avec de nombreuses parties retravaillées par l'intermédiaire de la tireuse optique: une profusion de matériel personnel et hétéroclite, de forme fragmentée, mais qui reste une unité.

DEPARTURE ON ARRIVAL is a merging of past and present, in moments which appear and disappear. Shot on 8mm, enlarged to 16mm, with many parts re-worked through optical printing: a wealth of personal and varied material, its form fragmented, and yet a unity.

APPEARANCES

2000	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

Ce film est fait de photographies de ma famille et d'autres personnes inconnues, des personnes dont j'ai hérité en quelques sorte après la mort de ma mère en 1987. Toutes ces photos ont été prises en Allemagne, que mes parents ont quitté en 1934, avant ma naissance.
Je tente de donner à ces photos et à ces gens une nouvelle vie, de rendre l'atmosphère de l'Allemagne romantique, avec ses bois mythiques, ses symphonies majestueuses , ses statuts arrogantes. Un peu du libéralisme du 20° siècle est suggérée par ce film.

«Barbara Meter's APPEARANCES traverses the distances from the uncanny (unheimlich) to the warmth of the familial, and draws the particuliar - people and relationships - from the backround of life of Germany during the first half of the twentieth century.
The film consists in large part of refilmed photographs, together with passages in which the reality in front of the camera is filmed directly (although the photographs are themselves part of both material and other realities, of course). Repeated darkenings and lightnenings of the background tone of the film (and this is a film in which atmosphere and emotional tone are central) are achieved through the use of subtle camera movement in refilming portrait and family photographs; through light revealing form in them in a way which is normally only possible when filming people or solid objects; and through sound-images pairings making use of music with strong associations, and of other sounds (...)». Nick Collins.

GREECE TO ME

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

"Quelquefois on prolonge des instants, pour les laisser ensuite disparaître, et c'est souvent quand ils commencent à bouger. J'ai essayé de traduire ma surprise : comme tout reste avec moi quand je pars, et comme tout reste sans moi après que je sois partie. Mon amour pour la Grèce est au coeur du film."

' Sometimes moments are held and then left to fade, where often it is when they start to move. I tried to communicate the feeling of wonder how everything remains with me when I have left, and it all remains without me, after I have left. The emotional center of the film is my love for Greece.'

NEVER BOATS DO SAIL IN THE MOUNTAINS

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Tourné avec du matériel Super-8 en Grèce

Made from super-8, shot in Greece.

A WINTER'S NIGHT

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Un collage d'extraits de vieux films hollywoodiens. L'histoire a été abandonnée, il reste la bataille entre un homme et une femme, où la musique renforce et parfois se moque des extraits donnés.

A collage of moments from old Hollywood-films. The story has been left out, remains the battle between man and woman, where the music strenghtens and sometimes mocks the moments given.

ARIADNE

2004	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

ARIADNE est un hommage au cinéma, une réflexion sur le temps et l'image, un poème sur l'impatience et le désir.

Moving wheels, threads, hands and shuttles are women together in a pattern of un rest, interrupted by glimpses of a woman whose face we never see.
The sounds too are restless also suggesting the woman state of mind. Through the disquiet of trains, boats and motors we hear a different sound : waves of love songs wich anticipate the romantic landscapes that end the film.

What causes this mood we can only guess. There are indications of the woman feeling trapped, and her dreams of escape ; allusions to « Gretchen » from Goethe's « Faust », hopelessly in love- or to Ariadne who guided Theseus with a thread out of the labyrinth- or she could be one of the goddesses of fate, weaving destiny...

Teh film works, perhapson a subliminal level, as an hommage to the medium film itself not only through the enlarged grain, but in the images ans sounds of moving wheels, drive belts and other mechanisms associated with the age of themachine, when film was invented.

MIGLIORIN Cezar

AÇÃO E DISPERSÃO ACTION AND DISPERTION

2003	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	5' 40	19€

Le voyage d'un homme dans quatre pays différents, filmant avec sa caméra tous les transports qu'il prend, tous les endroits où il dort et tout ce qu'il mange. La seule contrainte qu'il se fixe consiste à ne pas passer plus d'une nuit dans la même ville. Son voyage se termine seulement une fois l'argent de son sponsor dépensé

A man on a solitary journey with his camera in four different countries, filming every kind of transportation he uses, everywhere he sleeps and everything he eats. The only rule he adopts is never to spend two nights in the same town. He only finishes his journey when the

money that his sponsor gave to him runs out.

MILLER Peter

PROJECTOR OBSCURA

2005 35 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 38€

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

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

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

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

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

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

FIREFLY

2006 35 mm coul silencieux 1E 24 ips 4' 00 20€

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

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

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

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

BROKEN HORSES

2007 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 3' 00 17€

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

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

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

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

CHLADNI SCHEME

2009 16 mm n&b optique 1E 24 ips 11' 00 24€

Description: When this film is projected, a portion of each image is reproduced as optical sound. The film is a composition, an arrangement, but not one that is strictly from visual to aural, or the other way around, but for both of these senses at the same time. If you were to cross the nerves of the eye and the ear with one another, the eye would hear lightning as a loud crashing boom and the ear would see thunder as a bright flash of light in the darkness.

Statement: Ernst Florens Friedrich Chladni drew a violin bow across the edge of a piece of metal whose surface was lightly covered with sand and visually demonstrated modes of vibration. A Super16mm film camera records images on the area of the film normally allocated to the soundtrack. If a Super16mm film is played in a regular 16mm projector, the images just off-screen to the right are reproduced as sounds, also demonstrating modes of vibration, but in an inverted scheme.

MILLER Peter & STEWART Alexander

ON THE LOGIC OF DUBIOUS HISTORICAL ACCOUNTS, 1969-1972

2008	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 30	25€

Entre1969 et 1972 les astronautes de la NASA laissèrent sur la lune12 appareils photos Hasselblad 500C ne ramenant que les pellicules afin de réduire le poids inutile.
Si vous voulez croire à ce type d'histoire.

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

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

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

MINCK Bady

IN THE BEGINNING WAS THE EYE IM ANFANG WAR DER BLICK

2003	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	45' 00	135€

« Dans son film, Bady Minck entreprend une réévaluation des univers iconographiques profanes. La réalisatrice d'avant-garde "ré-anime" en quelque sorte plusieurs milliers de cartes postales et leur représentation d'une Autriche rendue kitsch à l'extrême. Dans son récit filmé, ce sont les aventures d'un poète collecteur d'images qui servent de cadre narratif à la reconquête critique de l'Arcadie alpine. Grâce à un montage prodigieux et à l'utilisation de techniques cinématographiques complexes, Bady Minck pénètre le chromatisme saturé des cartes postales sans jamais succomber à leur charme suranné. » - Daniel Kothenschulte, Frankfurter Rundschau

« Bady Minck re-evaluates irreverent worlds of images in the form of thousands of postcards whose ardently kitschy views of Austria are re-animated by the avant-garde filmmaker. Her cinematic narrative of a poet's search for images provides the framework for a critical reconquest of an idyllic Alpine landscape. Using breathtaking montage work and elaborate film technology, Bady Minck penetrates deep into the sultry colour of the postcards without succumbing to their camped-up charms. » - Daniel Kothenschulte, Frankfurter Rundschau

DAS SEIN UND DAS NICHTS

2007	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

« L'Être et le Néant » fait d'un morceau de musique un spectacle visuel, et étudie la fonction des êtres humains dans cette performance de son et lumière. Après le prologue, au cours duquel on découvre le compositeur et chef d'orchestre Beat Furrer, en train de prendre une partition de Schumann pour l'arranger, nous en venons au véritable sujet du film : son interprétation par l'orchestre. Alors que les notes traversent l'image, les musiciens de l'ensemble « Klangforum Wien » apparaissent et disparaissent au gré de leur intervention musicale. Une chorégraphie en résulte ; l'immensité et l'éphémère de la musique est l'occasion d'un ballet de corps qui, quelque part entre la présence et l'absence, célèbre l'instabilité de l'être, dans un micro-spectacle dialectique.
La jouissance prise à cette musique crée des fantômes optiques qui – comme des notes de musique – se précipitent dans l'image ; la composition alors gagne en rythme. Tandis que la structure musicale se dissipe durant le finale, les éléments visuels deviennent de plus en plus fragmentaires : une crispation aux bords de la perception, une irritation des nerfs optiques qui entre dans le subconscient. À la fin, le chef d'orchestre, qui a auparavant mis en place un vrai chaos sonore, comme un « deus ex machina », accepte avec plaisir les applaudissements dans un cube blanc. Un carré blanc sur fond blanc, un débrayage complet de la grande histoire, et la production sonore atteint son plus bas degré.
L'être-en-soi, écrivait Sartre, est immuable, être pur, indifférencié : c'est la plénitude absolue de l'être sans la moindre négation. (Thomas Mießgang)
« L'Être et le Néant » représente un voyage fantastique dans une partition de musique. Les musiciens apparaissent et disparaissent au rythme des notes et des sons. Bady Minck a donné à la musique un espace virtuel – et le spectacle a probablement lieu dans l'esprit du compositeur et chef d'orchestre, qui fait disparaître les musiciens d'un seul geste de la main.... (Martin Pieper)

«Being and Nothingness« transforms a piece of music into a visual and examines the role of humans in this performance of sound and light. After a prologue in which composer and conductor Beat Furrer is shown obtaining and arranging a score by Schumann, its performance is the film's actual theme: As the notes pass through the picture, the musicians of the Klangforum Wien ensemble appear and disappear according to their acoustic contribution. The result is a choreography of sound, and the music's transience and vastness is turned into a ballet of bodies which, somewhere between presence and absence, commemorates the instability of being as a dialectic micro-spectacle.
Enjoyment of the music produces optical ghosts which - resembling the heads of musical notes - scurry across the picture, adding rhythm to the composition visually. As the musical texture thins out during the finale, the visual elements become increasingly fragmentary: a twitching at the edge of perception, a nervous optical irritation which partially settles into the subconscious. At the conclusion the conductor, who had previously entered thepandemonium of sounds as a deus ex machina, gratefully accepts the applause in a white cube. A white square on a white background, a complete defusing of the grand story, and the nadir in the production of sound.
Being-in-itself, wrote Sartre, is unchanging, undifferentiated pure being, simply the fullness of being without any sort of negation.
(Thomas Mießgang)
«Being and Nothingness« visualizes a fantastic journey into a musical score. The musicians appear and disappear in the same way as the notes and sounds. Bady Minck has given music a virtual space - and the main scene possibly plays out in the mind of the conductor and composer, who obliterates the musicians by means of a hand gesture... (Martin Pieper)

SCHEIN SEIN

2008	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 10	27€

Sur un fond sonore de chuchotements, de grattements et de bribes de rumeurs bourdonnantes, la caméra survole une multitude d'objets que la passion créatrice semble avoir accumulés sur un bureau. Notes et mémentos, cahiers et crayons, échantillons de toutes sortes éparpillés parmi les feuilles volantes, verres de Martini entamés, cendriers débordants, têtes de mort et puis, sur une subite inversion de plan (incluant une tasse de

16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

café !), une feuille représentant la distribution des instruments dans un ensemble musical. Mouvement incessant, métamorphose, variations et bienfaisante incertitude : une salle de concert, un cinéma ?
Le rectangle de l'image s'estompe pour finir par n'être plus, tout au long du travelling, qu'un rectangle lumineux dans l'image : l'écran, avec son ensemble, se fait écran devant l'ensemble, et ce dernier n'est soudain plus que l'ombre de lui-même. Madame Press est morte. L'imagination est bien vivante. C'est tout au moins ce qu'on pourrait croire. (Christoph Huber)

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

Based on Morton Feldman's "Madame Press Died Last Week at Ninety", Seems to be plays with the levels of optic and aural perception, with the deception of eyes and ears as well as the tension between two-dimensional reproduction and three-dimensional spatial recreation. (production-note)

Accompanied by murmuring, the sound of scribbling and hummed snatches of music, the camera sweeps over a collection of materials on a desktop, seemingly reflecting a creative frenzy. Musical notes and memoranda, pads and pencils, patterns of various kinds, mixed with slips of paper, half-full Martini glasses, ashtrays, death's heads—then the picture swings around (the coffee cup along with it!) and an ensemble arranged according to musical instrument has been committed to paper. Constant movement, metamorphosis, variation and pleasant uncertainty: a concert hall? A movie theater?
The picture's square remains, becoming in the course of the switch a bright square within the picture: a projection screen with an ensemble in the form of a projection screen in front of the ensemble, which is suddenly no more than a shadow of itself. Madame Press is dead. The imagination lives on. At least that seems to be the case. (Christoph Huber)

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

MIYAZAKI Jun

BORDER LAND

1999

"Je suis cameraman et je cherche une proie dans une région éloignée ; pourtant elle se trouve juste à côté de nous, il s'agit du quotidien. c'est là, que les choses se terminent et commencent sans cesse...J'ai toujours été impressionné, dès ma plus jeune enfance, par cet événement et par l'existence d'un tel lieu, le quotidien. J'aime le sentir, en faire partie, être à l'intérieur et respirer cet air. Mon coeur bat au même rythme que l'espace qui m'entoure."

FRONTIER

2003	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	23' 00	69€

Dans mon enfance, j'ai habité dans un grand ensemble. Même si ça n'a été que pour une courte période, ça brûle encore dans ma conscience. Encore aujourd'hui, je peux filmer selon les angles de ma mémoire. Par le passé, j'ai filmé des grands ensembles sans succès, j'ai seulement achevé récemment. Ça m'a pris 20 ans pour réaliser que je peux les filmer juste comme ils sont. Il y a quelque chose à propos de ces résidences que je ne peux exprimer correctement par des mots. J'ai pointé ma caméra sur leur existence elle-même.

MIZUYOSHI Akira

SYUNSOKU L'INSTANT DU BATTEMENT DES PAUPIÈRES

1997	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 30	18€

Un après-midi d'hiver tranquille, j'ai filmé un moment passé avec mon fils.
Une vue aperçue à l'instant du battement des paupières.
Le scintillement du soleil semble être le battement des paupières ou la respiration d'un homme.
J'ai décidé de ne procéder à aucun montage afin de respecter le hasard et la réalité voulus dans mon film. La pellicule permet de fixer le contraste entre la lumière et l'ombre qui est jouée par mon fils.
Le titre SYUNSOKU signifie aussi «le fils à un instant».

THE PRINTED SUNLIGHT FILM

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€
1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

J'ai filmé des paysages éclairés par le soleil, qui est la source lumineuse la plus luxueuse, ainsi que la lumière du soleil elle-même. C'est un film qui fait reconnaître au spectateur la beauté de la lumière naturelle qu'on ne peut jamais observer avec la lumière artificielle.

THE COLOR OF THE RAY ON WATER

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Mizuyoshi essaie de mettre en valeur des paysages quotidiens au travers de sa caméra. Captant les mouvements de lumière sur l'eau d'un ruisseau, ou des reflets à travers les herbes, il cherche à rendre une certaine qualité d'image cinématographique.

MOCIK Jean-Claude

34, LES CIELS

1992-1993	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 30	1€

MOHOLY-NAGY Laszlo

MARSEILLE VIEUX PORT

1929	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 00	36€
1929	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 00	36€
1929	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 00	36€

Il fait tellement chaud que l'on a l'impression que même les routes vont fondre. Pourtant, la foule défile sans cesse sur la large avenue de la Canebière. Les tramways sonnent, les voitures se sont accumulées ; au milieu, un convoi funéraire descend lentement vers le Vieux Port. Six femmes portent le cercueil. Des fleurs artificielles et des objets sacrés ornent le convoi. Chez nous, on n'en voit plus guère qu'en province, lors des communions ou des fêtes de la Vierge. Dans des vêtements noirs, les gens se frayent un chemin dans la circulation dense sous le soleil brûlant.
En bas, sur le port, tous ceux qu'un travail urgent n'oblige pas à bouger sont couchés sur des planches dans l'eau ou au bord de l'eau. Les yeux fermés, assommés par le soleil, ils dorment pendant les heures les plus chaudes. Des centaines de barques circulent. Le célèbre pont Transbordeur scintille au milieu du paysage. Il va et vient infatigablement d'une rive à l'autre. Les étrangers admirent sa beauté. Ce pont suspendu est vraiment un miracle technique d'une précision et d'une finesse exceptionnelles. L'élégante construction, dont les barres d'acier soutiennent le pont mobile, offre un spectacle très attirant ; chaque fois on a plaisir à regarder la plate-forme remplie d'hommes partir vers l'autre côté, au-dessus de l'eau ; se balançant et flottant légèrement.

LICHTSPIEL SCHWARZ-WEISS-GRAU

1930	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 30	25€
1930	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 30	25€
1930	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 30	25€
1930	35 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 30	25€

Superpositions d'objets métalliques et d'ombres. Ombres réapparaissant, soudain l'ombre d'un ballon, auréole de lumière crue, se jouant sur l'ombre antérieure. L'accessoire lumineux tourne sur lui-même ; on le voit d'en haut, d'en bas, de devant et de derrière, dans un mouvement lent, accéléré, ralenti, inversé.
Une masse de détails. Une grosse boule rouge et brillante roule de gauche à droite. De droite à gauche. Sans arrêt. Image positive et négative, éblouissement, prismes qui se défont sans cesse. Mouvements, grilles étranges qui se déplacent. Filtres «ivres», barreaux. Regards jetés par de petites ouvertures ; diaphragmes automatiques. Éclair lumineux, mouvant, aveuglant. Spirales tournoyantes, qui toujours reviennent. Toutes les formes solides se dissolvent en lumière.

Superpositions of metal objects and shadows. Shadows reappearing, suddenly the shadow of a balloon, with a halo of raw light, playing on the shadow of the anterior light. The light accessory revolves around itself, we can see it from the top, from the bottom, from the front and from behind. In slow motion, accelerated, reversed. A mass of details. A carved wooden ball rolls from left to right. From right to left. Non- stop. Positive and negative images, a glare, prisms which come apart constantly. Movements, strange grids which move. Filters « drunk », bars.Glance cast by little openings ; automatic diaphragms. Light flashes, moving, blinding. Whirling spirals, which always return. All solid shapes dissolve into light.

BERLINER STILLEBEN

1931	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€
1931	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€
1931	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€

«Tourné principalement dans les bas-fonds des classes laborieuses de Berlin, les images qui constituent ce film font écho à d'autres films «gauchistes» faits pendant la République de Weimar. Les travellings sur les murs délabrés, l'image d'un oiseau en cage à la fenêtre d'un appartement, la scène où une vieille femme se fait expulser de son logement ; toutes ces scènes sont emblématiques en tant que telles et ont été utilisées si souvent dans des films pour signifier la pauvreté et l'enfermement.» J. C. Horak.
«C'est le film d'un photographe réaliste qui est aussi sociologue. Moholy-Nagy a recours à des solutions qu'il a déjà utilisées pour ses photographies: vue à vol d'oiseau de la ville, spectacle montré à travers une grille, etc. Mais ce sont la force suggestive et la beauté des motifs choisis qui surprennent le spectateur. L'intérêt de Moholy-Nagy pour les visages humains et pour les objets se manifeste à nouveau dans ce film. Des machines et des structures y figurent également, mais les personnages, les visages, les gestes, les objets et les lieux au service de l'homme jouent un rôle plus important. Moholy-Nagy est parmi les premiers à découvrir l'atmosphère pesante des grands ensembles, de leurs cours intérieures.» K. Passuth.

Berliner Stilleben, paints a vivid portrait of Germany's largest metropolis between the World Wars and examines the social and economic climate.

GROßSTADT ZIGEUNER

1932	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 00	44€
1932	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 00	44€
1932	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	11' 00	44€

«Pendant le tournage de ce film, Moholy-Nagy rencontre de grandes difficultés qu'il ne peut pas toujours vaincre. Mais ici aussi le cinéaste réussit à suggérer l'atmosphère particulière de l'univers tzigane en montrant des objets, des chiffons qui flottent, le feu et les chevaux si étroitement liés à la vie des tziganes.» K. Passuth.

This film documents the daily lives of Gypsies in their Winter quarters on the outskirts of Berlin, Germany. The film presents insights into the Gypsies complex and often tumultuous society.

ARCHITEKTURKONGRESS

1933	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	29' 00	116€

1933	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Film retraçant le voyage de Marseille à Athènes des congressistes, qui déboucha sur la Charte d'Athènes. Ce film est un documentaire sur le voyage vers la Grèce, la réaction des participants face à la Grèce, l'ouverture du congrès puis le retour. Portrait d'architectes: Le Corbusier, Steiger, etc. Presque un journal filmé.» yann beauvais.

Architects' Congress, 1933: Moholy-Nagy's cinematic journal, which recorded the meeting of the CIAM (International Congress of Architecture) in August of 1933. The meeting was held on a yacht that cruised the Mediterranean Sea between Marseille, the Aegean Islands, and Athens. Congress participants included such notables as Le Corbusier, van Eesteren, Giedion, and Leger.

LOBSTERS

1936	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	16' 00	64€

«LOBSTERS est un film de commande. La navigation, la pêche, la vie des ports ont attiré Moholy-Nagy à partir de 1929. Il photographie des homards dans un aquarium et la pêche aux homards d'un bateau en pleine mer. La précision des images rappelle l'intérêt de Moholy-Nagy pour la biologie ; les prises de vues en mer témoignent de son talent à composer des visions. Les parcelles de réalité qu'il utilise sont d'un réalisme évocateur. Il utilise pour le film les mêmes procédés que dans ses photographies: plans inclinés, vues à vol d'oiseau, prises de vues d'en bas ou à ouverture très large. Les images de plein air et celles prises dans l'aquarium se relayent sans se heurter.» K. Passuth.

Lobsters, 1935: Lobsters, a black & white film narrated by Alan Howard, brings to life the struggle above and below the surface of the sea.

THE NEW ARCHITECTURE AT THE LONDON ZOO

1936	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	15' 30	62€
1936	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	15' 30	62€

«Moholy-Nagy appréhendait la caméra comme un instrument de démocratisation de la culture. Il aimait déclarer que l'homme du futur qui ne pourrait utiliser une caméra serait aussi illettré que l'homme qui aujourd'hui ne sait pas écrire. Son intérêt pour les questions sociales l'amena à faire des films documentaires ; ironiquement son dernier film fut sur l'habitat des animaux du Zoo de Londres. Voir maintenant ce film nous procure la désagréable sensation qu'il a dû lui-même éprouver, à savoir: que seuls les animaux en captivité auront eu droit à un environnement écologique et sonore planifié, projet pour lequel il s'est battu. Cela produit un effet macabre quand on voit ce film avec celui sur le Congrès d'Architecture qu'il avait réalisé auparavant.» B. Rose.

The New Architecture and the London Zoo, 1936: The film examines the redesign of various exhibits at the London Zoo. The film was produced for the Museum of Modern Art, New York, and the Zoological Society of London, England.

MONORY Jacques

EX

1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	29' 00	116€
1969	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Destruction d'une obsession, de souvenirs, d'un moment, d'une vie, vue au travers d'images privées et d'actualité.
Course d'images vers le meurtre.
EX est construit à partir de citations renvoyant à l'univers affectif et culturel du peintre ; l'humour ponctue le film: alors que Monory s'écroule sur le trottoir, on peut lire sur la façade du cinéma «Le film le plus osé de l'année, le plus audacieux de l'histoire du cinéma», c'est alors qu'il se relève et, d'un revers de main, semble balayer ces images qui l'obsèdent, telles quelques poussières sur son pantalon.
Un photogramme d'Ex servira de point de départ à une toile de ce peintre:
Meurtre n° 10». Laurent Danet.

BRIGHTON BELLE

1974	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	49€

La vie réelle et la vie parallèle de deux femmes. Un délire qui résulte de leur confusion et de leur attente. Le mélange de la réalité et de l'imaginaire finissant sur le vide. Tendresse et violence, télescopage de sons et musiques, couleurs modifiées et virées au bleu ou au pourpre, suivant la psychologie des personnages.

MONTAÑEZ ORTIZ Raphael

CASSETTE NUMERO 09

1957-1994	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	26' 05	79€

Contient les films:

-Cowboy and Indian (7'14)
-News Reel (1'43)
-Golf (1'09)
-Henry Penny
The Sky is Falling (8'43)
-The Kiss (6'30)
-Kiss Number Also (6')

Contains the films:

-Cowboy and Indian (7'14)
-News Reel (1'43)
-Golf (1'09)
-Henry Penny
The Sky is Falling (8'43)
-The Kiss (6'30)
-Kiss Number Also (6')

Digitally (computer-deconstructed) scratch-animated 1 to 20 seconds of appropriated film footage computer animated to lenghts of from 3 to 30 minutes including in (ghost in the machine) : video footage shot by artist of Lacota dancer (2channel sound) original sound is

ave form generator manipulated first such works were completed by this artist in 1983-84 and first festival exibited at NYC public theater 1984 video and film festival: it's pre-micro-computer-proto-type entitled cowboy indian was manually-ritually de-structed and randomly film-edited appropriated-film footage completed by this artist in 1957-58.

DANCE NUMBER 1-6

1985	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	17' 00	51€

CASSETTE NUMERO 10

1985-1991	VHS	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	66' 15	165€

Contient les films:

-WHAT IS THIS (9'15)
-BEACH UNBRELLA (9'15)
-BRIDGE GAME (12')
-You bust your bunns (5'30)
-PUSHANN PUSHANN (3'15)
-Back Back Back Back (7')
-The Expulsion From The Garden (4')
-Now You've Done It (3'15)
-RAW OYSTERS (6')
-Gonna Get Me A Gal (3')
-My Fathers Dead (3')
-Here's Looking At You Kid (3')

Contains the films:

-WHAT IS THIS (9'15)
-BEACH UNBRELLA (9'15)
-BRIDGE GAME (12')
-You bust your bunns (5'30)
-PUSHANN PUSHANN (3'15)
-Back Back Back Back (7')
-The Expulsion From The Garden (4')
-Now You've Done It (3'15)
-RAW OYSTERS (6')
-Gonna Get Me A Gal (3')
-My Fathers Dead (3')
-Here's Looking At You Kid (3')

Digitally (computer-deconstructed) scratch-animated 1 to 20 seconds of appropriated film footage computer animated to lenghts of from 3 to 30 minutes including in (ghost in the machine) : video footage shot by artist of Lacota dancer (2 channel sound) original sound is wave form generator manipulated first such works were completed by this artist in 1983-84 and first festival exibited at NYC public theater 1984 video and film festival: it's pre-micro-computer-proto-type entitled cowboy indian was manually-ritually de-structed and randomly film-edited appropriated-film footage completed by this artist in 1957-58.

CASSETTE NUMERO 14

1991	U-Matic	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	22' 15	67€

Contient les films:

-The Expulsion From The Garden (4')
-Now You've Done It (3'15)
-RAW OYSTERS (6')
-Gonna Get Me A Gal (3')
-My Fathers Dead (3')
-Here's Looking At You Kid (3')

CASSETTE NUMERO 18

1991-1993	U-Matic	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	26' 23	79€

Contient les films:

-NOW YOU'VE DONE IT (3')
-RAW OYSTERS (6')
-MY FATHERS DEAD (3'45)
-THATS THE WAY I FEEL ABOUT HIM (3'13)
-HERE'S LOOKING AT YOU KID.....KID (3'45)
-IF WE BELIEVE THAT MANS/ WOMYNS SOUL HAS NOT REACHED IT4S FULFILMENT....IS IT RIGHT....IS IT WISE TO TAMPER WITH THE PROBLEM (6'40)

CASSETTE NUMERO 12

1992	U-Matic	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	16' 11	49€

Contient les films:

-OUR Thoughts Are Made of Clay: Horse Women of the Apocalyps (7'45)
-Marcal Have You Seen This photograph (5'45)
-THE DROWING (3'41)

CASSETTE NUMERO 16

1992	U-Matic	n&b	sonore	1E	25 ips	13' 38	41€

Contient les films:

-Thats The Way I Feel About Him (3'13)
-Here's Looking At You Kid.....Kid (3'45)
-If We Believe That Mans/Womyns Soul Has Not Reached It's Fulfillment....Is It Right....Is It Wise To Tamper With The Problem. (6'40)

CASSETTE NUMERO 08

1993 VHS n&b sonore 1E 25 ips 7' 14 22€

Contient le film DANCE NUMBER 22

DANCE NUMBER 22

1993 U-Matic n&b sonore 1E 25 ips 7' 22 22€

CASSETTE NUMERO 04

1994 VHS coul et n&b sonore 1E 25 ips 14' 05 43€

Contient les films:

-SEND ME TO THE CAPITAL (7'15)
-SLAM DANCE (8'45)
-KISS NUMBER ALSO (6'08)

CASSETTE NUMERO 11

1994 U-Matic coul et n&b sonore 1E 25 ips 22' 05 67€

Contient les films:

-SEND HIM TO THE CAPITOL (7'15)
-SLAM DANCE (8'42)
-KISS NUMBER ALSO (6'08)

CASSETTE NUMERO 01

1996 VHS coul et n&b sonore 1E 25 ips 15' 31 46€

Contient les films:

-RING RING RAGTIME (11'15)
-THATS TOO MUCH (4'16)

CASSETTE NUMERO 02

1996 VHS n&b sonore 1E 25 ips 4' 16 19€

Contient le film THATS TOO MUCH

CASSETTE NUMERO 03

1996 VHS coul et n&b sonore 1E 25 ips 11' 22 33€

Contient le film THE CRITIC

CASSETTE NUMERO 07

1996 VHS coul et n&b sonore 1E 25 ips 59' 29 150€

Contient le film INTROSPECTIVE: ORTIZ ART-WORK LATE 1950'S - LATE 1980's

Contains the film INTROSPECTIVE: ORTIZ ART-WORK LATE 1950'S - LATE 1980's

A selection of works from the late 1950's - late 1980's which begins with one of a number of piano destruction concerts performed at the DESTRUCTION IN ART SYMPOSIUM held in London England in 1966 / Inclued are de-struction piano concert fall-out-installation, PIANO DUET FOR HUELSENBACK / a recreation for my retrospective of 1988 at the Museo del barrio NYC, of a 1967 work performed at Judson church NYC , an audience participation piece, DE-STRUCTURATION-ROOM. : Everything in the room is destroyed by the opening night public / also included here are excerpts of 1957-58 8mm film, ritually de-structured 16 mm film / laser-video-film computer de construction animations first begun in 1983, first exhibited in the 1984 Joseph Papps-public theatre, latin american, film-video festival / 1982-83 computer generated music & graphics / 1961-65 ritually de-structured furniture sculpture / De-structuration performance ritual / 1965 penny-candy assemblages / Late 50's - very early 60's paper towel, paper cups and toilet paper construction-destructions / 1975 Maya Zemi Dream Works / etc. etc.

CASSETTE NUMERO 13

1996 U-Matic coul et n&b sonore 1E 25 ips 59' 29 150€

Contient le film :

-INTROSPECTIVE: ORTIZ ART-WORK LATE 1950'S - LATE 1980's

Une selection d'oeuvres de la fin des années 50 à la fin des années 80 qui commence par un numéro de concert de destruction de piano effectué lors de la destruction dans le symposium de l'art tenu à Londres Angleterre en 1966 / incluant la désinstallation du concert de dé-struction de piano, le duo pour piano de Huelsenbeck / Une recréation de de ma rétrospéctive de 1988 au Museo del Barrio NYC, d'une oeuvre de 1967 éffectué à l'église Judson NYC, un morceau avec la participation de l'auteur, la salle dé-construction. : tout est détruit dans la salle lors de l'entrée pblique nocturne / Sont également inclus des extraitsde film 8 mm de 1957-58, de films 16 mm construits rituellement, Laser-video-film animation par ordinatur de construction apparu pour la première fois en 1983, première exposition en 1984 dans le théatre public de Joseph Papps, latino-américain, festivalde film-vidéo / musique et graphiques générés par ordinateur en 1982-83 / structure de mobilier rituellement déstructuré en 1965 / Rituel de performance de de-structuration / assemblages de pièces-bonbon de 1965 / fin de années 50 - début des années 60 serviettes en papier, gobelets et papier toilettes constructions - déstructions / 1975 Maya Zemi Dream Works / etc. etc.

Contains the film:

-INTROSPECTIVE: ORTIZ ART-WORK LATE 1950'S - LATE 1980's

A selection of works from the late 1950's - late 1980's which begins with one of a number of piano destruction concerts performed at the DESTRUCTION IN ART SYMPOSIUM held in

London England in 1966 / Inclued are de-struction piano concert fall-out-installation, PIANO DUET FOR HUELSENBACK / a recreation for my retrospective of 1988 at the Museo del barrio NYC, of a 1967 work performed at Judson church NYC , an audience participation piece, DE-STRUCTURATION-ROOM. : Everything in the room is destroyed by the opening night public / also included here are excerpts of 1957-58 8mm film, ritually de-structured 16 mm film / laser-video-film computer de construction animations first begun in 1983, first exhibited in the 1984 Joseph Papps-public theatre, latin american, film-video festival / 1982-83 computer generated music & graphics / 1961-65 ritually de-structured furniture sculpture / De-structuration performance ritual / 1965 penny-candy assemblages / Late 50's - very early 60's paper towel, paper cups and toilet paper construction-destructions / 1975 Maya Zemi Dream Works / etc. etc.

CASSETTE NUMERO 15

1996	U-Matic	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

Contient le film THE CONVERSATION

Contains the film THE CONVERSATION

Digitally (computer-deconstructed) scratch-animated 1 to 20 seconds of appropriated film footage computer animated to lenghts of from 3 to 30 minutes including in (ghost in the machine) : video footage shot by artist of Lacota dancer (2 channel sound) original sound is wave form generator manipulated first such works were completed by this artist in 1983-84 and first festival exibited at NYC public theater 1984 video and film festival: it's pre-micro-computer-proto-type entitled cowboy indian was manually-ritually de-structed and randomly film-edited appropriated-film footage completed by this artist in 1957-58.

CASSETTE NUMERO 05

1997	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	8' 52	27€

Contient le film BUSY BODIES

CASSETTE NUMERO 06

1997	VHS	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	5' 16	20€

Contient le film IT'S COMING UP

MORGAN Tony

BLACK CORNER

1970	16 mm	n&b	silencieux	Expanded	0' 00

Je me souviens d'avoir fait ce film durant une période où je travaillais intensément tout à la fois sur des projets de films et de peinture. Une question à la clef: «Quels sont les éléments essentiels qui font qu'un film ou une peinture accrochent ?»
Dans les projets de films, j'ai voulu obtenir un espace architectonique. L'idée de Black Corner me vint alors que j'utilisais un projecteur diapositive et que je le promenais dans la pièce. Aussitôt que le rectangle de lumière se posait sur un angle, l'aspect bi-dimensionnel de la projection cinématographique classique était rompu. Je finis par regarder cet angle avec ma caméra, par le peindre en noir, puis en blanc. En montrant le film, la lumière projetée est brisée par l'angle et ce dernier est peint peu à peu en noir (jusqu'à l'obscurité) puis repeint en blanc (jusqu'à la lumière).

DROP + DRIP

1970	16 mm	n&b	silencieux	Expanded	0' 00

J'avais fini de monter l'écran et de peindre les murs du cinéma en blanc, et je me demandais comment commencer. Comme je ne fume pas, en guise de pause je me mouchai. Mon mouchoir en papier tomba par terre. Je décidai de filmer ce miracle (sans compter qu'il s'agissait d'une magnifique petite sculpture).
Dans la continuité de Drop et des sculptures suspendues (elles avaient goutté sur le sol avant que le durcisseur déploie son effet), Drip isole l'acte qui consiste à répandre la peinture. Le film est projeté sur le sol et l'acte devient continu, contemporain de la projection.

WALL SLAP

1970	16 mm	n&b	cassette	Expanded	24 ips	0' 00

Ce film a été conçu en même temps que Drop. Je marchai en direction d'un des murs, je commençai à le frapper avec ma main en pensant: «Et maintenant, qu'est ce qui va au mur ?» Ma main était là, touchant le mur ; il y avait le son produit par le claquement, une étude rythmique insistante à propos de la prochaine étape.

WRITING

1994	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

À propos de peinture. Le film WRITING montre qu'à chaque trait de pinceau, appliqué ou éliminé, la peinture est achevée. Dans le film en noir et blanc, des touches blanches sont appliquées sur une surface noire. Cette écriture blanche est ensuite effacée d'une couche de peinture noire. Chaque touche peut être la dernière, la fin du film, la fin d'un tableau.
Même si certains dessins et peintures de Cézanne ont un aspect inachevé parce que la totalité de la surface n'est pas remplie de petites touches de pinceau (ces «petites sensations»), ils offrent au regard une impression de complétude.

MORISHITA Akihiko

ETIOLOGIE EBOULEUSE

1983	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	31€

Quelque chose se produit dans le rapport entre deux images si on les ôte et les réunit simultanément. Le passage du temps provoque aussi une sorte d'écart. Plus précisément, il s'agit d'un film sur l'ombre et la lumière et sur une suite d'actions.

XÉROPHTALMIE

1984

Je suis intéressé par l'image et plus particulièrement par ses fonctionnements et ses mécanismes en tant que medium visuel. (...) Après des travaux sur la matérialité du film, je continuais à créer des situations dans lesquelles surgissent des conflits entre matérialité et absence, des illusions comme images.
En 1984, je réalisais XÉROPHTALMIE, mais ce film préfigurait un changement qui produira une impression différente dans mes travaux récents. Le concept initial de film en tant que film reste inchangé, mais l'intérêt ou le point d'attaque s'est déplacé, des niveaux du mécanisme et de la matérialité du medium, au niveau psychologique et psychophysique, là où signification et affection - en d'autres mots les processus mentaux de l'image - jouent un rôle majeur. A cela s'ajoute une approche basée sur une notion totalisante, synthétique et éclectique de l'image et non plus selon une approche analytique et réductionniste. Selon cette nouvelle approche toute image est un composé de plusieurs éléments qui sont hétérogènes ou même contradictoires.

XÉROPHILIE

1985	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 00	33€

Ce film s'attaque à la critique de notre société de média selon diverses images auto-référentielles. Pour ce faire, toutes les stratégies sont bonnes. Par exemple, la citation de classiques, l'utilisation de films traditionnels ou de programmes de télé quotidiens, l'usage d'une pseudo-narration, comme prétexte, ainsi que l'inclusion de clichés et de banalités...

MORITZ Jürgen

INSTRUMENT

1997	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

INSTRUMENT évoque un film trouvé, tourné il y a longtemps: six secondes du mouvement. Moritz appelle cela: « six secondes d'innocence.» Il a manipulé le matériau jusqu'à ce que seuls les fragments de cette innocence restent. Au rythme scandé de la musique, la fille est simultanément présente et absente, mais jamais réellement présente.

MORITZ Jürgen & PFAFFENBICHLER Norbert

SANTORA

1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

SANTORA est un cordon d'images bâti suivant le système métrique et basé sur le nombre 3 et la musique de Fennesz.

TRAXDATA

1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Un clip vidéo fascinant - fascinant pour les familiers de l'énergie potentielle et de la beauté contenues dans le minimalisme. Un dialogue entre les images et la musique qui fait que le rythme se concentre sur la structure matérielle de l'image.

MORITZ William

GRAINS

	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	31€
1973	16 mm	coul	optique	2E	18 ips	6' 00	21€

Il s'agit d'une étude sur les motifs du grain, sur les images de tombes refilmées, tournée au printemps 1972 dans le cimetière de Shofukuzi au Japon; où le seul mouvement est celui du grain selon différentes vitesses, se dissolvant à intervalles réguliers, au sein même de la prise, de sorte que le motif des grains se superpose momentanément. Le film est monté selon les principe du haïku.

CLAP BORED

1974	16 mm	coul	optique	2E	24 ips	5' 00	20€
1974	16 mm	coul	optique	2E	24 ips	5' 00	20€

La véritable histoire du façonnage, par les médias, de nos cerveaux, de nos sentiments et de nos rêves.

MICHAEL BROD'S WHOEVER --IN TRANSIT

1974	16 mm	coul	silencieux	2E	18 ips	6' 00	21€

Ce film a pour sujet une oeuvre d'art environnemental. Michael Brod loua pour un mois un magasin, le peignit de taches de couleurs subtiles et l'emplit de sculptures abstraites (certaines ressemblaient à des poitrines émergeant des murs, d'autres à des cercueils au milieu de la pièce). Cet art était à la disposition de quiconque passerait sur la promenade de Venice, avec comme seule indication qu'il s'agissait d'une oeuvre d'art, une petite signature grattée sur le verre d'une vitrine. Le titre original de la pièce était: Whoever - in transit («Quiconque - De passage»).

STAR TRICK

1975	16 mm	coul	optique	2E	18 ips	7' 00	22€

Ce film a été produit par Robert Opel, qui devait interviewer Divine, la star de Heartbreak de Psoriasis, et dont la première avait lieu au cinéma Kabuki à San Francisco. Quand nous vîmes les spectateurs (comprenant entre autres merveilles de San Francisco: Goldie Glitters, Charlie Air-waves, Blaze Lust, Lux Zircon, Tom O'Horgan, Pristine Condition, Dimi-trie Kabbaz, Lee Mentley), nous décidâmes que c'était eux que nous allions filmer. Ainsi, avec une caméra et les lumières fixées dans le hall du cinéma, nous avons filmé deux entractes.

RUMANIAN DANCE RUSHES

1976	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	15' 00	45€

Chutes non montées de trois danseurs folkloriques, dansant dans un jardin, au son d'une musique de danse roumaine.

SLOW MORNING RAIN

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

Un film cérémoniel construit comme un rêve néoplatonicien ou alchimique. Débarrasser le cerveau de toute la merde quotidienne ; invocation des Trois Grâces ; invocation de l'esprit du Feu, de l'Eau, de l'Air et de la Terre. Finalement, propagation de la paix dans le jardin d'Éther.

BRAIDING

1980	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	4' 00	19€

Harry Frazier tresse les cheveux de Don Kilhefner, tandis que Suchitra Mitra, à la radio, interprète une chanson de Rabindranath Tagore.

ELYSIAN FIELDS

1980	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	3' 00	18€

Une élégie pour Robert Opel. Pat Turnbull, Cal Valdez et Michelle Jeanette dansent dans un jardin au printemps. La danse des fées de Gétry, tirée de Zemire et Azore sert de musique édénique.

SHARDS

1982	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	30' 00	90€

Élégie et documentaire sur Robert Opel, cette vidéo montre comment il fit irruption lors d'une cérémonie de remise des Oscars, moment célèbre, et évoque l'utilisation de sa personnalité par les médias (on a entrecoupé la diffusion d'une interview de plans de coupe).

ALL MY LOST LOVERS

1994-0	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	34' 00	102€

MORRISON Bill

NIGHT HIGHWAY #1 & #3

1990	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	23€

Conçu à l'origine pour faire partie de l'opéra The Manson Family de John Moran, NIGHT HIGHWAY est la vision qu'ont les infâmes assassins de la route, alors qu'ils mettent l'apocalypse en marche: l'ouverture tragique d'une destinée annoncée. Cet opéra, produit par le Ridge Theater, sous la direction de Bob McGrath, a été joué au Lincoln Center en juillet 1990.

FOOTPRINTS

1992	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

«FOOTPRINTS est une fusion impressionniste, entre l'histoire du film et une vision poétique. Bill Morrison réussit l'examen lyrique du processus de perception et du développement du cinéma. Alternativement drôle et cassant, le montage rythmique de Morrison donne au film un pouls visuel, comme un battement de coeur.» Jan Christopher Horak.

LOST AVENUES

1992	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	23€

LOST AVENUES Lost s'intéresse à la nature fugace de notre mémoire: nos tentatives pour retenir et maîtriser nos rêves, nos histoires et notre nature. L'allégorie centrale repose sur le baleinier et la baleine. Des séquences originales et des séquences de found footage ont été développées artisanalement, solarisées et tirées à la tireuse optique.

PHOTO OP

1992	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

PHOTO-OP recourt à du found footage provenant d'actualités télévisées locales des années 60 et d'actualités datant de la seconde guerre mondiale. Il dépeint un pays en deuil de son passé photographié, mais aussi nostalgique de ce passé.

THE DEATH TRAIN

1993	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

THE DEATH TRAIN a été initialement conçu comme une partie de l'opéra Everyday New Burman, de John Moran.
Une histoire du cinéma se joue pendant la durée de ce film. Des séquences de train et des animations du Zoétrope sont mélangées avec des bandes d'actualités et des films éducatifs des années 50, et tout finit sur un long plan aérien. Chaque photogramme est un compartiment dans le train du film, qui s'arrête brièvement devant nos yeux pour que nous l'observions, et qui vit ainsi sa vie dans cette projection, en étant transporté dans l'au-delà.

THE FILM OF HER

1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	43€
1996	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	43€

«Si l'unique enregistrement d'événements passés est détruit, comment pourra-t-on en faire une représentation historique ? Ce film a comme origine un événement particulier: la découverte réalisée par un employé de la Library of Congress, dans les archives, de la collection des «paper prints» (films reportés sur des rouleaux de papier). Il les sauva de l'incinération, un jour en 1939. Des piles d'images furent ainsi sauvegardées, on garda la trace d'événements et l'histoire fut préservée, ainsi qu'un court film intitulé THE FILM OF HER. Mais est-ce bien cela ? La question de savoir quel est le véritable The Film of Her, est laissé en suspens dans ce documentaire expérimental.» Lisa Barbash et Lucien Taylor.

TRINITY

2000	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	40€

Design sonore par Mickael Montes
Reprise des chutes de THE GAZE, TRINITY explore la tendance humaine à découper le monde dans des intervalles discrets afin de mieux l' analyser même s'il n'en devient pas plus compréhensible.

Sound design by Mickael Montes

Fallout from the Gaze. TRINITY explores Man's tendency to reduce the world into discrete intervals so that it might be more readily analyzed, even if not wholly understood.

MURRAY Julie

ANATHEMA

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 30	21€

«Avec un remarquable sens du montage, ANATHEMA s'appuie sur des images trouvées afin de se jouer de nos attentes narratives. Anathema de Julie Murray pose une des questions les plus essentielles de nos sociétés: Pouvons-nous croire les médecins?» Lynne Sachs.

IF YOU STAND WITH YOUR BACK TO THE SLOWING OF THE SPEED OF LIGHT IN WATER

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

L'une des caractéristiques essentielles de l'élaboration de ce film est l'assemblage d'éléments et de séquences diverses qui disloquent le moteur logique et verbal. Il s'agit d'une allusion aux mélanges de différentes eaux ou équivalents fractals dans la confusion angoissante des relations complexes, des échanges entre l'inerte et l'animé.
Le sujet et le contenu sont mêlés à l'inscription du flot du média lui-même. Son but est d'illuminer le sens vital, inhérent à la perception dans laquelle l'inversion est contrebalancée par une myopie focale de l'articulation spatiale.

MÜLLER Matthias

FINAL CUT

1986	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	12' 00	50€

FINAL CUT est composé de films 8mm faits par mon père qui se trouvaient dans un sac en plastique. Il avait commencé à filmer au début des années 60: le mariage de mes parents, moi comme enfant qui grandit. Je ne connaissais pas l'existence de ces images avant de les découvrir, et c'était une expérience étrange et irritante que d'y être confronté, de voir des images de mon père mort depuis 1969 et que je n'avais jamais pu vraiment connaître. C'était fascinant, mais je ressentais une incroyable distance, je souhaitais exprimer cette distance en transférant les images en vidéo afin de les refilmer de nouveau en Super-8. Cela se déforma et devint plus granuleux, légèrement flou, ce qui devait exprimer ma confusion.

AUS DER FERNE - THE MEMO BOOK

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	28' 00	70€

«Commencé à la suite de la mort d'un ami proche malade du Sida, AUS DER FERNE est à la fois une élégie et une oeuvre de science-fiction (...).
Que le lieu du désir soit aussi résolument proche de la mort ou que le passage de la mort suive les chemins de l'amour, tels sont les paradoxes qui sous-tendent les corps et le cinéaste travaillés par Müller. Alors que le film est tourné pour la mort de l'ami, il appartient finalement au cinéaste lui-même, qui obsessionnellement revient à son propre corps afin de tester ses possibilités de continuer.
La virtuosité du refilmage de Müller, son montage et ses techniques de coloration sont convoqués dans un maelström érotique, divisant à nouveau le monde en un flux interne et externe, contenant et contenu. Dans la tradition d'Eisenstein, Genet, Anger et Jarman, Aus Der Ferne, tente de refabriquer le corps masculin, non pour un idéal supérieur, mais plutôt pour célébrer la communion et le désespoir, le mythe et le discours. Ses sites élégants et détachés se tiennent avant «au commencement était le monde...» et ne sont pas moins compréhensibles pour autant. L'un des grands films érotiques du cinéma allemand.» Mike Hoolboom.

"Begun with the AIDS related death of a close friend, "Aus des Ferne" is both eulogy and science fiction, closing hands with an indiscriminate contagion without succumbing to fatalism or despair.
That site of desire should be so resolutely joined to death - or that the passage of death should follow the lines of love - these are the paradoxes beneath which Müller refashions the bodies of film and maker. While the film is shot throughout with the passing of a friend, it belongs finally to the filmmaker himself, who returns obsessively to his own body to gauge the possibility of going on.
Müllers' virtuosic rephotography, editing and hand processing techniques are hurled into an erotic maelstrom, re-making, the divisions of the World in a continual flux of inside and out, container and contained. Learned in the tradition of Eisenstein, Genet, Anger and Jarman, "Aus der Ferne" seeks to re-make the male body, not in the service of higher ideals, but in a celebratory flow of communion and despair, mythos and logos. Its elegantly drafted sites live before "In the beginning was the world..." and are no less meaningful for doing so."
Mike Hoolboom

HOME STORIES

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	50€
1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	50€
1991	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	50€

«Elle crie. Elle tombe dans le silence. L'attente de la terreur la terrasse. Mais ce à quoi elle fait face n'est rien de plus que le point de vue de l'observateur. Elle est observée. Des clichés du mélodrame produisent un drame de stéréotypes. Le montage brillant dévoile les mécanismes du voyeurisme, dans ce film de Matthias Müller.» Association des critiques de films allemands.

"She screams. She falls silent. The expectation is terrifying. But what she faces is nothing but the observer's view. She is the observed. Clichés of a melodrama unite into a drama of stereotypes. The brilliant montage of cases in point reveals the mechanism of voyeurism in Home Stories by Matthias Müller." Association of German Film Critics, 1991.

SLEEPY HAVEN

1993

«SLEEPY HAVEN de Matthias Müller reprend explicitement la tradition du Fireworks de Kenneth Anger. Sleepy Haven matérialise les fantaisies d'un rêve érotique diurne ; le film est un cocktail de séquences originales, ou prélevées, de films de toutes sortes, mêlées comme sont mêlés les amants.
Des corps de marins nus sont aperçus dans des solarisations clignotantes ; on leur attribue une aura de désir physique au moyen de ces tatouages de l'émulsion même. Progressivement, Müller transforme la métaphore matérielle en métaphore de l'amour.
On voit des paquebots à quai. Chaque plan reçoit son impulsion de fondus successifs. L'écran respire bruyamment.
Le recours au diaphragme en iris rappelle les cavités et les ouvertures du corps humain. Ce film n'évoque pas seulement Fireworks, mais au travers des images de Müller l'écho d'un autre classique: Un Chant d'amour de Jean Genet...» Peter Tscherkassky.

"SLEEPY HAVEN is explicitly clinging to the spirit of Kenneth Anger's Fireworks. Materializing phantasies of an erotic daydream, the film is kind of a cocktail merging found footage with original shots like in a love act.
Nudes bodies of sailors are flaring up in flickering solarisation effects; they are given an ardent aura of physical craving by this tatooing of the film emulsion.
Müller only gradually changes his material metaphors to becoming metaphors of love. We see huge ocean liners under stream docked in the harbours and moored to quays and iron post. Constant fade-ins and fade-outs make the screen breathe heavily, open up and close again. Circular stops associate openings of the human body[...]
But it is not only Fireworks the films alluding to, there is yet another classic shimmering through Müller's imaginery: Jean Genet's Un chant d'amour..." Peter Tscherkassky

STERNENSCHAUER - SCATTERING STARS

1994	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 00	20€

Des corps célestes explosent. Les étoiles se dispersent. Les dernières lueurs d'une rencontre.

"STERNENSCHAUER - SCATTERING STARS is a paean to light, a glittering bodice of a film that rapturously unfolds its subject with a shimmering luminosity.»
Mike Hoolboom

ALPSEE

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	50€

Dans ALPSEE deux des tendances de mes travaux antérieurs fusionnent: l'appropriation de found footage et la référence à mon histoire personnelle. Oscillant entre le film de fiction et le film expérimental de collage, Alpsee est le portrait d'une enfance des années soixante.

"Photographed with an exquisite eye for interiors and restless invention, ALPSEE stages a boy's coming of age, that painful rend between infant dependency and mature individuation. Nearly wordless, Müller proceeds by analogy and synecdoche, gathering up presicely framed moments within the home and collecting them as evidence. Its gorgeous chromatic scheme and high key lighting mark a signifiant departure from MÜller's narow gauge efforts of the 80's." Mike Hoolboom

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	50€

PENSÃO GLOBO

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	50€

Un homme fait face à sa mort prochaine. Il part en voyage, et ce sera peut-être son dernier voyage. Il se retrouve à la pension Globo, à Lisbonne, arpente la ville sans but précis, dans tous les sens. Le film montre une vie au moment où elle subit une grande transformation. «Parfois c'est comme si j'avais déjà disparu, comme si j'étais le fantôme de moi-même».

A man faces his approaching death. He takes a journey, his last perhaps, and ends up at the Pensão Globo in Lisbon, where he sets out on aimless excursions through the city. The film depicts a life in a state of transition. "Sometimes it's like I'm already gone, become a ghost of myself."

VACANCY

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	50€
1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	50€

Brasilia, la «ville de l'espoir», «l'ultime utopie du XXe siècle» (Umberto Eco), est à présent conservée comme un héritage culturel. La ville a le même âge que le réalisateur. Des extraits de films d'amateurs et de long métrages tournés au début des années soixante sont insérés dans ce travelogue. La ville utopique représentée dans VACANCY est un endroit abandonné de ses habitants, un musée qui ne survit que grâce à ses seuls gardiens.

Brasilia, the "city of hope", "the ultimate utopia of 20th century" (Umberto Eco), is being conservated as a cultural heritage today. It is a place as old as the filmmaker. Segments of amateur footage feature films shot on location in the early sixties are inserted in this 1998 travelogue. The utopian city as represented in 'Vacancy' is a place abandoned from its inhabitants, a museum kept alive by its staff only.

PHANTOM

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	50€

Une géographie des ombres. Des silhouettes qui ne prennent jamais vraiment forme. Des figures anémiques, vues en négatif, forcées à errer indéfiniment entre des récits, mais prises dans une boucle qui se répète à l'infini. Elles sont comme des morts- vivants confinés à un espace cinématique qu'ils ne peuvent quitter.

A geography of shadows. Silhouettes that never quite take shape. Anaemic figures, seen in negative, forced to wander between narratives restlessly but caught in a loop which repeats without end. They are a living dead confined to a cinematic space they cannot leave.

ALBUM

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	24' 30	80€

ALBUM est nourri par mon arsenal personnel de mémoires. De nombreuses images, collectées au fil des années sans but particulier, sont la source visuelle de ce collage : des

épaves flottantes et rejetées le long d'une rivière, un sac plastique tournoyant autour d'un fil, une chemise suspendue à une fenêtre ouverte. Ces motifs se rencontrent les uns les autres, à la manière d'un album photo. Des textes insérés tournent autour des processus de la mémoire, de l'appropriation et de la perte. Leurs thèmes récurrents restent des fragments - comme des phrases isolées issues d'un journal. Ils accompagnent et possèdent temporairement les images pour finalement les laisser comme elles sont : ouvertes, ambiguës et autonomes

ALBUM is natured by my personal arsenal of memories.
Numerous moving images, collected by me over the years without any particular purpose in mind, are the visual source of this collage: flotsam and jetsam floating down a river, a plastic bag swirling around a wire, a shirt hanging in an open window. These motifs encounter each other, as do pictures in a photo album.
Inserted texts revolve around processes of memory, appropriation and loss. Their recurring themes stay fragments - like single sentences lifted from a diary. They accompany and temporarily possess the images, only to ultimately leave them as they are: open, ambiguous and autonomous.

NARDIN Patrick

BALAYAGES (VERS.1)

2002	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 20	45€

BALAYAGES est une vidéo construite à partir du magnétoscopage de films de cinéma américains dont sont retenues des images de voitures. La projection lumineuse des phares, d'un jaune soutenu, souligne leurs mouvements: les autos tournent en rond comme dans un manège et la narration interrompue ne livre qu'une fiction dont les ressorts dramatiques ont été évacués.

TEMPS MORTS

2002	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	2' 50	45€

Deux ouvriers balancent de la couleur au sol et rythment par leurs gestes les mouvements de personnages qui se croisent, ouvrent et ferment des portes, montent ou descendent de voiture sans jamais aller nulle part, en semblant lutter contre la densité de l'espace dans lequel ils évoluent, d'un jaune intense.

BOUM

2003	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	45€

BOUM est une explosion qui n'en finit pas. , un peu comme si on ne parvenait pas à reprendre son souffle. Deux films sont combinés, mêlant des éléments dessinés aux scories des déflagrations, dans une surface qui n'est pas sans évoquer la peinture des nuages. L'oeuvre peut être présentée avec le son ou en silence.

BALAYAGES (VERS.2)

2004	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 50	45€

Ce film constitue le pendant de la version 1 avec un traitement du mouvement sensiblement différent. Les deux films , qu'on peut voir de manière autonome, peuvent aussi constituer ensemble une installation en double projection, le principe étant là de voir les deux pièces simultanément. Le dispositif doit répondre à cette exigence en fonction des impératifs des lieux.

NEDJAR Michel

LE GANT DE L'AUTRE

1977	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	15' 20	45€

Avec Téo Hernandez et Gaël Badaud.
«Rattrapant les films d'Anger ou de Genet, LE GANT DE L'AUTRE est ainsi le film le plus avancé de l'époque sur la voie de la célébration d'une libre sexualité différente (que Lionel Soukaz défend alors de son côté de façon militante). (...) Le Gant de l'autre, avec ses roses et ses bleus, ses doux mouvements de mains et de caméra, est un film de la caresse.» Dominique Noguez.

LA TASSE

1977	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	19' 20	60€

Un travesti sexagénaire dans sa chambre, confronté à ses fantasmes et à sa solitude. Le suicide en 1977 de l'artiste Pierre Molinier a provoqué ce film LA TASSE. C'était ma façon de lui rendre hommage avec mes Masques diurnes et nocturnes.

ANGLE 1978

1978	Super 8	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 42	36€

Avec Téo Hernandez et Gaël Badaud.
«ANGLE, avec ses brefs plans noir et blanc, presque toujours en plongée et en oblique, de corps ou de partie de corps nus, est un film de la brisure. Des ponctuations d'amorce noire morcellent la continuité filmique, isolant des sortes d'instantanés ou de brefs mouvements furtifs: roulement du corps sur lui-même, heurt contre l'autre ou chute (ces chutes terribles, à pic comme un évanouissement, comme celle du héros du Chien andalou, dont la main en tombant effleure un moment le dos nu d'une belle insensible et qui est, me semble-t-il, la plus saisissante représentation qu'on puisse donner du lien de la passion amoureuse et de la mort). Souvent, ces mouvements sont répétés et les acteurs semblent alors les descendants des bonshommes de Muybridge égarés dans une pièce blanche. A la fin - c'est le plus long plan du film - dans un angle de la pièce, un des deux acteurs reste accroupi, se cachant les yeux dans les mains. Puis l'angle réapparaît, vide.» Dominique Noguez.

GESTUEL

1978	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	20' 00	60€

Avec Gaël Badaud.
«Ce film est le plus «plastique», le plus «actionniste» de Nedjar: c'est son In contextus ou son Double Labyrinthe. Sauf qu'ici - un seul acteur filmé en gros plan ou en plan américain

sur fond noir - ce serait plus «Simple Labyrinthe.» Sauf qu'ici, en outre, le lièvre bondit, invente: souvenir de Brakhage ou désir très personnel de libérer plus d'énergie, Nedjar fait «gigoter» sa caméra, comme du Mekas et, avec Gaël Badaud déroulant une bande velpeau, manipulant un filet vert ou un miroir, portant un masque à gaz ou se couvrant la tête d'un tricot de peau rouge comme d'une cagoule sanglante, il inaugure une recherche de calligraphies lumineuses tressautantes que va bientôt partager avec brio Téo Hernandez. Autre innovation: le son. Avec des sons concrets de la vie urbaine, en particulier des bruits de jeux électroniques, Nedjar confectionne une bande sonore abstraite, coupée de silence correspondant parfois aux moments de noir qui ponctuent le film.» Dominique Noguez.

AILES

1979	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

Ailes blanches, Elle rouge, Ailes crient, Elle chante, Ailes volent, Elle gémit, Ailes s'élèvent, Elle se cache, Ailes se meuvent, Elle m'enseigne.
Leila, nom de nuit, exhume mes souvenirs d'enfance et m'introduit au merveilleux.

HORS-JEU

1979	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	17' 00	51€

Comme ce titre l'indique la règle du jeu est aléatoire. Le protagoniste nous convie à un jeu rythmé aux palpitations des parasites radio et des images brisées.

MONSIEUR LOULOU

1980	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	26' 28	78€

J'ai fait ce film pour avoir un témoignage de tous ces immigrés juifs d'Europe de l'Est qui ont fondé le marché aux Puces (le Malik) pendant l'entre-deux-guerres, et rendre un hommage à ma grand-mère, celle que je n'ai pas filmée.

OMBRES-AILES

1980	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	25' 13	75€

Un «hors-jeu» nocturne. Pascal Martin et le baigneur celluloïde nous convoquent à un étrange rite magique qui renvoie à ces jeux ambigus de l'enfance.

CAPITALE-PAYSAGE

1982-1983	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	71' 00	177.5€

«Dans cet hymne tourbillonnant et bigarré à Paris, sorte de nouvelle Symphonie - mais jazzée - d'une grande ville, se retrouvent l'attention presque ethnologique aux autres (présente de façon touchante par des bribes de conversations), le travail du son concret (mais ici limité à quelques répétitions en boucle ; pour le reste, les bruits de jeux électroniques, de klaxons de la Saint-Sylvestre où les paroles sont données dans leur intense clarté), les ponctuations de noir, le sens des corps (dans quelques gros plans), y compris, comme dans Diaph limite, celui des statues, les ombres s'allongeant sur les trottoirs, comme dans Ailes, les oiseaux (ici des pigeons) et, bien sûr, le goût des dérives dans la ville d'Ailes ou d'Hors jeu, ici amplifiées et orchestrées. En à peine un peu plus d'une heure, condensant près d'un an de filmage dans Paris, on a l'impression d'une unique journée de soleil (et de quelques minutes de nuit), d'un kaléidoscope continu dans la ville la plus diverse du monde. La nouveauté est l'attention au détail, qui nous vaut, au beau milieu d'une série de balayages, de chavirements, de calligraphies à la Mathieu, de véritables petits tableaux à la Gnoli: une chaussure de femme, un bouton de chandail, ou des natures mortes (si vivantes): une tasse de café, une fleur, un pain, ou l'oeil de verre d'un écorché de pharmacie, ou encore, à la façon cubiste, des éléments graphiques: telle ou telle des mille et une prescriptions qui peuplent les rues. Ce film prend ainsi place au premier rang de tous ceux (...) qui célèbrent aujourd'hui la capitale. Tissant ensemble tant «d'énergies», faisant communiquer les éléments disparates, il est la plus complète, la plus belle des oeuvres filmiques de Michel Nedjar, je veux dire: la plus belle de ses poupées de lumière.» Dominique Noguez.

DIAPH LIMITE1,2 POSTURE D'EXIL

1983	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	10' 00	34€

«Dans deux films de 1983, Signaux lumineux pour un ballet nuptial et DIAPH LIMITE 1,2 POSTURE D'EXIL, de lents glissements du diaphragme, de la sous-exposition à la surexposition, noient dans la blancheur ou dans l'obscurité des fragments de réel à peine entrevus -- d'un réél minimal réduit à une seule cible, ici une statue d'un homme se masquant les yeux, là un cygne.» Dominique Noguez.

PLUS VENISE

1990	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Comme le veut la tradition, Venise est pour les amoureux...

BOUCHE D'OEIL “VOODOOVIDEO”

2001	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	46' 00	138€

Bouche d'oeil a été inspiré, provoqué par la machine à garder les voix, "le répondeur téléphonique".

1°/ La Bouche

Au début du mois de janvier 2001, parmi tous les messages chaleureux de bons voeux, un message peu ordinaire retint mon attention... Par sa tonalité, sa fragilité, lointain, outre-tombe...

2°/ L'oeil

Alors, l'idée me vint de filmer, capturer cette voix, ces voix, ces messages.
Pendant tout le mois de janvier 2001, je fus attentif à mes messages.

Une intuition me vint : superposer, activer, incorporer certaines images, objets et amis qui ritualisaient mon quotidien.
Grâce à la petite caméra numérique - magique je pouvais filmer in situ le plus intime de cette expérience, moments intenses que je ressentis comme magiques, voodoo.

BLACK ROOM REVELEE

2004	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	25 ips	17' 00	51€

Film du jouir,
hommage à GAUGUIN.

S.N.S. - mode d'emploi, page 30 :
La fonction Super Night Shot permet de filmer un sujet dans L'OBSCURITÉ. Par exemple, en utilisant cette FONCTION, vous pouvez filmer la vie d'animaux nocturnes de manière SATISFAISANTE.

La vie d'animaux nocturnes dans l'obscurité ... Voilà. Voici ce qui m'a mis la puce à l'oreille ou plutôt la puce à l'oeil ... Dans l'obscurité presque absolue, je filme ce que je ne vois pas, je suis guidé et, porté parce que j'entends ...

JE FILME - JE VOLE - JE JOUIS ...

Michel Nedjar
23 nov. 2003

NEEDLEMAN Neil

HURRICANE

2003	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	25€

HURRICANE est une oeuvre trépidante de trois minutes créée à partir d'un plan d'une seconde montrant des arbres se balançant et se pliant lors d'une forte tempête. Ce plan est répété et retravaillé de diverses manières. Lorsque le film est montré sur un petit écran, on peut voir des effets 3-D intéressants.

HURRICANE is a hectic 3-minute work created from a 1-second shot of trees bending and swaying during an intense wind storm. That shot is looped and layered in various ways. When shown on a small screen, an interesting 3-D effect can be seen.

ONE SUNSET, TWO VIEWS: ACTIVE & PASSIVE

2003	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	25€

ONE SUNSET, TWO VIEWS: ACTIVE & PASSIVE a été tourné un soir où les nuages et le soleil se sont accordés pour illuminer le ciel dans une magnifique débauche de lumière. Je savais que ça ne durerait pas longtemps, aussi ai-je filmé ce moment de toutes les manières que je pouvais. C'était l'un de ces couchers de soleil rarissimes et merveilleux. Je continue de regarder le ciel dans l'attente d'en revoir un comme celui-ci.

ONE SUNSET, TWO VIEWS: ACTIVE & PASSIVE was shot one evening when the clouds and the sun conspired to light up the sky with a magnificent light show. I knew it wouldn't last long, so I attempted to shoot it every way I could think of. This was one of those once-in-a-decade sunsets. I keep looking at the sky and waiting for another one.

NEKES Werner

ARTIKEL

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

«Avec Start et ARTIKEL, Nekes se libérait de la contrainte de raconter une histoire dans le film, comme le faisaient les autres réalisateurs de la jeune génération allemande. S'opposant à ces films psychologiques, Nekes ordonnait le matériau par rapport à des critères de temps plutôt que par rapport au contenu. Le film est monté symétriquement en fonction d'un système liant les images à des nombres - 3,6,9... images - et le matériau organisé dans cet ordre. cette structuration est un aspect important du film.» Horst Schäfer.

START

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

«Une figure traverse et mesure , par de grandes enjambées, d'innombrables fois, l'espace rectangulaire d'un pré, afin d'en prendre possession. Elle semble suivre un plan déterminé, exécuter une partition. L'appropriation et l'animation de l'espace s'effectuent en temps réel, au début, puis selon un temps filmique, grâce au montage. Le passage de la figure devient un coup de pinceau animé qui vivifie le pré/écran et le structure, par différentes traces linéaires. Dans l'esprit du spectateur se forme alors une image virtuelle dans le temps. La recherche de sens se retrouve sapée, et, simultanément, la question de la perception et de la connaissance se pose.» Christoph Settele.
Jusqu'à présent, on ne prenait pas suffisamment en compte la signification du son dans un film. L'oreille se trouvait malheureusement agressée par de la musique de mauvaise qualité. Et cette musique, destinée à accompagner le spectateur dans l'expérience, ne faisait que noyer de brume ce moment. Pour libérer le film de cette détresse, il faut ajouter à l'image un son équivalent. Dans le film START, un réseau de mouvements couvre le rectangle d'herbe verterectangle, j'ai donc ajouté un collage de seize enregistrements. L'intensité optimale du son est nécessaire à la projection parce que ce n'est que par là que se crée l'effet de labyrinthe acoustique. Le spectateur auditeur peut ainsi l déterminer llui-même le chemin de l'écoute.

GURTRUG N° 1

1967	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

I - présentation par vingt-six personnes et deux chevaux des différentes possibilités de progression du mouvement
II - interruption périodique par un deuxième discours filmique
III - répétition d'une séquence musicale

JUM-JUM

1967

Dimensions en mouvement:
1 - mouvement de balançoire
2 - changement de lumière
3 - constellation de personnes et d'objets
Matériel:
1 - caméra fixe
2 - destruction de l'émulsion
3 - renversement de l'image (Umkehrung)
Organisation esthétique:
1 - polyrythmique
2 - monotonie rythmique
3 - caractère aléatoire dans les séquences des photogrammes
4 - succession d'un complexe de sons.

PUT-PUTT

1967	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

«Ce film est un essai poétique sur la vie et sur la mort. Une poule brune a été choisie comme support de l'action. La bande-son est un collage d'environ 200 extraits du début et de la fin de différents morceaux de musique.
L'écran est noir, recouvert de grains ; la poule picore, en contre-plongée à travers la vitre. (En choisissant cet angle, Werner Nekes s'est inspiré d'un plan du film Entr'acte de René Clair (1924): une ballerine qui danse est filmée en contre-plongée. Au moment où la caméra fait un court panoramique vers le haut, elle se transforme en homme barbu). L'image est dégagée - puis recouverte par les grains qu'on éparpille. L'écran est blanc - la neige - le sang de la poule égorgée teint la neige en rouge. Les flocons de neige recouvrent le sang et la poule.» I. Seidenfaden.

SCHNITTE FÜR ABABA

1967	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	38.5€

Matériel:
1 - scènes réelles comme amorce
2- rouge vert noir - spirales du temps excentrique
3 - des actions réelles
4 - monotonie acoustique
Organisation esthétique:
contraste entre une suite de trois niveaux filmiques différents et la continuité du son - dialectique film - espace.
Caractère aléatoire de la troisième séquence.

KELEK

1968	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	60' 00	180€

Un psychomontage sur différents niveaux de conscience dans un film d'aventures érotiques, dont le sujet est le spectateur lui-même. Pendant la projection du film muet, on a enregistré les réactions du public. Le film est le thermomètre qui prend la température de la société.

MUHKUH

1968	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	14' 00	42€

«Ce film destiné au «milieu culturel oral» est composé d'un plan unique, montrant des vaches sur un pâturage d'Allemagne du Nord. Elles essaient de se concentrer par intermittence sur le travail de la caméra - jusqu'au moment où deux voitures qui passent à l'arrière-plan provoquent, comme point culminant de l'action, un soupir de soulagement...» P. Steinhart.

VIS-A-VIS

1968	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	14' 00	42€

«La caméra filme en plan fixe six personnes immobiles qui la regardent. On se rend compte peu à peu que les personnages bougent imperceptiblement.
En filmant six personnes qui jouent à la «photo de famille», Werner Nekes décontenance ceux pour qui le cinéma correspond à la représentation du mouvement: dans une mise en scène statique, les six protagonistes fixent la caméra pendant plusieurs minutes, sans broncher, de manière à ce qu'on ait l'impression de voir une photo. Puis on est presque troublés en constatant que les yeux des «vis-à-vis» sont vivants.» E. Patalas.

ZIPZIBBELIP

1968	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	38.5€

«Un film qui en dit plus long que son titre.
Une revue grotesque d'activités manquées, une illustration de la frustration: la vaine tentative de fermer un slip, l'échec d'un cavalier, un voyeur, un couple dans un concours de danse ; cinq fragments de scènes, en projection d'avant en arrière, la tête en bas ou dans le bon sens, en accéléré ; des fragments répétés dans un montage plus ou moins long. Un film sur le voyeur qui se trouve dans la salle et qui partage la frustration.» J. P. Feurich.

ABBANDONO

1970	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	35' 00	105€

«ABBANDONO est composé de matériel réalisé en l'espace de quatre ans. C'est peut-être la raison pour laquelle ce film est un des plus riches en images et des plus expressifs de Werner Nekes. «Avec et pour Dore O» - la qualité des images est plus lyrique et plus plastique qu'à l'accoutumée, mais dans leur forme répétitive, leur structure est typiquement celle de ses autres films. Nous voyons Dore marcher dans un paysage de neige, puis se dissoudre dans le blanc ; des toits, la neige tombe ; un couloir ou un corridor, filmé de manière à ce qu'on ne perçoive que des fragments d'objets caractéristiques. Dore - et parfois Werner - le traversent. Le son est parmi les meilleurs qu'ait fait Anthony Moore ; une série de sons doux, berçants, convergent en un crescendo retentissant pour décroître enfin.» Ony Reif.

SPACECUT

1971	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	42' 00	126€

60.192 photogrammes-images.
1 - les Indiens à Taos.
2 - une mine d'or (Digginsplace: un endroit où on creuse le sol pour chercher de l'or) dans la Sierra Nevada.
Schéma de la structure du film:
3 - volume lumineux résultant de la rotation de la caméra autour de son axe dans un plan horizontal ; on peut se représenter chaque photogramme comme la base d'une pyramide dont le sommet serait la caméra.
Prise de vues à 24 images/seconde.
4 - boule de lumière résultant de la rotation de la caméra dans toutes les directions possibles autour d'un point fixe.
Prise de vue: image par image.

T-WO-MEN

1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	90' 00	225€

«Ce film de 90 minutes en 5 parties successivement annoncées par un numéro, porte en sous-titre une question: «que s'est-il donc passé entre les images ?» On reconnaît là cette insistance sur l'opération du montage conçu comme jeu de rapprochements et d'éloignements, d'analogies et de différences (qu'il faudrait, pour le coup, écrire derridiennement avec un «a»), qui hante à des titres divers certains textes d'Eisenstein, de Pasolini (Théorie des collures), les films de Kubelka et, déjà, l'Ababa de Nekes lui-même.» Dominique Noguez.

DIWAN

1973	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	85' 00	212.5€

1 - Sun-a-mul - 16'
2 - Alternatim - 15'
3 - Kantilene - 17'
4 - Moto - 16'
5 - Hynningen - 21'
«Quand on voit DIWAN, on peut facilement se rendre compte des réserves de Nekes vis-à-vis des images esthétisantes. Tout au contraire, il s'efforce de changer l'image au moment même où le spectateur pourrait se décider à la classer parmi les «belles images». Nekes essaye en permanence d'en détourner la beauté et de nous en priver.
Une image qui représente, par exemple, un paysage (l'herbe, des arbres, une maison, très peu de ciel), change de couleur par glissements en passant successivement du vert foncé estival au vert clair de printemps, puis à une teinte jaunâtre d'automne pour finir par un blanc hivernal qui ne laisse aux objets que des ombres bleuâtres.» S. Feldmann.

MAKIMON

1974	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	38' 00	114€

«Le paysage, les personnes, les maisons. (...) le répertoire visuel du film entier est présenté d'abord de manière à ce que nous puissions distinguer des paysages, des personnes et des maisons, lentement transformés de telle sorte que l'impression d'une réalité photographique disparaît: le spectateur est doucement - mais avec insistance - appelé à réorganiser sans cesse sa manière de percevoir et par conséquent d'interpréter. (...)
Le titre se réfère aux peintures japonaises de paysages sur rouleaux. Il se justifie à la fois par le sujet, par la discrétion des coloris (quelques bleus, verts et gris très estompés) et par le type de montage, qui préfère aux ruptures d'une juxtaposition, la continuité d'un déroulement, assurée ici par le fondu-enchainé et la surimpression, puis par le panoramique et le filé. Le rythme en effet s'accélère. On passe d'une méditation sur le territoire, tenu au bout du regard ou arpenté par la marche (thème si fréquent chez Nekes, mais qui évoque la poésie de Michel Deguy et donc Heidegger), à la fluidité et au mouvement pur, au vertige que donne la surimpression de deux filés contradictoires. Le monde est comme un reflet dans l'eau, puis, le montage rapide impose une calligraphie plus brusque, les forts traits noirs d'un Hartung.» Helmut Fenster.

PHOTOPHTALMIA

1975	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	28' 00	84€

Un film d'aventure, un voyage vers la lumière. Ce film est dédié à Joseph Plateau qui a découvert le principe du cinématographe. A celui qui a fixé le soleil jusqu'à l'aveuglement, alors qu'il faisait des recherches sur la lenteur de la perception.
Ce film existe, parce que j'aime vraiment la fin des Aventures d'Arthur Gordon Pym d'Edgar Allan Poe.
«Werner Nekes a emprunté son titre au terme médical «photophtalmie», qui définit un trouble provoqué par une lumière trop intense sur les cellules réceptrices de l'oeil.
Il est certain que Nekes vous laisse toujours un peu désemparé, mais il a le mérite d'expérimenter de nouvelles formes d'expression. Ses effets de lumières arctiques accompagnés d'une musique irritante d'Anthony Moore «réduisent l'oeil à la famine», comme l'a exprimé un critique. Nekes est un créateur d'effets lumineux. Ses films sont une contribution à la grammaire cinématographique.» Mannheimer Morgen.

AMALGAM

1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	72' 00	180€

Une suite de quatre films. Peinture cinématographique obtenue au moyen de raccordements et de fusions de différents plans sous expositions multiples. Organisation des parties: A.B.B.A.
1 - Noeuds - 30', muet
2 - Tissu - 15', sonore
3 - Texture - 11', sonore
4 - Entrelacement - 16', sonore

AMALGAM (KNOTEN)

1976	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	30' 00	90€

Première partie d'AMALGAM. Un film pointilliste sur les rapports temps/mouvement.

LAGADO

1977 16 mm coul optique 1E 24 ips 80' 00 200€

«Un long métrage expérimental, traitant le rapport des fonctions entre l'image et le son (son original). Nekes démontre en une vingtaine de séquences quelles sont les possibilités et les fonctions du son original et quel est son rapport à l'image non fixe. Dans des scènes qui rappellent le film muet, il remplace le son par de la musique, le réutilise par la suite comme son d'ambiance ou s'en sert comme d'un support d'information dominant l'image. Mais dans ce film, la manière dont le son original est utilisé nous apparaît plus importante encore que sa valeur informative. La fonction du langage n'est plus celle d'un moyen de communication: les mots et les phrases sont tellement morcelés qu'ils deviennent incompréhensibles, ils sont ensuite recomposés selon des critères mathématiques ou musicaux. Les pauses, les fragments de phrases et de mots deviennent les éléments grammaticaux d'une nouvelle syntaxe optique et auditive.» D. Dörrie.

HURRYCAN

1979 16 mm coul optique 1E 24 ips 85' 00 212.5€

«Hurry signifie la hâte et can la boîte cinématographique, qui se transforme ici en une sorte de boîte de Pandore recelant l'espoir d'accéder à un nouveau regard. Car l'image que nous voyons dans HURRYCAN n'est pas composée d'une seule, mais de deux ou plusieurs images. Nekes s'est fait construire un système qui pilote par ordinateur la rapidité avec laquelle la pellicule se déroule dans la caméra. La pellicule vierge repasse plusieurs fois, et à chaque passage seules certaines images sont exposées, selon un plan précis. L'action filmée se déroule «normalement», même quand elle est répétée. Elle apparaît donc à l'image sous une forme décomposée, son cours est nouveau et différent.
Nekes avait jusqu'alors l'habitude de monter ses films, mais la technique de prises de vues de Hurrycan a rendu ce travail superflu. Il travaille l'image cinématographique comme un compositeur les structures polyphoniques. On retrouve plusieurs fois le même thème, modifié, opposé à lui-même ou en harmonie avec lui. Nekes nomme ce principe «film polyvisuel».» A. Osswald.

LITTLE NIGHT

1979 16 mm coul optique 1E 24 ips 14' 00 42€

«Werner Nekes a réalisé LITTLE NIGHT, une nuit de cauchemars très comiques avec un lit qui sautille et toutes sortes de fantômes en chemise de nuit, avec le scanner qu'il venait d'inventer, un broyeur de la continuité de l'image qui produit de grotesques effets vacillants, bondissants. Ce film rappelle aussi bien Little Nemo, la bande dessinée de Winsor McKay, que les films de Georges Méliès. Nekes réussit à instaurer une passerelle entre le cinéma des premières années et ses techniques les plus récentes. Un film de grande qualité très amusant.» S. Feldmann.

BLICK AUS DEM HARMONISCHEN GEFANGNIS

1982 16 mm coul optique 1E 24 ips 11' 00 33€

Ce film est une réflexion poétique sur l'«Ombro Cinema», le cinéma des ombres, un précurseur du cinéma, remontant à la toute première histoire de la cinématographie. Dans l'«Ombro Cinema», le déroulement des images est décomposé en raies, on aperçoit l'événement visuel à travers la grille verticale, dissous en des phases de mouvements distinctes. Le cinéma des ombres montrait au spectateur des tableaux de genre issus du monde entier, comme, dans ce cas précis, des Égyptiens qui s'avancent en dansant et en faisant de la musique, comme s'ils obéissaient à un rite. Des associations avec les bas-relief égyptiens surgissent. La structure de grillage décomposant le jeu des acteurs, tantôt en actions réelles, tantôt en jeux d'ombres, nous permit de donner à ce film un titre signifiant BLICK AUS DEM HARMONISCHEN GEFANGNIS («Regard de la prison harmonieuse»).
Les prises de vues, ponctuées par des coupures, entrent en contraste, basculent bizarrement entre l'eau et les paysages. Cela perturbe la vision du spectateur, tandis qu'un processus de distanciation désoriente son imagination. Le regard sur le monde environnant, que le cinéma met en scène à travers le montage, apparaît et, au fur et à mesure, devient conscient et poétique, sorte de «mise sous grillage» de la structure de grille, de visualisation thématique.

GURTRUG N° 3

1985 16 mm coul optique 1E 24 ips 10' 00 30€

Troisième version de ce film.

Gurtrug Nr.2
1967,16 mm, color, 13 min.

The film is a reflection upon life and it reflects itself in a surprising time-construction. "...a composition of two triangular pictures, one over the other and touching at their tips. An almost monotonous similarity, subjected to no more than subtle changes, allows the spectator a number of diverse visual perspectives." (Hans Peter Kochenrath, Kölner Stadt-Anzeiger, Nov. 28, 1968).

In Gurtrug 2 (which consists of the words Gurt meaning belt of strap and Trug meaning illusion) several people are shown on a triangular projection plane, lying on the floor and changing positions. One or two of them get up and walk over to a different spot where they lie down again. The double projection works in such a way that the lower triangle stands on its base with its tip pointing up-wards, while the other triangle plane is an inversion of the lower picture, in other words, it is the lower triangle standing on its head. Touching one another at the tips, the triangles are arranged to form the shape of an hour-glass. One film begins at its beginning, the other begins at its end and ends at the beginning. This means that Gurtrug 2 represents a timecross, an X, and that the two films show one and the same picture only at one specific moment and this for no more than a twenty-fourth of a second. This visual structure is re-enacted tonally: two groups of speakers recite a row of numbers. One group begins 5432 1 2345 etc, the other group begins at

NELSON Gunvor

MY NAME IS OONA

1969 16 mm n&b optique 1E 24 ips 10' 00 35€

«Par son intimité avec la nature, Oona évoque des légendes qui puisent, par-delà d'une existence individuelle, au large réservoir du mythe féminin. Chevauchant à travers une forêt sombre, emportée dans le tourbillon de ses cheveux blonds, elle fait penser à ces autres

cavalières blondes de la mythologie nordique, les Walkyries. Cette image, peut-être suggérée à Gunvor Nelson par son propre héritage scandinave, nous rappelle que, pour la femme primitive, il n'existait pas de contradiction entre la beauté et la force, ni entre la féminité et le pouvoir.» June M. Gill.

LIGHT YEARS EXPANDING

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	25' 00	75€

Il s'agit d'un film collage ainsi que d'un voyage à travers les paysages suédois

NGUYEN Tan Hoang

FOREVER BOTTOM !

1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	27€

Une vision très personnelle d'une partie de jambes en l'air.

THE CALLING

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	27€

Le rêve de toute mère catholique est de voir son fils dédié sa vie à l'Eglise, et connaître une vocation qui le fera devenir prêtre. Après avoir eu quatre enfants, ma mère conclut un marché avec la Vierge Marie spécifiant que si elle lui accordeaitun fils, il devrait être dévoué à Dieu. Voici comment j'en suis venu à exister.

Utilisant un montage d'extraits évocateurs de films de prêtres tels que «The Thorn Birds», «L'Exorciste», »Diary of a Country Priest» et «I Confess», j'ai retracé le sacrifice de ma mère à travers les épreuves de ces hommes d'églises du cinéma, empêtrés dans les jupes de leurs propres mères. Ces prêtres souffrent du symptôme classique du catholicisme: le sentimenta d'une présence coupable, promulguée à travers le secret, se cachant, et des possessions sataniques, symptomes d'une autre maladie: l'homosexualité.

The dream of every Catholic mother is for her son to dedicate his life to the Church, i.e. to receive the Calling and become a priest. After having four daughters, my mother made a deal with the Virgin Mary that if granted a son, she would give him up to God, and that was how I came to be and what I was destined to become.

Employing a collage of evocative film clips from such classic priest movies as «The Thorn Birds»,»„The Exorcist», «Diary of a Country Priest», and «I Confess», I filter the sacrifice of my mother through the ordeals of these cinematic men of the cloth, entangled in the apron strings of their own mothers. These priests suffer from the classic symptom of Catholicism: a guilty conscience, enacted through secrecy, hiding, and Satanic possession, which are also classic symptoms of another malady: homosexuality.

PIRATED !

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	33€

Cette vidéo recourt à des extraits de films piratés, du cinéma et des médias dominants - cinéma hollywoodien, films indépendants européens, vidéo-clips vietnamiens et américains - afin de reconstruire la première rencontre d'un garçon réfugié avec les marins et les pirates. Subvertissant les notions conventionnelles d'autorité et de propriété du droit d'auteur, PIRATED! reproduit illégalement un autre travail, afin d'opposer la résistance illégitime d'un Vietnamien américain gay à la culture gay blanche et aux discours normatifs de l'identité des Vietnamiens américains hétéros.

NICKELS Helmut

UN FILM SONORE

1974-1975	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	2' 42	18€

SANS TITRE

1976-1977	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 26	19€

SANS TITRE IV, 6

1977-1978	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

SANS TITRE

1981	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 50	30€

FILM NOIR ET BLANC

1983	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	35' 00	105€

NotTheSameColor

BROADWAY

2004	Beta SP	coul	sonore	25 ips	11' 00	33€

Une vidéo dégageant une grande
fraîcheur, plongée dans un chromatisme jaune-noir-blanc, avec un ton qui évoque le travail de recherche - un projet qui ne semble connaître ni convention ni norme ni, surtout, aucune mode, qui se préoccupe d'abord de lui-même et concentre son attention sur l'évolution naturelle de la
situation - une danse de signes et de sons, légère car sans dessein, sans la contrainte d'un but esthétique prédéfini à atteindre. Et à l'instar de son

renoncement à suivre les voies habituelles, on voit s'instaurer quasi
spontanément, à partir du matériau même, un dialogue fascinant entre les sons et les images, les ruptures
et revirements sont encore capables de créer la surprise et les métaphores se mettent à conter des histoires abstraites qui s'enchaînent avec fluidité. Les décalages de l'axe de mouvement font régulièrement deviner les antipodes de la démarche visuelle (= intention/situation de départ), parfois ce sont les deux lignes jaunes du début - très déformées, il est vrai - qui réapparaissent, puis c'est une grille de cercles que l'on décèle, et l'amplitude est encore différée : une surface jaune fluorescente, presque homogène, exempte même de toute perturbation durant de courts instants ; le son s'interrompt, comme s'il n'avait aucun rapport avec les images tandis qu'ailleurs, il semble nettement lancer le processus visuel. Dans cette oeuvre, dieb13 et billy roisz
atteignent une des limites de l'encore concevable (comme produit esthétique) - sans arrière-pensées, sans la moindre tentative d'assujettissement, à qui que ce soit. (Werner Korn)

A video which exudes a great deal of freshness, all of it in yellow/ black/white and possessing the flair of a research project, an undertaking which seems to demonstrate unfamiliarity with both
conventions and norms, not to mention fashions. Occupied primarily with itself and all attention concentrated on it - how the setting will develop itself - a dance of symbols and sounds, refreshingly unintentional and without any kind of obligation to arrive at a predefined aesthetic goal. And to the
extent that familiar paths are avoided, a fascinating dialogue
between sounds and images is in
a sense born of itself, from the
material. Breaches and turns are able to truly surprise the viewer, and the metamorphoses begin to tell abstract stories that easily progress from one to the next. Shifts in the axes of movement permit the antipodes of the visual action (i.e. intention/initial situation) to shine through again and again; at times the two yellow lines from the beginning reappear - though in greatly distorted form - then a grid of circles is suggested, and the amplitude is pushed farther out: an almost homogenous, fluorescing yellow surface, for brief moments even «interference-free»; the sound stops as if it were unrelated to the images, though elsewhere it clearly seems to initiate the visual action. In this work dieb13 and billy roisz reached one of the outer limits of the barely imaginable (for an aesthetic
product) - without ulterior motives, without any sort of attempt at
conformity, to anything whatsoever.
(Werner Korn)

BYE BYE ONE

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

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

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

NOUZHA Isabelle

AZZAZIN #1

2001	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

Constructions et déconstructions

Hanté par ses souvenirs du monde extérieur, le dernier homme sort chasser des corps de femme pour continuer ses rituels.

Constructions and deconstructions
To keep the control of his own world the last sewer filled his mind with an obsession of construction, sequestered into a sphere of endless labours, shaping easy flesh. Bellow the walls that surrounds him ghosts dissolve themselves into moonlights. Still the mankind keep on building itself with its preposterous manners.

NOVOTNY Timo & THOENEN Nik

NEON

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	19€

NEON

Tout aussi sobre que son titre, la structure sous-jacente à cette vidéo est d'une simplicité éblouissante. Spécialement pour ce travail
(son début dans ce médium), Nik
Thoenen, graphiste de profession,
a conçu une installation à partir
de tubes fluorescents horizontaux
superposés. Il les a ensuite « auscultés» au moyen d'une caméra super-8 au montage fixe.

La raison d'être de cet ordonnancement expérimental était la suivante : quand on allume un tube dit « au néon », une décharge électrique
traverse le mélange de gaz rares qui se trouve à l'intérieur, produisant une lumière au vacillement irrégulier et non contrôlable. La superposition des six tubes fluorescents donne alors lieu, l'espace de quelques
secondes, à un spectacle fébrile et
polyrythmique à répétition. Afin de
cerner de plus près ce phénomène esthétique, toutes les cadences possibles de défilement de la pellicule, du ralenti à l'accéléré, et tous les intervalles de diaphragme disponibles ont été utilisés pour l'enregistrer.
Timo Novotny, créateur de clips musicaux, a ensuite copié le matériau super-8 ainsi obtenu avec une caméra numérique, à différentes vitesses de shutter, et a joué sur la vitesse du film au moment de la post-production. Au final, on a rajouté une bande-son de Wolfang Schloegl, très dense, un peu planante.
D'une façon très dramatique, ce projet réalisé à plusieurs se montre en passant sans cesse de l'obscurité à la lumière. Lentement, mais sûrement, la tension monte, et aucune résolution, aucune «décharge» ne se produit jamais.
Les qualités du néon - «lumière douce des modernes»- sont le point de départ de cette composition minimaliste de son et de lumière.
(Norbert Pfaffenbichler)

eon

This unpretentiousness of this video's title is equals the simplicity of its underlying structure. Nik Thoenen, a graphic artist by trade, constructed an installation consisting of fluorescent tubes mounted in a horizontal row
especially for this video, his first. The arrangement of tubes was
then «scanned« with a mounted Super-8 film camera.

The method employed for this
experiment had the following
purpose: When neon lights are switched on, a mixture of inert gases trapped inside the tubes is electrically charged, producing an uneven, uncontrollable flickering. Together, the six stacked fluorescent tubes produce a nervous, polyrhythmic light show which lasts for a few seconds. For a closer look at this esthetic phenomenon, it was filmed at all possible speeds from time lapse to slow motion
and with all available stops. Timo Novotny, a maker of music videos, then copied the resulting Super-8 material with a digital camera at different shutter speeds and manipulated the speed of the footage during the digital postproduction phase. Finally, an atmospherically dense and somewhat eerie soundtrack by Wolfgang Schloegl was added. Dramatically, this joint
project is consummated in a continuous switch from dark to light. Slowly but without hesitation, a disquieting tension builds, and
resolution in the form of a «discharge« never comes.
The physical qualities of neon - this «cool light of the modern« - serve as the starting point for this minimalist work's fascinating
composition of light and sound.
(Norbert Pfaffenbichler)
Translation: Steve Wilder

O Dore

BLONDE BARBAREI

1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	25' 00	75€

Un film pour la libération de la sensualité.
Un film très peu connu qui, par l'atmosphère de ses images en noir et blanc, rappelle les films allemands muets.
Sur un écran divisé en deux, la plupart du temps, on voit des panoramiques avec vue sur la maison d'en face, à travers les fenêtres, ainsi que sur des cours intérieures, et des scènes de rues. Les personnages apparaissent la plupart du temps en ombres chinoises, irréelles, comme des spectres. Ces images se répètentent selon un certain rythme, ainsi qu'un chant qui rappelle des chants ecclésiastiques, et sont parfois modifiés ou retouchés.

KASKARA

1974	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

«Après le très beau Blonde Barbarei, O DORE reprend, en une oeuvre moins synthétique qu'antithétique, le thème de la claustration et de l'ouverture. KASKARA oppose la fenêtre issue, promesse d'espace et de paix, ouvrant sur la campagne et les multiples petits travaux d'une quotidienneté heureuse, filmée de l'intérieur et en couleurs -, à la fenêtre urbaine, fermée ou brisée, sans perspective, ne faisant que renvoyer le reflet des vitrines ou des autobus à d'autres fenêtres, fenêtres de HLM, fenêtres soupiraux, filmées de l'extérieur et en noir et blanc. Anthony Moore fournit là encore la bande-son, canon vocal très simple, se justifiant particulièrement dans la longue séquence où, sur l'écran scindé en deux, chaque moitié de l'image, jeu de reflets et de surimpressions, semble reprendre en écho l'autre .» H. Fenster.

FROZEN FLASHES

1976	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	30' 00	90€

«Le concept de film expérimental lyrique est une tentative de transposition de sentiments en images, comme dans le film Dore O, sans pour cela retomber dans les mécanismes du récit.» H. P. Schwerfel.

STERN DES MÉLIÈS

1983	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

«Dore O exprime dans ses films ses propres sentiments et son état d'âme face à son entourage. Elle travaille avec des motifs distincts - comparables à des métaphores poétiques - qu'elle associe ou qu'elle laisse se fondre les uns dans les autres en superposant de multiples expositions.
Une caractéristique de son travail est la beauté des images qu'elle invente, et qui font penser à un rêve.» U. Gregor.

OBITANI Yuuri

FRENCH CINEMA

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

OFFENHUBER Dietmar

BESENBAHN

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

BESENBAHN

Prendre conscience du processus de perception: à travers les médias, cela devient possible et impossible à la fois. En ce qui concerne l'image en mouvement par exemple, il est clair que ce qui compte le plus, c'est ce que l'on voit se mouvoir et non le processus qui entraîne ce mouvement. De ce fait, on a tendance à perdre de vue que l'image en mouvement ne pourrait exister sans l'illusion de la perception d'images isolées. Il ne faut donc pas s'étonner si les expériences filmiques ou vidéographiques basent souvent leur réflexion sur le processus de transmisson médiate afin de rendre accessible à l'expérience sensorielle les conditions de perception que nous dictent les médias.
On retrouve ceci dans besenbahn, même si la problématique est ici encore plus complexe du fait que l'on aborde la question de la perception transmise techniquement : l'objet de la vidéo n'est pas la perception «naturelle» de la réalité, mais la perception que l'on a lorsqu'on utilise

les transports modernes. De ce fait, l'histoire implicite de la vidéo est l'histoire d'une transformation de l'expérience espace-temps, caractéristique de notre époque, dont la finalité provisoire est qu'il semble évident que la perception que l'on a quand on est en mouvement est une partie intégrante de la perception naturelle _ l'aspect d'une ville comme Los Angeles, par exemple a été transformé par l'histoire de la motorisation. Dans ce contexte, la thèse avancée par besenbahn serait que l'aspect esthétiqu

besenbahn

Perceiving perception: Through media, this is simultaneously possible and impossible. The important thing about moving images is what is moving rather than what is causing the movement. But the fact sometimes tends to be forgotten that the animated image could not exist without the viewer's illusionary assumption that he or she is not seeing individual frames but continuous motion. As a result,
it should not surprise when film
or videographic experiments are at their core reflections on forms of perception conveyed through various media, their purpose to make accessible the circumstances under which sensuous experience takes place, which are dictated by the media.
This all applies to besenbahn, though the problem is made more complex by the reference to perception which itself requires the use of technical apparatus.
It's subject is not »natural» perception, but perception put
in motion by modern means of transportation, and therefore implicitly the history of an epochal transformation of the way in which time and space is experienced.
It has come to a preliminary end in suitable contexts - for example cities such as Los Angeles, which has been shaped by the history
of motorization - where moving perception now seems to be regarded as integral to natural perception.
The thesis presented by besenbahn in this regard would therefore
be that the specifically aesthetic quality of such animated perception is absent from the forms of audiovisual represe

PATHS OF G

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	1' 30	17€

Un long travelling arrière tourné au milieu d'une tranchée, dans le film sur la première guerre mondiale de Kubrick, Les Sentiers de la gloire, travelling qui suit le général en train de marcher le long d'un rang de soldats, en répétant toujours les mêmes questions : ces éléments visuels sont réduits à leur pure géométrie dans l'étude de Dietmar Offenhuber. On ne voit rien d'autre que différents amas de petits carrés, une ligne au sol, sur laquelle les photogrammes qui défilent sont dénombrés par cinquantaines, ainsi que le mouvement décrit par la caméra ; on peut toutefois entendre encore la bande sonore originale. Alors que nous disposons d'assez de données pour pouvoir identifier la séquence, nous sentons que l'élément le plus important de la scène manque, à savoir sa teneur physique, les corps des choses et des personnes. Mais dans le même temps, cette réduction rend mieux compte de la première guerre industrielle que l'histoire ait connue que ne l'ont fait les images du film de Kubrick.
Devenue abstraite, la tranchée exprime ce qui nécessairement lui manque : l'expérience. La machine de mort industrielle, en soi, déshumanise, désubstantialise les humains. Les corps des soldats sont réduits au rang de valeurs fonctionnelles, et la matière de la tranchée se dissipe pour devenir une matrice de points. Corps et points sont inspectés par le mécanisme de la caméra, le transport image par image. Seules les paroles demeurent semblables, mais elles n'en sont que plus stéréotypées : elles viennent seulement attester la scénographie.
Virilio, qui remarque fréquemment la collusion de la guerre contemporaine et du cinéma, n'aurait pas été capable de tirer quoique que ce soit de ce processus. C'est précisément la réduction consciente dans le film, les valeurs purement mécaniques et géométriques, qui sont capables de révéler la véritable violence de cette guerre. Imaginer une fiction n'est pas nécessaire ; réanimer la signification d'images déjà existantes suffit à retrouver le fait historique en tant que “techno-imagination” (Flusser). Le spectateur voit moins mais apprend plus. La nouvelle forme exprime un contenu qui compte également pour beaucoup dans la rhétorique de l'image. (Marc Ries)
Une variation sur Les Sentiers de la gloire de Stanley Kubrick. Un long travelling dans une tranchée, pendant la première guerre mondiale, est réduit à ses linéaments, à savoir le trajet décrit par la caméra et les structures géométriques de la scène. (D.O.)

The long backwards tracking shot through a trench in Kubrick's WWI drama Paths of Glory, which follows the general as he paces along the line of soldiers and his repeated questions, are reduced to their pure geometry in Dietmar Offenhuber's study: Nothing is visible other than various accumulations of points, a line on the ground on which the «spent» frames are counted off in units of 50, and the camera's movement, though the original sound can be heard. While this represents enough data to identify the take, the scene's most important element is missing, the physicality, the bodies of the things and people. But at the same time this reduction is in a sense closer to the first industrialized war in history than the images of Kubrick's film.
In its abstraction the trench reveals the thing it necessarily lacks: experience. The industrialized killing machine dehumanizes, desubstantializes humans per se. The soldiers' corporality, they become functional values, the trench's materiality, it becomes a matrix of points, and both are surveyed by the camera's mechanism, the single-frame transport. Solely the talking remains analog, but this is equally stereotypical, and merely affirmative of the scenography.
Virilio, who frequently mentions the «fraternity» of modern warfare and cinematography, would not be able to get anything from this process. It is precisely the conscious reduction within the film, the purely mechanical, geometric values which are able to reveal the true violence of this war. The fictionalized fact is not necessary, removing the sense from existing images suffices to return to the historically factual qua techno-imagination (Flusser). The viewer sees less but learns more. The new form reveals content which is also more important to the image's rhetoric. (Marc Ries)
A variation on Stanley Kubrick's Paths of Glory: A long travelling shot of a WWI trench is reduced to it's essentials, the path of the camera and the geometrical relations of the set. (D.O.)

OHTANI Jun

ZOOMING INTO THE FLOORS

1992	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	20' 00	46€

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

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

A WHITE ROOM 1

2001 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 13' 00 32€

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

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

OKI Hiroyuki

IROME

1992 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 8' 00 24€

IROME: la couleur des yeux. Ce film se compose de plusieurs portraits de garçons, parfois seuls - dans un intérieur, devant une fenêtre, d'autres fois en groupe, trois danseurs sur un toit - ou encore en couple, s'embrassant, s'étreignant. Ces scènes sont entremêlées les unes aux autres, support d'un rêve éveillé dont le désir est l'élément moteur.

OKUYAMA Jun'ichi

FRAMELESS 16

1971 16 mm n&b optique 1E 18 ips 3' 00 18€

Qu'est-ce que le cadre?
Il essaie de réaliser un film qui n'a pas le cadre normal du 16 mm.
Il ne respecte pas non plus les principes standards d'enregistrement.
Ainsi, il faut distinguer:
- le temps réel pendant lequel il filme l'objet (lui-même) à travers sa caméra.
- le temps d'enregistrement du film.
Ces deux temps ne correspondent pas toujours au temps réel.
L'image doit illustrer la recherche de ces différentes notions de temps.
Pour cela, il expérimente et installe une pellicule 16mm sur une autre de 35mm lors de la prise de vues.

OUTRAGE (COULEUR VERSION)

1971 16 mm n&b optique 1E 24 ips 3' 00 18€

OUTRAGE est un travail pour lequel j'ai développé un film réversible en utilisant un bain de développement négatif. Pendant que je le développais, j'utilisais mes ongles pour rayer l'émulsion. Il s'agissait d'un film monochrome, mais lorsque j'appliquais le fixatif les rayures sont devenues jaunes.

LE CINEMA

1975 16 mm n&b optique 1E 24 ips 5' 00 20€

Après avoir réalisé Kami Eiga (Paper Movie en 1972, qui utilisait du film en papier), j'aboutissais à une voie sans issue avec Kanko Eiga (Sightseeing Movie de 1973). Les idées ne surgissaient plus. Je réalisais que j'avais besoin d'un nouveau départ pour faire des films, et je pensais qu'étudier minutieusement l'objet qu'est une seconde, l'unité de temps la plus basique, me permettrait de refaire des choses, de retrouver une nouvelle manière de vivre. C'est pour ça qu'on peut le qualifier d'exercice. Il s'agit d'un film dans lequel je me dis: il s'agit d'un film; c'est ainsi que la seconde est, c'est ce qui arrive lorsqu'un photogramme est révolu. Lorsque les vingt-quatre photogrammes sont passés, le film est terminé. Je me suis amusé à faire ce film. Il s'agit d'un film pour qui ne connaît rien au cinéma ou qui commence à l'étudier. Il nous renseigne sur ce qu'est le film, et comment il se fait.

MY MOVIE MELODIES

1980 16 mm n&b optique 1E 24 ips 7' 00 22€

Dans ce film, l'image produit le son, du «son d'images».
Le cinéaste fait des prises de vues de paysages, d'incidents.
Les diverses images servent à couvrir une gamme de sons étendue .
La mélodie principale est l'image radiographique d'un peigne.

MOVIE WATCHING

1982 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 12' 00 36€

Une ligne d'horizon infinie et l'image de vagues en continu...
Expérimentation du décalage vertical sur l'image d'un film en 35mm.
Ce film utilise le décalage vertical de l'image.
La pellicule de 35mm a quatre perforations par image.
Si les perforations se décalent par rapport à la fenêtre du projecteur, l'image se sépare en deux sur l'écran: par exemple, sur une image de visage, les yeux se trouvent en bas et la bouche en haut; l'image a deux parties décalées.
Pour ne pas provoquer cette erreur, ce film en multi-image utilise le collage.
Le cinéaste monte une image par perforation.
(La technique normale est une image pour 4 perforations)
Ainsi, il n'y a jamais de décalage vertical sur l'image projetée.

A MAN PLAYING MOVIE

1986-1987 16 mm coul optique 1E 24 ips 10' 00 32€

«Jun'ichi Okuyama is a cinedoer». Jun'ichi Okuyama joue à faire un film à partir du matériau et des accidents qui viennent progressivement perturber l'enregistrement naturel de la caméra. Tout commence et s'achève avec le bruit du projecteur. Des séquences de paysage subissent peu à peu les interférences et les interruptions rythmiques d'une main, d'une bobine en mouvement puis d'une fissure traversant le photogramme de part en part, ce sont autant de signes tangibles de la présence du cinéaste. L'univers se disloque et se recompose dans ce va-et-vient entre la réalité et son reflet «in the movie».

THE TIME SLIT

1989

Ce film était très délicat à traiter en raison de l'électricité statique qui aspire la poussière. Le cinéaste voulait conserver sur l'écran une sorte de protection contre la poussière qui serait l'équivalent des cils humains. C'est pourquoi des cils apparaissent continuellement tout au long du film. L'image du peigne qui devient progressivement un instrument de musique était également indispensable. La poussière recouvre progressivement l'image. Le son aussi est poussiéreux. Brusquement, l'image se sépare en deux et le temps du cinéma commence à se dédoubler.

LA FACE ET LE DOS EN MEME TEMPS

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

Pour ce film, Okuyama a fabriqué une caméra à deux objectifs.
Un des objectifs filme le cinéaste de dos tandis que l'autre le filme de face.
Il obtient ainsi deux images de lui, superposées sur une même pellicule.

SHINTO-GA, OSMOGRAPHY

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	32€

Pour ce film, j'ai suivi à la lettre les indications du développement négatif pour développer un film Super-8 positif. OSMOGRAPHY est issu de la volonté de créer une nouvelle version de My Movie Melodies. L'image empiète sur la bande-son et l'enregistrement optique a été utilisé pour reproduire le son.

OLIVEIRA MOREIRA Leonardo

O GRANDE PÊNIS BRANCO

2004	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	3' 45	18€
2004	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	3' 45	18€

Film-action montrant une intervention urbaine à Fortaleza qui est aussi connu pour ses plages de surf que pour sa tolérance vis-à-vis du tourisme sexuel. Un phallus blanc géant parade devant les lieux de prostitutions. Aujourd'hui le groupe responsable de cette action est attaqué en justice par la ville et ses commerçants suite à cette action. (yb)

Film showing an action of a artists collective in Fortaleza, which is known as much for its surf beach than for its tolerance of sexual tourism. A giant white phallus is exhibited in front of different locations. Today the collective is facing the city hall and the shop owner s in a trial after this action. (yb)

Omar SHARITS aka Rodolphe COBETTO-CARAVANES

KORIEZDEKI

2009	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	16€
2009	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	16€

ORIOT Eric

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

PLUS TARD

1998-1999	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

Coincée dans un processus qu'elle ne maîtrise pas, une femme n'en finit pas d'avancer vers un point qui recule à l'infini, une destination à jamais hors d'atteinte. Répétitions, mises en abyme, ré-interrogations des mêmes images, le film s'inscrit dans une spirale, il se construit par cercles concentriques emboîtés, répétés et pourtant toujours emportés dans l'abîme.

OSTROVSKY Vivian

COPACABANA BEACH

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	32€
1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	32€

Scènes quotidiennes sur la plage de Copacabana. Le physique comme culture et la forme comme recherche. En sous-titre, le football et Carmen Miranda. Travail de caméra et de montage sur les rythmes, attitudes et lumières des tropiques.

A humorous glimpse at what happens every morning on the wavy sidewalks of Copacabana beach. Physical fitness Brazilian style, with a dash of soccer and hints of Carmen Miranda.

MOVIE (V.O.)

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	32€

Itinéraire: Paris direction Provence en passant par New York, Amsterdam, Rio et Jérusalem. Des lieux, des gens, des lumières, surgis au hasard des parcours.

camera shooting only at night. Hungarian crooners, Indian tribal chants, opera arias, and an occasional samba make up the sound track of this «hand-held» diary.

ALLERS VENUES

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

À partir de la matière familière au Super-8 (famille, amis, paysages...), ALLERS VENUES propose l'album de famille au regard étranger en un jeu d'images et de sons sur les va-et-vient dans une maison de vacances.

A month in the country. In summer, a group of friends rent a house in southern France. People come and go, making their way through chickens, dogs and cats. Playful sounds and a whacky collage of music make up the soundtrack.

U.S.S.A.

1985	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	40€
1985	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	40€

U.S.A., U.R.S.S.= U.S.S.A.
U.S.S.A., ou la façon de voir et d'entendre ailleurs ici et ici ailleurs. Bref, une histoire où la géopolitique ne retrouverait pas ses grands. Tourné à Moscou, New York, Paris, Milan, Berlin.

USA + USSR= USSA. My film is about blurred boundaries, probably due to my own personal history. I was born in New York, to Russian and Czech parents, raised in Brazil and educated in France. As a result, the film is a cultural cocktail shot on super 8 in New York, Berlin, Milan and Paris.

TROIS ÉTOILES

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	40€

Tous les ans, Sarah et Paul quittent leur maison en Californie pour venir manger en France. De restaurant trois étoiles en restaurant trois étoiles et de cave en cave.

Sarah and Paul leave their native California once a year to eat their way through France. They test the Michelin guide's recommendations for three-star restaurants (the top rating) and between meals still have time to do some wine-tasting at the best cellars. The filmmaker follows them around in a second car.

EAT

1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

Des moeurs de table observés chez certains humains et animaux.

An observation of humans' and animals' table manners as they gulp down breakfasts, Lunches, cocktails and dinners in a variety of situations.

M.M. IN MOTION

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Première partie du film.

De 1988 à 1991, Vivian Ostrovsky a filmé Mathilde Monnier et sa compagnie lors de l'élaboration de six chorégraphies. Le montage de ce film passe du travail de recherche des répétitions à son aboutissement dans le spectacle. Né de la correspondance entre la personnalité de la réalisatrice et celle de la chorégraphe, ce document sur le travail de Mathilde Monnier, retrouve, dans sa forme filmique, l'humour, la nervosité et la tension dramatique des spectacles de la chorégraphe.

«Vivian Ostrovsky's intriguing film focuses on the French dancer- choreographer Mathilde Monnier, now the director of the National Choreographic Center of Montpellier. Like the dance film it is paired with, M.M.in MOTION exhibits a surrealist sensibility but the mood is playful and the movements full of quirky and ironic juxtapositions» (Film Society of Lincoln Center)

M.M. IN MOTION

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	45' 00	135€

De 1988 à 1991, Vivian Ostrovsky a filmé Mathilde Monnier et sa compagnie lors de l'élaboration et la réalisation de six chorégraphies.
Le montage de ce film passe du travail de recherche des répétitions à son aboutissement dans le spectacle. Né de la correspondance entre la personnalité de la réalisatrice et celle de la chorégraphe, ce document retrouve dans sa forme filmique l'humour, la nervosité et la tension dramatique des spectacles de Mathilde Monnier.

«Vivian Ostrovsky's intriguing film focuses on the French dancer- choreographer Mathilde Monnier, now the director of the National Choreographic Center of Montpellier. Like the dance film it is paired with, M.M.in MOTION exhibits a surrealist sensibility but the mood is playful and the movements full of quirky and ironic juxtapositions» (Film Society of Lincoln Center)

M.M. IN MOTION

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Première partie du film.

De 1988 à 1991, Vivian Ostrovsky a filmé Mathilde Monnier et sa compagnie lors de l'élaboration de six chorégraphies. Le montage de ce film passe du travail de recherche des répétitions à son aboutissement dans le spectacle. Né de la correspondance entre la personnalité de la réalisatrice et celle de la chorégraphe, ce document sur le travail de Mathilde Monnier, retrouve, dans sa forme filmique, l'humour, la nervosité et la tension dramatique des spectacles de la chorégraphe.

«Vivian Ostrovsky's intriguing film focuses on the French dancer- choreographer Mathilde Monnier, now the director of the National Choreographic Center of Montpellier. Like the dance film it is paired with, M.M.in MOTION exhibits a surrealist sensibility but the mood is playful and the movements full of quirky and ironic juxtapositions» (Film Society of Lincoln Center)

UTA MAKURA (PILLOW POEMS)

1994-1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€
1994-1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Au Xe siècle, Sei Shonagon, dame de compagnie de l'impératrice du Japon prend des notes sur la vie de la cour. Par crainte d'indiscrétions, elle cache soigneusement ses poèmes sous son oreiller, d'où ce nom de Pillow Poems.
UTA MAKURA est, de même, un petit recueil d'observations sur le Japon contemporain: des graviers zen aux sons du «shamisen», des sorties en kimonos aux virées chez MacDo, des ballets de vélos aux gosses de Kyoto.

In 10th.century Japan, Sei Shonagon, lady-in-waiting to the Empress, wrote of the goings-on at the Japanese court. Fearing vengeance, she hid these secret notes on her pillow. UTA MAKURA is also a collection of humorous observations on modern-day Japan ranging from waterfalls to shopping malls, from kids in kimonos to fresh makimonos, from ancient wisteria to teen- age hysteria, from homemade noodles to live painted poodles.

PUBLIC DOMAIN

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	40€

Son: Nicolas Frise.
Quand entrent dans le champ d'une caméra les artistes ingénus de la vie quotidienne...

Brooklyn boxers and boucing balls.Catalan dancers and Provençals dogs. The Douro, the Danube, Biarritz, Brazil. In super 8 colours and black and white sounds.

AMERICAN INTERNATIONAL PICTURES

1997	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	23€

Collage de visions de mers et de terres, de sons rythmés ou lénifiants.

Relax.

NIKITA KINO

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	40' 00	120€
2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	40' 00	120€
2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	40' 00	120€

Avec sa manière enjouée de porter son regard sur les êtres qu'elle croise, la réalisatrice nous dévoile pour la première fois un morceau de son histoire personnelle et intime. Elle retrace l'histoire de sa famille à travers cet ingénieux montage d'images familiales en Super 8 , d'archives d'actualités, d'exraits de films de fiction ou de propagande soviétiques.

The film is a travelogue of sorts.
In 1960 my family lived in Brazil when my father discovered his sister and brother in Moscow, who he hadn't seen for 40 yrs, were still alive. Since they couldn't leave the USSR we went to visit them regularly for about 15 years. At the time I had my 8mm then a super 8 camera with which I filmed the family, our outings, picnics, markets and their homes...
I decided to use this material, which was not very interesting per se, by mixing it with Soviet found-footage of the same period (1960's, 1970's, 1980's). I used feature films, propaganda footage, newsreels, etc. The result is a kind of Khruschev-era mix with a collage of Soviet music and a voice-over of my reminiscences of the Cold War era.

ICE SEA

2005	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	32' 00	96€

Collage ludique avec soleil et glaces pour une fantaisie aquatique en compagnie de surfeurs fous, tigres crawleurs, sirènes plongeantes et tout et tout... sauf un happy end.

Playful collage of sea, sun and ice.
A beach extravaganza starring suicidal skiiers, soaking tigers, plunging mermaids and much more.

FONE FÜR FOLLIES

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 43	33€
2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 43	33€
2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 43	33€

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

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

TELEPATTES

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 35	33€
2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 35	33€

Une félinosophie de la vie.

A felinosophy of life.

NE PAS SONNER

2008	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	7' 56	24€
2008	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	7' 56	24€

'C'est ça l'avenir du cinéma?' me demande une amie qui dirige une cinémathèque quand je dis que je viens de finir un film dont j'ai fait l'image avec mon mobile. Oui, parmi d'autres évolutions. Les salles de cinéma sont moins fréquentées, la télé est délaissée par les jeunes pendant que d'autres types d'images gagnent la faveur du public comme celles du web (You Tube, Daily Motion, Myspace, Facebook, etc), celles des jeux video, les dvd qu'on regarde chez soi et les iPods que l'on regarde partout.
En ce qui me concerne, j'ai toujours filmé avec une camera super 8 et le passage occasionnel au portable m'est tout naturel. Sauf qu'il est encore plus intime, plus petit et qu'on n'a pas besoin de changer de cassette toutes les 3 minutes - même s'il ne faut pas oublier de le charger.
Pour ce film, Ne pas sonner, je voulais voir de quoi avaient l'air, refilmées avec un GP3, les grandes images de mes débuts cinéphiliques, dans les années 1960 -1980, celles d'Antonioni, Truffaut et autres, contente qu'elles ne perdent pas leur force malgré la basse

résolution, le côté « sale » de l'image et le support en 0 millimètres. Je les ai mélangées à d'autres images- de Paris- que j'avais tournées au portable aussi.
Les images sont retraitées, remontées, le son est recréé et, au bout de ce long fil(m) téléphonique, quelque chose se produit : un peu de nostalgie, un brin d'incommunicabilité et un soupçon de solitude.

"Is that the future of cinema?" I was asked by a friend who runs a cinematheque, when I told him that I had just finished a film which I had shot with my cellphone camera. Yes indeed; it's one of its many evolutionary processes. Movie theater audiences are shrinking, young people are abandoning television for other types of imagery, such as web streaming (You Tube, Daily Motion, Myspace, Facebook &c), video games, DVDs which they watch at home and iPods which they watch everywhere else.
For my part, I have always filmed on Super-8mm film and the occasional use of cellphone camera comes naturally to me. The only difference is that it is even more intimate, even smaller and I don't need to change cartridges every 3 minutes - although I do have to remember to recharge the battery.
For this film - 'Don't Ring' - I wanted to see what the classic images from the days of my cinematic initiations (1960-1980) would look like if I re-filmed them with my GP3; Antonioni, Truffaut and company. I was happy to see that they retained their power despite the low resolution, the 'dirty' image quality and the 0mm format. I mixed them in with other images - of Paris - that I had also shot with my cellphone.
These images are reprocessed, re-edited, the sound is recreated and, in the end, this long thread of telephonic 'film' generates a little nostalgia, a hint of incommunicability and a pinch of solitude.

OTA Yo

TEMPS TOPOLOGIQUE

1981	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

On ne peut parler du temps en tant que chose en soi. Ce sont les mouvements et ses variations qui donnent le sentiment du temps, les hommes ont toujours lié le temps et le mouvement spatial.

CARTON

1989	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	8' 40	26€

Documentaire expérimental sur la production de sculptures en carton par un artiste japonais. Le film mêle dans la même image plusieurs points de vue de l'action au moyen de trois images vidéo.

INSTALLATION TIME

1989-1990	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	6' 00	21€

C'est un film documentaire sur le temps. Monsieur Tsuguö Yanaï fait des objets en papier, il installe ces objets dans une galerie à Tokyo. La caméra a été également installée dans cette galerie. Elle a filmé tout le temps d'installation et sa préparation. C'est l'enregistrement du temps d'installation qu'on voit à l'écran.
Cependant, le mécanisme de cinématographie ne peut pas enregistrer le temps qui passe devant la caméra. L'obturateur de la caméra fonctionne en deux temps: il s'ouvre pour exposer la pellicule et se ferme pour la faire avancer. Autrement dit, la caméra ne peut enregistrer que le temps d'exposition. Le système de projection a la même contrainte mécanique. L'obturateur se ferme la moitié du temps pour faire avancer le film. Le projecteur ne projette alors que du noir sur l'écran.
Ce film n'est pas le documentaire d'une installation, mais le documentaire sur le temps d'installation.

FLOTTE

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

J'ai fait ce film un jour de pluie. Enfin la flotte, je n'ai pu faire autre chose que d'y entrer. Le film de plans séquences que je voulais réaliser. La caméra était à l'épaule, je suis passé avec elle à travers une entrée de bâtiment, un escalier, un couloir, un café, un atelier, un jardin. Il existe dans ce film la vitesse accélérée, la vitesse ralentie et la vitesse «normale». Ce qui pose la question: qu'est-ce que la vitesse «normale»?

ENTOMOLOGIST

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Monsieur Kazusi Kobayashi n'est pas un entomologiste, mais un plasticien qui réalise une lucarne en papier. Ce film représente presque «tous les moments» de réalisation d'objets en papier. Dans un pseudo-atelier d'artiste, il y a une fenêtre, une chouette dans une cage et, évidemment, Monsieur Kobayashi. La construction temporelle de ce film est polysémique. Trois vitesses de mouvement différentes (par rapport à la vitesse «normale») passent dans le plan général. La vue par la fenêtre est accélérée. Les nuages coulent environ deux cent fois plus vite que leur vitesse «normale» de déplacement. (...) Le mouvement de la chouette est à la vitesse normale, c'est-à-dire en 24 images par seconde. La vitesse des mouvements de l'artiste varie d'une image par seconde à 48 images par seconde selon le plan. Ce film représente donc différents mouvements spatiaux dans le plan général et différents espaces temporels dans le montage.

DISTORTED " TELE" VISION

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

DISTORTED «TELE»VISION signifie l'astigmatisme. La vue des paysages ou l'harmonie visuelle sont troublées par un écran qui permet de regarder au loin (télévision). Le film se compose de six scènes qui ont toutes une télévision dans le paysage. La vitesse de la télévision (en NTSC) est de 30 images par seconde. Dans ce film, la vitesse de la télévision ne change jamais. Or, les vues de paysages passent à des vitesses différentes.
Le temps cinématographique n'est pas seulement une figure de rhétorique permettant de raconter une narration. Depuis sa naissance, le système cinématographique règle les modalités de la vision humaine. Ce film propose une expression du temps cinématographique différente de celle que le cinéma (narratif) offre aux spectateurs. (...) Dans ce film, j'ai voulu exprimer le temps de manière non narrative.

DISTORTED MOVI SION

1998 16 mm coul optique 1E 24 ips 8' 00 24€

MOVISION ; cela veut dire qu'il est «Movie» et «Vision» ou la vision cinématographique. La structure de la vision humaine est la connaissance visuelle du monde. Les individus ne comprennent pas visuellement le monde à travers les yeux, mais à travers le cerveau. C'est-à-dire que la vision humaine a été formée par la connaissance et par l'expérience. Le film peut montrer une nouvelle vision, à condition que le cinéma soit aussi une sorte d'expérience visuelle et de connaissance visuelle.

INCORRECT CONTINUITY

1999 16 mm coul optique 1E 24 ips 9' 00 27€

Ce film se compose de cinq séquences fondamentales:
1 - Les lointains, les montagnes, le ciel, les nuages.
2 - La rivière, au loin la montagne, le ciel, les nuages.
3 - Les voitures passent sur la route, au loin, les voitures, les gens sur le pont.
4 - Sur le terrain de l'auto-école les voitures écoles, au loin les voitures sur le pont.
5 - Les voitures passent sur la route, au milieu du cadre, verticalement, une ligne blanche continue.
Il y a des manipulations spatio-temporelles dans chaque séquence. Ces manipulations posent le problème de la continuité dans le plan.

INCORRECT INTERMITTENCE

2000 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 21€

L'écoulement enchevêtré de l'instant se déroule dans un plan-séquence. Pendant que la caméra tourne, le déclencheur reste enfoncé. Les photogrammes ont été photographiés en continu et s'ordonnent sur le film. Cependant, les interruptions entre les prises de vues varient dans leur durée et ne correspondent pas au nombre d'images. Alternent ainsi des phases linéaires et des phases irrégulières.

RELATIVE TIME-TABLE

2001 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 23€

OFF THE SYNC

2002 16 mm coul optique 1E 24 ips 9' 00 30€

Le défilement d'images sur l'écran donne l'impression d'un mouvement continu et d'un déroulement en temps réel. Ce n'est pourtant qu'une illusion puisqu'il s'agit en fait d'un assemblage d'images fixes sur une bande et ces images défilent par intermittence. Depuis des années, Yo Ota tente de démontrer au travers de son cinéma cette illusion. Avec ce film, il approfondit sa recherche sur une perception de l'écoulement du temps différent dans le monde de la cinématographie et dans le monde réel.

Aujourd'hui, en grande majorité, les projecteurs sont cadencés à 24 images par seconde pour la vitesse de déroulement des images. Ceci pourrait donc faire correspondre la durée de la prise de vue à la vitesse réelle du mouvement des objets. Dans cette réalisation, Yo Ota filme les mêmes objets en même temps à l'aide de 3 caméras 8 mm mais à 3 vitesses différentes (12 ips, 24 ips, 48 ips). Puis, il synchronise ces trois prises de vue pour la projection (en ajoutant une image noire entre chaque image filmée pour le film cadencé à 12 ips, et en supprimant une image toutes les 2 images pour le film cadencé à 48 ips). Au travers de ce procédé, il démontre l'illusion des "temps" cinématographiques.

DISCREPANT SIGHT

2003 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 8' 00 27€

Combien de scènes vues en réalité un film peut-il reproduire ? Une méthode qui enregistre des scènes dans les lois de la perspective en employant un appareil pour reproduire le mouvement. Est-ce vraiment vrai ? Ne serait-ce pas plutôt que nos manières de voir ont été établies par la photographie, le film et les peintures peintes d'après les lois de la perspective ?
Le travail doit provoquer de telles manières établies de voir des films.

SNAIL DANCE

2004 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 9' 00 30€

Danse : Kanako TAKAHASHI.
Son : Osamu YAMAZAKI.
Dans la série des Kinetoskopes inventés par Edison, il existe un petit film nommé Snake Dance. À travers l'invention du Kinetoscope qui filme et projette, le mouvement s'exprimait avec une danse de serpent matérialisée par le mouvement d'une jupe flottante. Dans Snake Dance, c'est un mouvement vite et prompt qui est particulièrement bien enregistré et bien representé.
Dans SNAIL DANCE, la juxtaposition de mouvements lents et normaux a été faite exprès, afin de faire exister dans le même cadre le flux du personnage et celui de l'arrière-plan.

Danse : Kanako TAKAHASHI.
Son : Osamu YAMAZAKI.
Among Edison's Kinetoscopes, there's one short film called Snake Dance. With the invention of Kinetoscope which can shot and project, movement was seen through a snake dance - in fact a flowing dress. In Snake Dance, a swift and fast movement was recorded and represented.
In SNAIL DANCE, juxtaposition of normal and slow movements is made especially to put together both the flow of the character and the flow of the background in the same frame.

SPEED TRAP

2004 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 21€

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

route. Et lors du tournage, certains conducteurs ont pris sa caméra pour un radar et ont freiné brusquement devant la caméra.

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

ANTONYM OF CONCORD(E)

2005	16 mm	coul	optique	24 ips	9' 00	27€

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

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

INCLINED HORIZON

2007	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

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

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

PADGETT Laura

FRAGMENT

1988	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

Ce film est une courte étude de la relation entre le langage et l'expérience visuelle. Les prises réversibles et négatives sont montées ensemble, mettant en relief la qualité de la pellicule noir et blanc. L'intégralité du film a été tournée dans une seule pièce. Nous entendons des morceaux de textes murmurés dispersés dans le film, créant un sentiment d' intimité.

This Film is a short study of the relation between language and visual experience. Reversal and negative takes are edited together, emphasising the quality of black and white film. The entire film was shot in one room. We hear bits of whispered text dispered within the film, creating a sense of intimacy.

PAIK Nam June & YALKUT Jud

WAITING FOR COMMERCIALS

1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

«Samuel Beckett a écrit en 1952 En attendant Godot, mais au lieu de Godot, ce sont les publicités télévisées qui sont arrivées en masse, les unes après les autres».
Russel Connor.

PAINLEVÉ Jean

LA PIEUVRE

1925	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	40€
1925	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

Locomotion, détails physiques, respiration. Elle jette son encre. Combat et mort.

Locomotion, physical details, breathing. She throws her ink. Fight and death.

MATHUSALEM

1926	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	28€
1926	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

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

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

LE BERNARD L'HERMITE

1927	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	52€
1927	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	52€

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

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

	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	52€

HYAS ET STENORINQUES

1927	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	13' 00	52€
1927	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	52€

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

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

CAPRELLES

1929	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	32€
1929	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

Leur constitution, locomotion et reproduction.

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

LES PANTOPODES

1929-1930	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	26€

Minuscules crustacés sous-marins, vivant dans les algues.

Tiny crustaceans living under water, among seaweed.

CRABES

1930	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

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

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

CREVETTES (LA FAUNE SOUS-MARINE)

1930	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

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

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

L'HIPPOCAMPE

1934	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	52€

1934

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

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

LA QUATRIEME DIMENSION

1936	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€
1936	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

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

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

BARBE BLEUE

1938	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	52€

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

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

SOLUTIONS FRANCAISES

1939	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	22' 00	88€

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

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

LE VAMPIRE

1939-1945	16 mm	n&b	optique	24 ips	9' 00	36€
1939-1945	16 mm	n&b	optique	24 ips	9' 00	36€

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

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

ASSASSINS D'EAU DOUCE

1947	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	25' 00	100€
1947	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	25' 00	100€

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

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

OURSINS

1954	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	44€

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

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

LES DANSEUSES DE LA MER VERSION ANGLAISE

1956	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	19' 00	76€

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

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

COMMENT NAISSENT DES MEDUSES

1960	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	14' 00	56€

Nutrition et reproduction chez différentes espèces de méduses.

Feeding and reproduction of different species of jellyfish.

DESCENTE DE LA MER EN ACCELERE

1960	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€
1960	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

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

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

LES AMOURS DE LA PIEUVRE

1967	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	52€

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

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

CRISTAUX LIQUIDES

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€
1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

Etude au microscope des dispositions moléculaires multicolores des cristaux liquides.

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

PARIS Marguerite

1970-71 GAY PRIDE MARCH

1970-1991	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

PELISSIER Yves

LINK

1999	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	12' 00	36€

Persistance d'images projetées en boucle. Installation de rythmes élargis par des interventions visuelles et sonores. Répétitions/ Ruptures/ Variations rythmiques. Film tiré d'un travail en performance avec Lionel Fernandez et Erik Minkkinen (Sister Iodine/Discom). Composition dans l'espace et dans le temps utilisant des images et des sons manipulés en direct.

PENNEBAKER D.A.

DAYBREAK EXPRESS

1953	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	50€

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

	Beta Numérique	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	20€

Je ne savais pas grand-chose sur le montage de films, et en fait sur la manière de filmer, j'ai donc acheté des bobines Kodachrome au drugstore, et j'ai supposé que, comme elles duraient 3 minutes, en filmant avec précaution, je pourrais tout mettre sur une seule. Evidemment ça n'a pas marché puisque je ne pouvais pas démarrer et arrêter ma camera manuelle si facilement, par conséquent j'ai utilisé les deux bobines et même quelques autres avant d'avoir terminé. Le tournage a pris 3 jours ; les bobines sont ensuite restées dans un placard jusqu'à ce que je comprenne comment monter et faire une copie projetable.
J'ai amené le film à des cinémas parisiens pour voir s'ils acceptaient de le montrer. Par un hasard total, il s'est retrouvé avec la comédie d'Alec Guiness « De la bouche du cheval » programmé là pendant plus d'un an. Puisque j'avais une importante collection de disques de jazz, j'ai pensé que je pourrais percer dans le cinéma en faisant des films musicaux, et ça m'a lancé mais plus jamais je n'ai pu faire un film comme Daybreak.

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

I didn't know much about film editing, or in fact about shooting, so I bought a couple of rolls of Kodachrome at the drugstore, and figured that since the record was about three minutes long, by shooting carefully I could fit the whole thing onto one roll of film. Of course that didn't work since I couldn't start and stop my hand-wound camera that easily so I ended up shooting both rolls and even a few more before I was through. It took about three days to film, and then sat in a closet for several years until I figured out how to edit it and make a print that I could show on a projector.
I took it to the Paris theater to see if they would run it. By pure chance it ended up with the Alec Guiness comedy, THE HORSE'S MOUTH which ran there for nearly a year. Since I had a large collection of jazz records, I figured I'd found a way to break into the film business with music films, and it did get me started, but I was never able to make another film like Daybreak.

PERA Edgar

WHO IS THE MASTER WHO MAKES THE GRASS GREEN? REALITY TUNNELS AND RELATING TO MASTER BOB

1996	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	30€

«Notre cerveau reçoit des millions de signaux. Nous sélectionnons une petite portion et l'appelons réalité. C'est ça un Tunnel de Réalité!» Robert Anton Wilson. Les «Reality Tunnels» selon Master Bob de l'école du Sous-Génie de la Pensée.

THE MIZADVENTURES OF MAN-KAMERA EPYZODES #113 & 999

1999	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	17€

Filmer est aspirer.
Développer = torturer.
Pojeter-évacuez!

PÉRIOT Jean-Gabriel

GAY ?

2000							
2000	Mini DV	coul		1E	25 ips	2' 00	20€

"Bonsoir, je suis gay, fier, bien dans ma peau, heureux, et j'aime bien me faire enculer..."

"I'm gay, I'm a fag, I'm proud and I really love sex."

JOURNAL INTIME (INTIMATED DIARY)

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	17€

Quelques instants très privés durant lesquels le corps devient coutures et prothèses. Un jeune homme est devant son miroir, il se déshabille, nettoie des cicatrices sur son ventre, enlève ses lentilles, enlève son dentier et se brosse les dent avant de partir. Juste un jeu sur les apparences, ce qui est caché et qui ne se donne pas à voir habituellement. Et la question de l'intime... Toujours sans réponse.

A very private moment in which the body becomes an artificial, fabricated entity. A young man is getting changed in front of a mirror. He cleans the scars on his stomach, takes out his contact lenses, removes his dentures and brushes his teeth before leaving. This brings up the question of appearances - here we see what we are not in the habit of seeing. There is also the question of intimacy... A question, however, which remains unanswered.

PARADES AMOUREUSES (LOVING FLIRTS)

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

Une grenouille séduit un nain de jardin, un âne un avion, un bonhomme un canard...

Toys are flirting...

21.04.02

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 30	30€

Le 21 avril 2002 (21.04.02) fut le soir du premier tour des élections présidentielles. A l'annonce des résultats, une multitude d'émotions montèrent en moi: où je vivais, ce que j'avais fait jusque là, ce que je n'avais pas fait, comment j'étais responsable de ce résultats... Un cassure irrémédiable. Un de ces rares instants où l'on vit vraiment l'Histoire. Et, malheureusement, l'Histoire dans toute sa noirceur.
Ce soir-là fut aussi pour des amis chers le moment choisi pour une soirée surprise pour mon anniversaire. Le gâteau était amer.

The 21st of april 2002 was the day of the first round of the presidential elections. The two candidates chosen for the 2nd round of the elections were right wing Jacques Chirac and right fascist, homophobe and racist Jean-Marie Le Pen.
When the result were announced, i was overwhelmed by so many emotions: where i had lived, what i have done, what i have not done, and how i too was responsible for this outcome... An irretrievable turning point. One of those very few moments when one feels that one is really living history. But unfortunately, history at its blackest.
That very night was also the night my close friends organised a surprise birthday party for

me. The cake had a bitter taste. Clash of public and private matters, small things of my intimate life and history in the making...

AVANT J'ETAIS TRISTE BEFORE I WAS SAD

2002	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	20€
2002	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	20€

"Avant, j'étais triste. J'habitais seul avec Maman, dans un grand appartement..."

"Before, i was sad. I was living alone with my mom, in a large flat..."

DEVIL INSIDE

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€
2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Revolutions, queer & Rock'n Roll

LOVERS

2004	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	19' 00	57€
2004	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	19' 00	57€

Extraits de films «pornographiques" d'où émergent une beauté brute, sensuelle, et esthétique. Au coeur d'une scène d'amour avec ses respirations, ses excitations, ses tremblements, ses longueurs, ses silences...

Pornography can sometimes be beautiful, sensitive, aesthetic. A movie about making love, respirations, exhibition, loveniness, silences...

RAIN

2004	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	17€

WE ARE WINNING DON'T FORGET

2004	35 mm	coul	sonore	1E	24 ips	7' 00	50€
2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	50€

Sur la représentation du travail.
Ou l'on repense à la lutte des classes...

We are many
We are uniforms
We smile in the picture
But We are NOT happy

DIES IRAE

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	50€
2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	50€

, de ton amour
ressouviens-toi pour qu'en ce jour
je ne sois pas perdu sans amour

, remember
That I am the cause of your journey
Don't lose me on the way.

UNDO

2005	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	50€
2005	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	50€

Nous n'aurons pas de lendemains qui chantent.
Nous ne vivons pas une époque formidable.
Etait-ce mieux avant?

Today's been sad.
Tomorrow won't gat any better.
Let's un-do it all over again.

EUT ELLE ETE CRIMINELLE ...

2006	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	9' 00	50€

France, été 44, à la libération.

France, summer 1944. The public punishement of women accused of having affairs with germans during the war...

UNDER TWILIGHT

2006	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

beaute et/ou destruction

beauty and/or destruction

PERRIER Laurent

DREAMING IN SLOW MOTION

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 19	23€

Film de danse

Travaillé à partir d'une séance d'improvisation d'environ deux heures, une seule phrase chorégraphique sera retenue et mise en boucle dans l'écran divisé en quatre parties égales. À l'intérieur de chaque cadre cette même boucle passée au ralenti. Un très léger décalage entre chaque partie à peine perceptible se produira lors de l'évolution du film.
Filtrée et recolorisée l'image légèrement floue laisse naître une sensation de rêve, de douceur organique et hypnotique, et entraîne le spectateur dans un univers psychédélique.

ANTI

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 58	23€

Filmé lors de la manifestation anti-front national en mai 2002, avant le second tour des élections présidentielles, ANTI nous plonge dans un climat inquiet, perturbé. Seules des banderoles et autres inscriptions dénonçant le parti de Jean-Marie Le Pen nous dévoilent explicitement de quoi il s'agit. Le film s'attache plus à capter des visages, des émotions qu'à dénoncer. Il évolue comme une longue marche funèbre, ralenti et musique allant dans ce sens. La surexposition et les couleurs très prononcées contrebalancent cette ambiance lourde allégorisant le thème politique.

FORM

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 42	23€

Filmé lors de la création chorégraphique " sous surveillance " d'Alban Richard, FORM dévoile une danse " cassée ", le ralenti absorbant chaque détail. Une seule lumière éclairant le corps, celui-ci ne nous apparaît qu'en silhouette. La projection et le re-filmage sur un téléviseur a permis d'obtenir une trame. Les changements lents et progressifs de couleurs nous plongent dans une ambiance douce, sensuelle, répétitive, tout en gardant la froideur de la chorégraphie originale.

OVERHEATING

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 29	23€

Filmé lors d'un échauffement précédant un spectacle pour deux danseurs et une danseuse, OVERHEATING reprend le système de la musique répétitive. Une phrase chorégraphique est mise en boucle, mais pas retranscriste telle quelle. Chaque passage élimine ou rajoute un élément, un geste, un silence, une action, ce qui crée une évolution, un mystère, une dynamique. Ce procédé élaboré au montage nous entraîne vers une autre danse, recrée une autre chorégraphie.
Cette expérience me permet de retranscrire (transposer) les techniques de mon travail musical en vidéo, et d'expérimenter le remix, c'est à dire prendre la chorégraphie comme un matériau malléable pour en faire autant de versions que mon imaginaire me le permet.

TRAVEL

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 40	25€

TRAVEL est une sorte de carnet de voyage, entre la Bretagne, le Midi-Pyrénées et Marseille. L'écran est divisé en quatre parties montrant simultanément l'évolution du voyage. Ne voulant rentrer ni dans le film documentaire, ni dans le film de vacances, ce film travaille plutôt l'abstraction et l'esthétisme, mettant en avant des détails qui brouillent les pistes. Où est-on ? L'oeil est libre de s'attacher à une des parties, de passer de l'une à l'autre, ou d'appréhender les quatre en même temps. Un film à vision variable.

SPEED BALL

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 01	23€

Musique de Zonk't SPEED BALL est un carnet de voyage, l'itinéraire d'un an de ma vie passé en accéléré, allant du sous-sol au ciel, de la nature au monde urbain et industriel, mêlant poésie bucolique à l'agressivité de la société de consommation. Certaines séquences ont été filmés lors de performances, de résidences de création chorégraphique, d'autres sont issues de ma vie quotidienne mise en situation pour le film. Speed ball, c'est aussi le cocktail explosif héroïne/cocaïne utilisé chez les toxicomanes. Par ce biais j'ai voulu donner une autre interprétation à mon film ; ce que l'on peut ressenir dans les derniers moments avant la mort, quand on voit sa vie défiler en accéléré sans peur ni regret.

TRAPPED

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 30	31€

Film de danse. Contrairement à mes autres films de danse privilégiant l'esthétisme et la réalisation du film au montage, TRAPPED repose sur la narration. La caméra traverse un appartement vide aboutissant à l'effondrement d'un corps rampant jusqu'à l'intérieur de l'armature d'un lit. Ce corps, celui d'une femme habillée en bas et soutien-gorge symbolise l'érotisme classique de la femme dans la société occidentale. Un deuxième corps, enveloppé de cellophane, la tête bandée s'effondre rampant jusqu'à cette même armature. Ce corps androgyne élimine tout code érotique classique pour donner de nouvelles formes corporelles presque absentes. La cellophane par sa transparence nous montre à la fois le corps nu cachant tout critère de distinction sexuelle, d'age ou de beauté. Ce corps cellophane nous transporte dans un monde imaginaire, de fiction.
Les deux corps entrés dans cette armature ne pourront plus en sortir. Deux chorégraphies simultanées vont se développer pendant toute la longueur du film, évoquant cette prise au piège. Les corps s'affolent, se débattent, montrent une danse violente, physique, basée sur l'énergie et l'entêtement.
En dehors de l'armature, au bout de l'appartement, ce corps cellophane se replie sur lui-même, immobile, de nouveau pris au piège.

PETERS Jan

NICHTSEHENNICHTSEHEN

1993	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	6' 00	21€

Prenant un vif intérêt à l'acte de voir avec mes yeux et à celui de filmer avec ma caméra, j'en déduis qu'on ne voit pas, qu'on ne voit pas ce que quelqu'un ne voit pas.

DECEMBRE 1-31

1999	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	97' 00	242.5€

«En décembre 1997, le cinéaste Jan Peters a exposé une bobine de trois minutes chaque jour. Les trente et une bobines ainsi réalisées et montées de façon chronologique forment le film DÉCEMBRE 1-31.
La position radicalement subjective de ce journal filmé Décembre 1-31 se donne la liberté des pensées associatives. Jan Peters compose une avalanche d'images et de paroles en combinant des anecdotes autobiographiques, des observations banales et des réflexions philosophiques. La théorie de Jan Peters consiste à penser que nommer les objets et les événements leur fait prendre un sens par rapport à sa vie. La mort de son meilleur ami est une rupture avec laquelle il doit établir ce rapport. Décembre 1-31 est un travail de deuil auto-ironique, maniaque et amusant, poussé et comique à la fois qui commence par la douleur sur la coexistence impossible de la mort et de la vie et qui continue par des tentatives pour garder le contact avec son ami mort. La recherche des signes, des signaux et des messages de son environnement quotidien mène le cinéaste entre autres sur les toits de Paris, au radiotélescope de Nançay, sur internet, à une séance de spiritisme et finalement là-haut sur la montagne...» Peter Ott.

J'AI 33 ANS

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 33	18€
2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 33	18€

Le 11 août 1999, j'ai mis une bobine de film Super-8 dans ma caméra et je me suis placé devant pour faire le résumé de ma vie de l'an passé, comme je le fais chaque année. Mais cette fois j'ai été dérangé par l'éclipse...

COMMENT JE SUIS DEVENU UN PEINTRE DE CAVERNES - EN

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Jan Peters postule pour un stage en tant que décorateur au théâtre de Hambourg et, à sa surprise, est pris. Il se plonge dans ce monde, non sans emporter secrètement sa caméra et filmer quotidiennement. Peters se fie entièrement à sa 16mm. elle lui sert d'outil de connaissance et lui indique littéralement le chemin. Dans un premier temps, il se sert de chutes de pellicule pour s'y retrouvr dans le labyrinthe des escaliers de service du théâtre. Mais il lui faut vite constater que son problème d'orientation est de nature plus fondamentale; sa quête du sens suit son cours. De fortes douleurs aux genoux l'obligent à s'accorder une pause ; il se retire totalement de l'exploitation du théâtre et se met en quarantaine à l'arrière d'une loge inutilisée. Là, il se métamorphose en homme des cavernes, se filme lui-même, tient des monologues, développe son 'teatrum mundi' et découvre au moyen de sa caméra des phénomènes de portée cosmique.
Jan Peters est doté d'une assurance étonnante dans ses rapports avec le hasard. Ce qui vient fortuitement à sa rencontre dans le bâtiment du théâtre, il le commente avec une virtuosité nerveuse, par des envolées rhétoriques confinant au domaine de la métaphysique, de la parabole de la caverne de Platon jusqu'au fonctionnement d'une caméra obscura. Wie ich ein Hölenmaler wurde constitue ainsi une méditation sur l'apparence et les apparitions à la recherche de l'être. Chez Peters, le film est toujours en création et en devenir. Ce qu'il fixe sur les images développe souvent sa propre plus value artistique paar une exposition double.

Sa méthode est celle de l'attention vagabonde. Etonnées, nous le suivons. Lorsque Hélène, son amie parisienne de longue date, elle même également cinéaste, lui rend visite dans sa loge, un jeu amoureux fait de projections naît entre eux. Ainsi, par exemple, Peter projette l'image des costumes de théâtre féminins sur le corps nu d'Hélène. A la fin de son 'stram of consciousness', Peters quitte sa 'chambre avec vue' et, du toit du théâtre, jette un premier regard sur le monde extérieur. Il est rassuré: celui-ci réserve bien des surprises.

13 OU 14

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	22' 45	66€

Aujourd'hui Jan Peters a 39 ans. Le moment d'un regard en arrière, à travers ces images qu'il tourne de manière systématique depuis une quinzaine d'années. Mais surtout, l'occasion d'interroger la notion du temps qui passe. Une déambulation solitaire et nocturne dans les Laboratoires d'Aubervilliers, le lieu qui l'a invité en résidence, sera le point de départ d'une intime et curieuse réflexion métaphysique. À travers un commentaire à la première personne sur des archives d'émissions télévisées sélectionnées à l'Ina (Institut national de l'audiovisuel), Jan Peters propose une réflexion intérieure mêlant tendresse, philosophie, humour et nostalgie. Les images d'actualité des années 1980, autour de sujets se rapportant à son histoire personnelle, semblent alors illustrer les chemins et les détours d'un processus mental actif.

An expert in personal film diaries, German filmmaker Jan Peters films and comments on chance situations in which he has found himself in the course of his peregrinations. The film tackles the relationship that the artist and his family have with France, using material from the national archive.

PETERS Jan & VILLOVITCH Héléna

NOVEMBRE

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	89' 00	222.5€

«C'est mon film. C'est moi qui parle. Au départ, c'est le film de Jan Peters, mais je le lui vole. C'est son journal filmé. Il filme et parle tous les jours, remplit tous les jours une bobine de film Super-8 ou 16 mm. Il s'adresse à la caméra, ou enregistre un commentaire des images qu'il filme. Jan parle allemand. Moi, PAR-DESSUS, j'arrive et ajoute mon propre commentaire. Ce n'est pas une traduction, mais une véritable version française. C'est un nouveau film. S'il le faut, j'explique ce que Jan veut dire. Mais je donne mon avis.
Pendant un mois, Jan Peters tente de réfléchir sur différents thèmes, et les événements viennent parfois bouleverser ses projets. Une enquête quasi-policière en Belgique interfère avec une relation intime; des problèmes techniques de toute sorte (son, image, lumière, développement du film, mécanique automobile) obligent le cinéaste à inventer d'autres solutions ; un débat entre cinéastes sur le thème du pouvoir des images tourne au burlesque ; des amis artistes veulent apporter leur participation au film qui est en train de se faire.
Ainsi, jour après jour, un film se construit. Certaines choses sont prévues, d'autres non. Jan Peters croit réaliser un road movie. Il veut m'impliquer dans son projet. L'histoire se déplace. Une autre distance apparaît, créant un relief nouveau. C'est toujours le film de Jan Peters, mais c'est aussi le mien.» Héléna Villovitch.

NOVEMBRE 9 - 13

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

«Jan Peters a filmé pendant trois minutes, tous les jours du mois de novembre. Tous les jours, une bobine Super-8 ou 16 mm.
NOVEMBRE 9-13, c'est le montage, dans l'ordre chronologique et sans rien supprimer, des bobines filmées à partir du 9 jusqu'au 13 novembre (inclus).
Le film commence au milieu de la journée du 9 novembre (c'est pourquoi le début de la bobine ne figure pas dans ce montage), lorsque Jan se trouve sur l'autoroute qui le mène de Hambourg à Paris. S'arrêtant sur un parking en Belgique, il est témoin d'un événement qui va donner une direction nouvelle à son journal filmé: un homme dépose un grand sac en plastique dans une poubelle. Le côté étrange de cette observation réside en ce que l'homme porte des gants en caoutchouc qu'il jette avec le sac à la fin de l'opération. Sa curiosité, teintée d'inquiétude, mise en éveil, le cinéaste attend que l'homme soit reparti pour aller inspecter le contenu du sac. Il s'agit d'un tapis, sans trace de sang, ce qui ne le rassure pas toutefois. Sur le sac en plastique figure le mot Eupen. Il s'agit du nom d'une petite ville belge. Jan Peters décide alors de dévier de son itinéraire pour passer par Eupen. Chemin faisant, il s'attarde encore sur d'autres parkings et observe divers objets comme autant d'indices d'un événement pas encore défini, mais inquiétant. Et quand il arrive à Eupen, c'est pour constater qu'il y a, devant chaque maison, un sac en plastique portant la même inscription que celle de la fameuse poubelle...» Héléna Villovitch.

BYE BYE TIGER

2004	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	85' 00	213€

Alors voilà. Ca se passe quelque part entre la France, la Belgique et l'Allemagne. Le véritable premier rôle de cette fable appartient sans conteste à une plate-forme autoroutière où se rencontrent paul, cinéaste en devenir, Anna, insomniaque, Franck, parisien arrogant, et une floppée de personnages pittoresques et/ou marginaux.
Attention : film avec guitares.

The film was shot somewhere between France, Belgium and Germany. Without a doubt the real star of the film is a motorway station. That is where Paul (a would-be filmmaker) and his camera (an old worn-out Super-8 sound camera) meet Anna (suffering from insomnia), Franck (her arrogant Parisian still or ex-boyfriend - one never knows) and a bunch of strange and/or marginalized people.
Beware : A film with guitars!

PEZZELLA Nino

MIA ZIA

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 30	16€

Les mains d'une femme en train de vider des poissons. Ces vues, une procession pascale, la mer, un paysage domestiqué - cultuelles et profanes -, montées en une suite prosodique, ouvrent d'une manière particulière des possibilités d'associations et des dimensions métaphysiques, tout en recherchant de nouveaux moyens d'expression filmique. Grâce au montage, qui crée un lien intense entre l'image et le son donnant au film une tension soutenue, la structure de ce travail s'apparente à la musique. Il en ressort un court-métrage d'une grande intensité.

THE BODY IS MY TEMPLE

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

THE BODY IS MY TEMPLE est un film complexe, composé de différents éléments, dont le montage met en regard, comme un collage, des vues de temples antiques, de femmes dansant, de personnages mythologiques - la nature et l'artifice - ainsi que des éclats de la culture du fast food. Il forme également un équilibre fascinant entre l'Esprit et l'érotisme. De nombreux éléments de ce collage sont modifiés et comprimés par la technique de la tireuse optique.

COCULLO

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

Il s'agit d'une confrontation entre l'art et le cinéma d'une part et un culte religieux autour du serpent, remontant aux temps historiques, d'autre part. A Cocullo, un petit village des Abruzzes, au coeur de l'Italie, chaque année en mai, la statue de Saint Dominique est portée dasn les ruelles au cours d'une procession solennelle. Des serpents vivants, juste sortis de leur sommeil hivernal, se lovent tout autour de la statue. (...) La procession se termine sous le vacarme des pétards et le son des cloches. Les serpents sont ensuite remis en liberté. La sensualité de cette fête est encore rehaussée par la préparation de diverses spécialités culinaires. (...) Le film montre, en outre, les récentes interventions artificielles de l'homme dans la nature, qui modifient constamment ce paysage aride. Ainsi la construction d'une large autoroute longeant le flanc de la montagne comme un serpent géant, dont la présence a «libéré» le village d'une isolation séculaire qui, en fin de compte, avait permis à ce culte de subsister. Cette situation a entraîné, entre autres, l'apparition du tourisme avec toutes ses conséquences... Tous ces éléments sont assemblés et forment un collage non conventionnel sur le plan filmique. Cette densité, voulue par l'auteur, donne au spectateur une liberté d'action, ouvrant la voie à des manières de voir fascinantes.

PHILLIPS Deborah

UNTITLED COLOURMATION

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	0' 45	16€

Musique: Wolfgang in der Wiesche.
Un chemin n'est jamais comme il faut (sur le plan) perdu, pouf ! et puis rentrons.

THREE

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 33	18€

Musique: Wolfgang in der Wiesche.
Le tiers d'un projet film-livre-installation. Trois fois tombé, trois fois recommencé, trois jambes, trois bouts. L'histoire d'une immigration juive.

BREAD

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Librement inspiré de l'ouvrage de Lewis Carroll A travers le miroir, BREAD est une série de métamorphoses. On passe au travers d'une table dans un monde de mutations étranges: les

miettes de pain rebondissent et dansent. La gravité l'emporte finalement.

Loosely based on Lewis Caroll's Through the looking glass, BREAD is a series of metamorphoses. We pass through a table into a world of strange mutations: bread crumbs bounce and dance. At the end gravity wins.

PURIM

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Il y a longtemps, en Perse, Esther sauva les juifs d'un massacre: la Beauté et la Justice. Deux mondes flottants - rouge et bleu et des tons terre. Nous célébrons PURIM en souvenir.

Long ago in ancient Persia, Esther saved the Jews there from a massacre: Beauty and Justice prevail. 2 floating worlds - blue and red, and earth tones.
We celebrate PURIM in remembrance.

GEOGRAPHIE

2000	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 30	16€

Il est trop difficile de répondre lorsque les gens vous demandent d'où vous venez. Les blocs de couleurs sur le film sont mes continents, mon foyer.

It's too complicated to answer, when people ask where I'm from. Blotches of colour on film are my continents, my home.

MOSAIC

2001	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	45' 00	135€

Dans MOSAIC, les motifs décoratifs et architecturaux islamiques et juifs se fondent dans des images, des dessins et des photos de lieux d'interculturalité : Samarcande, Boukhara, Fès, Casablanca, Andalousie, Ispahan, le Caire, Istanbul...
MOSAIC commence par des coupoles qui tournent, basculent ensuite dans des rotations verticales et débouchent sur des jeux de lumière qui incitent au repos; des ombres se glissent lentement à travers des images, les motifs évoque la géographie d'origine. Enfin, des images se rejoignent en formant des mosaïques mouvementées. La figuration étant interdite dans les religions judaïque et islamique, l'art non figuratif de la caligraphie, de la géométrie et des motifs botaniques joue un rôle essentiel, illustrant la convergence de deux cultures voisines et de leurs traditions. Projet artistique pour la paix, franchissant les frontières, se passant de paroles et rappelant la coexistence passée, le film exprime l'espoir d'une renaissance, un jour...

NOOR

2003	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

La lumière et la couleur induisent l'espoir.
Ce film est composé en réaction à la menace d'une guerre.

La maison Allam à Esfahan a été rénovée quand nous y étions. Elle avait été endommagée lors de la guerre Iran Irak.
D'autres séquences ont été filmées en super 8 à Berlin et dans la campagne polonaise.

NOOR or „Ner« or light.
Light & colour induce hope.
This is composition reacting to a whinging zeitgeist, threatened with the possibility of war.
A still-life in time, a means of having hope.

The Allam house is in Esfahan was being renovated when we were there. It had been damaged during the Iran-Iraq war.
Other footage was shot (super 8), in Berlin and in the Polish countryside.

71

2005	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 30	23€

Un mélange de matériel super 8, de diapos et de négatifs photos qui évoque des impressions de voyage lyriques: des détails basculant les uns dans les autres, des scènes de vie entremêlées qui scandent le rythme de la vie quotidienne. « 71 » est guidé par les impressions et les sensations de l'artiste au moment des prises de vue: sentiment d'absurdité qui s'installe quand on voyage au bout du monde sans jamais arriver nulle part.

«71» is guided by impressions and feelings of an artist during shooting: a feeling of absurdity that comes when one travels to the back of beyond without ever reaching anywhere.

CAPSICUM

2008	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

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

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

PIETERS Jaap

DE BLIKJESMAN THE TINCANMAN

1991	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 20	20€

Cet homme dans la rue, tel Sysiphe, ramasse et accumule sans fin. Il prend son propre travail extrêmement au sérieux. Et il recommence.

The drive and action of man in 3 min 20.
Collecting as a profound human characteristic, as well as the Sisyphus in all of us, is to be

seen in the Tincanman who, as an "unadapted" stranger in this society, takes his own actions and work extremely seriously. It doesn't seem to bother him that this work (as all work) grows out of a permanent repetition. That an observation like this (perceiving without being part of) can be almost painful and at the same time quite humorous, as shown by the reactions of the many spectators before. Bellyache of laughter.

S8 one roll one take and filmed again from the third floor. No sound.

JIMMY'S BALLET

1993	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	20€

Observation d'un homme sans abris du Suriman, qui subvient à ses besoins en effectuant une nouvelle tâche dans la rue où nous vivons tous deux (lui à l'extérieur, moi à l'intérieur) : il régule la circulation

Observation of a homeless Surinam man, who provides himself with a new task or function over and over again in the street where we both live (he outside & I'm in). In this situation, he 'arranges' the traffic in such an elegant & subtly refined way that it works as a modern ballet. What is astonishing here is the extreme contrasts that the streets (=the world) offer: his role versus his clothing/his looks, his subtleness & beauty in movements & doings versus the chaos of the flow of people & traffic around him. Filmed except for 20 sec. in one take one S8 roll from the same apartment. No sound.

DE KOPJESDANS THE CUPSDANCE

1994	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 20	20€

Le film est comme l'énergie dégagée par une grande ville, New York par exemple.

The associations and comparions of the audience varies from: "The film is like the energy of the big city, like NYC, with its cindery vibrations and turns from its inhabitants and/or buildings around its own axis. The big city is symbolized in these piled-up tea or coffee cups colliding in a locked-up frame almost trying to break out." - Winston Hemmingsley - Hairdresser - Glasgow, up to "To me, they are like the dancing Dervishes." - Wahid - Painter - Iranian refugee in Istanbul. The question remains: Do they fall or don't they? In 3 minutes WITH sound. One take one roll. With the theme: "Attention. Move!"

ZÜRCHER ZEGNERIN ZÜRICH'S BLESSNESS

2000	35 mm	coul	silencieux	1E		3' 20	20€

Dans la région de Zurich, les gens savent : elle bénit.
Un mythe ? Une rumeur ? Les faits : jour après jour, elle est là depuis des années maintenant, dans ou derrière sa chaise roulante presque visible...
Dans son aspect brillant elle apparaît. Est-elle là ou n'est-elle pas ?

In the wide region of Zürich, people know: she blesses. A myth? A rumour? Fact: day in day out she's there for years now, in or behind her wheelchair almost 'appearing'. In her (almost) shining appearance she appears. Is she there or isn't she?? Considering the many mainly darkly dressed, is she? She shines like she blesses. 3'20 one take. No sound.

PIRK Kurt A.

PATCHWORK

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

« PATCHWORK décrit un trajet parcouru dans un bâtiment administratif. Mais il devient vite impossible de suivre ce trajet. Dès le début, les images sont envahies par des masses quasi impénétrables de pixels d'abord amorphes. Dans leurs différents segments de couleur, ces masses débordent continuellement les unes sur les autres et se structurent petit à petit pour devenir formes géométriques, grilles, quadrillages. Un mouvement a lieu. Entre les images, à l'intérieur et au-dessus d'elles. Des courants ondulatoires électroniques libèrent et obstruent la vue sur des espaces (principalement) intérieurs que l'on ne perçoit que partiellement comme fragments du monde visible : ouverture et fermeture en fondu qui se lisent comme une lointaine réminiscence des méthodes du cinéma. » - Lukas Maurer

« PATCHWORK describes a path through a public building, though it is comprehensible only briefly. From the very beginning, the images are covered with virtually impenetrable masses of pixels which are at first amorphous. In their varying color segmentation they constantly flow into one another, gradually form geometric shapes, bars and grids. Motion is evident between, in and over the images. Streams of electronic waves open and close views of (mostly) interiors, which however are visible only in part, as fragments of the visible world. These fade-ins and-outs that can be understood as subtle reminiscences of the methods employed by film. » - Lukas Maurer

PLAS Marc

GYMNOPEDIE

1990-2004	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	18€

Dédié aux pères et mères de famille
Une sorte d'hommage aux films de famille

DEMENS HORROR MOVIE 1

1997	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	30€

Un remontage de certaines séquences d'un film de Roger Corman Dementia 13. La bande-son est constituée par la trace sonore de la marche à l'intérieur des tranchées près du Fort de Vau à Verdun pendant un hiver très rude. Les images du film ont été extrêmement ralenties, en phase avec l'atmosphère phantasmatique de ces plans.

LOGISTIQUE DE LA PERCEPTION

1998	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 30	30€
1998	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 30	30€

Un son collecté dans un jardin public voisin d'une école primaire, des images d'archives de la guerre de 1914-18 refilmées sans recul par rapport au plan de projection.

DESTRUCTION DE LA DESTRUCTION (TAHAFUT-UL-TAHAFUT)

1998-2004

(musique : Iraqi Maquam Ensemble)
Dédié à J-L G. et à C. M.
Un mouvement de caméra un peu métaphorique (et un ralenti qui n'en est pas un) sur un état du monde et sur quelques points de capiton.

DEMI-SPECTRE

1999	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 22	30€

Étrange noir et blanc obtenu par surchauffe de la bande magnétique et du magnétoscope sur fond sonore de parasites, comme une charogne en plein soleil et son essaim d'insectes.

ENTROPIE

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	39€
1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	39€
1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	39€

Lente détérioration de l'image vidéo par elle-même. Copies sur copies de quelques photogrammes d'un film tauromachique de Pierre Braunberger jusqu'à l'illisibilité de l'image. Retour au support film originel pour une autre sorte d'agonie. Le son un peu métronomique est constitué de résidus accidentels provenant d'une bande magnétique après effacement d'un enregistrement. L'entropie en thermodynamique, c'est la transformation de l'énergie en chaleur mais Freud aimait utiliser ce terme pour évoquer la pulsion de mort.

EVA PRIM

1999-2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 30	30€
1999-2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 30	30€

Une oeillade de Musidora au spectateur dans un épisode des Vampires de Louis Feuillade. Ralentis de ralentis, plans rapprochés de plans rapprochés. Sait-on combien sont vastes ces limites entre immobilité et mouvement. Ces seuils sont en fait aussi des sas.

INTERSECTION

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 33	23€

Trés peu d'images sur cette bande composée en 1953 par Morton Feldmann, quelques photogrammes recadrés et triturés tirés d'un film à succès.

GREFFES

2000-2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 55	18€

Dédié à Isabelle Adjani

	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 30	30€

Un vidéowork in progress sur les parallélismes de plans et quelques figures cinématographiques

LA DIALECTIQUES DES FEEDBACKS

2002-2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 50	30€

Dédié à Maurice Lemaître
A partir d'images de L'Ayant-droit de Maurice Lemaître, un assemblage en forme d'analyse critique d'un certain usage des média de masse.

BIFURCATIONS

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 50	18€

Ce film est dédié à une vidéaste japonaise, Kazumi Kanemaki, avec laquelle j'ai découvert, l'été dernier à Kobe, l'installation de Bill Viola, Five Angels. Je pensais à ce que Viola a exprimé souvent : "La vidéo c'est de l'eau". Elle charrie toutes sortes d'objets visuels et sonores. Elle est un support et un liant. Elle donne leur chance à des formes, à des bribes d'éléments sans être gênées de leur hétérogénéité, comme autant de bouteilles à la mer.

UN PLI

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 33	16€
2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	1' 33	16€

La rencontre improbable sur la table de dissection numérique d'images éloignées. L'emprunt d'images -sources au cinéma passe aussi par le vivier du cinéma dit expérimental. Le retraitement ne choisit pas des images indifférentes. La tératologie morphogénétique de la vidéo numérique met en tension ces deux pièces cinématographiques, toujours saignantes.

The unlikely meeting on the board of digital dissectionof distant pictures. The loan of pictures-sources of cinemagoes also through the breeding ground of the experimental cinema. The retreatement doesn't choose pictures indifferent images. The morphogenetic teratology of the digital video put in tension these two cinematographic pieces, still bleeding.

RE: VERSE

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	2' 30	17€

Cette bande vidéo est le pendant de boucles 16mm en Split screen qui reprend, décalées, les images de la vidéo. Dans le cas d'une présentation avec les boucles 16mm, la vidéo passe en boucle aussi avec une plage noire qui correspond à une interruption de son, une accalmie provisoire.

Pour la multi - projection, les images peuvent se chevaucher, s'imbriquer partiellement sur l'écran. En mono - projection, la vidéo doit s'étendre jusqu'aux limites de l'écran, voire le déborder, et le volume sonore doit être très fort. Ce doit être une épreuve pour le spectateur - auditeur même (plutôt, surtout), si elle est de courte durée.

SIGNES DE VIE

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€
2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

"... De nombreux systèmes en équilibre de flux sont capables de plusieurs équilibres différents dans des conditions identiques. Ils peuvent passer d'un état d'équilibre à un autre sous l'influence de perturbations transitoires." René Thom in «Une Théorie dynamique de la morphogenèse, des stratifications d'images et de sons, leurs déferlements et leurs contagions".

UN DOUTE

2004	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

Dédié à Charles Chaplin
Encore autour de la quincaillerie numérique dans ses rapports avec l'illusionnisme. Sur le clonage des semblants et leur prolifération.

Dedicated to Charles Chaplin
Again, around the numéric hardware in its relationship with illusionism. About the cloning of semblances and their proliferation.

OMBRE DOUBLE

2004	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 20	18€

Boucles de feedbacks et rencontres improbables de traces cinématographiques sur la table de dissection numérique.

STRATES

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Dédié à Harpo (Adolf de son vrai nom)
Autour de la quincaillerie numérique dans ses rapports avec l'illusionnisme. Un démontage d'une séquence du chef-d'oeuvre marxien A Night at the Opera

TRAMIX A FREE CONSTELLATION FOR THE INVISIBLE GENERATION

2006-2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 45	20€

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

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

CLIMAX

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 10	24€

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

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

MOTION PICTURE

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 40	17€

Ces images traînaient sans vraiment avoir trouvé de destination (Un premier usage avait donné la vidéo PONDÉRALITÉ)
Elles étaient néanmoins assez obsédantes pour refaire surface et trouver leur pendant sonore.
Je voulais depuis longtemps répondre à la litanie merveilleuse de John Baldessari :
« I will do not make boring art anymore».

An echo to John Baldessari's beautiful sentence :
« I will do not make boring art anymore».

PERIBOLE

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 20	17€

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

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

SHAPES

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 35	17€

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

Glitch as pattern for minimal video composition.

WARNING

2007

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

About copyright, trade and digital technology.

POETH Ties

CARAVAN

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Au son de Caravan, des lignes et des formes se meuvent en paysages abstraits. Le film est comme une peinture rythmique visuelle et n'est constitué que par un plan. Il s'agit d'un panoramique qui évoque une caravane.
Le film est dessiné sur la pellicule transparente 16mm. L'animation a été faite par Lieneke de Klerk et Ties Poeth.

MISSION VILLE

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

MISSION VILLE est un film d'art qui est le résultat d'un voyage en ballon au-dessus d'un paysage.
On voit d'abord un paysage en noir et blanc, puis le film est coloré avec des d'encres. A la fin, on verra un paysage totalement abstrait qui évoque les vitraux. Dans le dernier plan on retourne à la terrible ville.
La musique du film a été composée par Jo Van den Booren qui joue de la trompette dans l'orchestre symphonique du Brabant. Il avait réalisé la partition musicale du Jeanne d'Arc de Dreyer.

POHJOLA Ilppo

P[L]AIN TRUTH

1993	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	15' 00	76€

P[L]AIN TRUTH raconte l'histoire d'un transexuel et décrit par des moyens audiovisuels radicaux ses émotions au cours des différentes étapes de sa transformation d'une femme biologique en un homme biologique.

ROUTEMASTER

2000	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	17' 00	92€

ROUTEMASTER est un montage de répétitions organisées rythmiquement et qui investit l'abstraction du mouvement selon la fréquence et la longueur des plans. A la base du film il y a deux séquences opposées. D'un côté, des séquences en noir et blanc, en constante accélération, usant d'images rythmiquement variées de voitures de course. De l'autre, des images en couleurs au ralenti d'un drapeau à damier qui se balance dans le vent.
La vitesse croissante, l'abstraction grandissante et les répétitions d'images à la manière

	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	21€

d'une mosaïque nous mènent à une représentation réaliste, bien que manipulée, de corps humains lors de tests d'accidents. Ce qui nous reste finalement est la représentation de la vitesse en noir et blanc ainsi q
ue la pulsation des mosaïques, le détail des corps humain et la bande-son intense. Routemaster a les qualités d'un concert live.

POINTEKER Ben

OVERFART

1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	21€

Overfart est inspiré de l'interêt du réalisateur pour la peinture de paysages de l'époque du début du romantisme, en particulier par les oeuvres de C.D. Friedrich. La spatialité abstraite de la musique, qui semblait s'opposer aux images, et leurs cycles se complètent l'une et l'autre pour produire la même immatérialité.

PONGER Lisl

SEMIOTIC GHOSTS

1990	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	17' 00	51€

SEMIOTIC GHOSTS s'appesantit sur des images du «réel» en créant une espèce d'alchimie de l'image-mouvement.
Le film est langage, signe, secret (...). Dans mes films, je réfléchis sur le problème du cadre, sur la signification du mouvement et de la lumière. Il n'y a plus d'histoire, l'histoire c'est les images.
«Je pensais que les mots étaient les images d'objets.» Harlane Lane.

PASSAGEN

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

«Une femme se tient devant le bastingage d'un paquebot et contemple l'étendue bleutée. Pour nous, elle se souvient d'une arrivée à New York, de la balade d'un jeune couple à travers Chinatown, des house-boats de Shanghai et des enfants excités qui se pressent autour de la visiteuse et de sa drôle de machine à fabriquer des images. Sous ces images, il y a les sons évocateurs de contrées lointaines et en parallèle se tisse un montage de diverses personnes qui un beau jour ont quitté Vienne - contre leur gré - ou ont débarqué ici. (...)
Lisl Ponger dessine une carte imaginaire du XXe siècle, sur laquelle s'inscrivent des histoires d'émigrants comme les traces indélébiles d'une mémoire occidentale. Dans leur rapport tendu au son, les images du voyageur attentif se révèlent être des incursions post-coloniales à travers ces pays mêmes qui, il y a longtemps, se sont resserrés dans le temps et dans l'espace. Pour finir, les splendides néons «Hotel Edison» et «Radio City» rappellent l'origine de cette forme d'appropriation du monde, l'époque des grandes expéditions, des vitrines et des passages de Walter Benjamin, l'époque où la technique et les moyens de transport changeaient radicalement la perception de l'homme moderne.» Christa Blümlinger.
« (...) Lisl Ponger explique avec beaucoup de sensibilité que, dans le domaine des images il n'y a pas de mémoire hermétique ni d'innocence immuable - et que l'art du found footage n'a pas besoin d'artifices pour rendre visibles les points de convergence entre la sphère privée et la partie cachée de la sphère politique.» Robert Buschschwenter.

A woman stands alone at the railing of a passenger liner and gazes into the blue. She will remember for us an arrival in New York, the walk of a young couple through China-town, the house boats in Shanghai and the excited children who gather round the visitor with the obscure picture machine. Beneath the pictures the sounds of distant lands can be heard and, in parallel, a montage of various memories and people unfolds. People who at some time either left or arrived in Vienna involuntarily. (...)
Lisl Ponger creates an imaginary map of the twentieth century on which the stories of emigration are engraved like well-worn tracks of occidental memory. The pictures, made by observant tourists, are revealed, in their tensile relationship to the soundtrack, as a post-colonial journey. A journey through exactly those countries which long ago have been shrunk together in space and time. Finally the wonderful neon signs of the “Hotel Edison” and “Radio City” remind one of the origins of this form of appropriation of the world, of the time of great expeditions, of Benjamin‘s shop-windows and passages, and of the time when technical apparatus and means of transportation fundamentally altered the perceptions of modern man.
(Christa Blümlinger)
In a sensitive gestus Lisl Ponger makes clear that, where images are concerned, neither hermetic memory nor immutable innocence exist and that found footage art requires no artificial manipulation to make the seam between privacy and hidden political agendas visible.
(Robert Buchschwenter)

DÉJÀ VU

1999	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	23' 00	69€

«Dans un pays subtropical, des visiteurs blancs se pressent et regardent d'un air curieux des ouvriers agricoles à la peau mate vider leurs grands paniers, comme s'ils voulaient vérifier la qualité des feuilles de thé. Partout des touristes photographient et filment aussi bien de grands animaux sauvages en liberté que des hommes à dos de chameaux, des corps humains ornés que des instants du travail quotidien. Il arrive aussi que les touristes eux-mêmes posent devant la caméra pour pouvoir plus tard, chez eux, montrer fièrement leurs «proies exotiques». C'est là un modéle occidental du voyage et de sa mise en image datant de plusieurs siècles.
Le regard fasciné porté sur les étrangers immobilise ceux-ci à l'intérieur d'un cadre préfabriqué. Lisl Ponger explore ce regard en remontant ces prises de vues d'amateurs. Elle y ajoute des bruits et agrémente le tout d'une série de voix. En contrepoint de ce qu'on perçoit visuellement, les «autres» dont l'Ouest s'est fait une image trop homogène se manifestent dans leurs langues multiples (et sans traduction). Ils racontent leurs expériences avec les différentes formes de colonisation - aussi bien opprimés dans leur pays que chassés et transformés en étrangers.» Christa Blümlinger.

Somewhere in a subtropical country white visitors crowd around dark-skinned plantation workers emptying their harvest baskets. They look curious, as if wanting to test the quality of the tea leaves. Everywhere tourists take out their cameras — whether in front of large animals in the wild or camel riders, whether in the face of decorated human bodies or daily work routines.

Now and again they look into the camera themselves. For later, for when they will proudly show their "exotic" finds at home. This posing contains a model of western travels and picture making which is over a century old.

The fascinated gaze on the foreigners fixes them in pre-formed frames. Lisl Ponger follows the trail of that gaze by taking amateur found footage material and linking it together in new ways. She summons up atmospheric background sounds and adds a series of voices. With a subtle distance to the visual foreground, those people who are pictured in the west as much more homogenous than they are have the word — in the diverse languages of the "other". They tell, untranslated, of their experiences with various forms of colonialism — whether as subjects in their own countries or as the expelled and transformed "foreigner".
Lisl Ponger strings the shots together on a thread, a red one — both in the chromatic and symbolic sense. The sound helps these pictures from the continents of the southern hemisphere to resonate with narrative character. The voices are not allowed to domainate the images, but déjà vu takes a risk by letting the multiplicity of languages speak for themselves. It is a film which does not impart security but poses questions.
(Christa Blümlinger)

POPE Greg

LOFOTEN

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Brisant la glace et la neige de l'Arctique, un voyage vers la tombe de Joe, 1934 (...) - une vision de lumière blanche.

Crashing through the Arctic ice and snow - a journey to Joes' grave 1934 - wrapped up in the cahotic beauty of the churchbells of England - white light vision.

PORTER Edwin

THE GREAT TRAIN ROBBERY

1905	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€

«L'un des premiers westerns, date essentielle dans l'histoire du cinéma, comme narration cohérente de l'attaque d'un train par des bandits, qui deviendra un classique par la suite. Pour la première fois à l'écran, l'acteur tire au revolver sur les spectateurs.» Maurice Lemaître.

POVEY Thad

MEDIA DARLING

1991	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Suite à un tremblement de terre, une réflexion macabre sur les médias américains perçus comme des vampires en quête d'un sanglant «sound-bite».

THINE INWARD-LOOKING EYES

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

Pour paraphraser quelque chose que Lao-tseu n'a pas dit: «Ce film est une tasse vide - Remplissez-la.»

THE SWEETEST SANDWICH

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Sec et croquant aux deux bouts, plein de poulet, de tomates, de miel et de maïs au milieu. Une sorte de néo-Norman Rockwell.

UNDER A BROAD GRAY SKY

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Un jour chaud de printemps, un changement subtil, dans lequel la lumière et le temps semblent suspendus pendant la lecture d'un poème de Baudelaire. Un moment mondain d'un jour banal est transformé brièvement, mais les participants tous occupés à leurs tâches manquent l'épiphanie.
J'ai monté ces plans que j'ai tournés comme s'il s'agissait de found footage, afin de permettre à la poésie de prendre possession du film, plutôt que de m'en tenir à un script que j'aurais à suivre. UNDER A BROAD GRAY SKY, est le contrepoint visuel du poème en prose de Charles Baudelaire, Chacun sa chimère.

ON ANY GIVEN THURSDAY

1997	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Les choses que nous faisons. Dans les paroles de Bokonon: «Les tigres doivent chasser, les oiseaux doivent voler, les hommes doivent s'asseoir et s'étonner. Pourquoi, pourquoi, pourquoi?»

PRICE Luther

WARM BROTH

1987-1988	Super 8	coul et n&b	magnétique	1E	18 ips	36' 00	144€
1987-1988	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	36' 00	144€

Réalisé sous le nom Tom Rhodes.
Raconte moi un secret/Serre moi fort/Donne moi un baiser. C'est au son de cette litanie chantée par une poupée que Rhodes (pseudonyme de Luther Price) met à jour «les viscères du pathos de la banlieue». Il s'agit d'un film sans pitié, imprégné d'un sentiment de décomposition et d'horreur. Les beautés américaines vomissent à l'écran. Les papiers peints floraux, les sucreries enrubannées de cellophane jaune, les crèmes glacées fondant sur le bitume: WARM BROTH est un peu comme la descente aux enfers dans la maison de vos grands-parents.

GREEN

1988	Super 8	coul et n&b	magnétique	1E	18 ips	30' 00	105€
1988	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	30' 00	105€

Réalisé sous le nom Tom Rhodes.
Remplies de poison, toutes les veines infestées... Question de temps... L'image du fantôme hante jusqu'à mon souffle, ronge mon esprit. Je vois son si beau visage et me demande si elle était ma mère. Je l'aimais et elle peut me voir. Je pensais qu'elle était vraiment en moi. Je pensais que j'étais elle. Ma vie se finirait à vingt-trois ans et nous serions ensemble. Il n'y aurait pas de tristesse. Tout le monde saurait qu'elle venait pour moi. Mais je vécus. Je n'étais pas supposé mourir à ce moment-là. C'était sa manière de me dire d'arrêter de rejoindre ma mère. Maintenant elles sont ensemble et je suis le fantôme. 37 ans, il y a quelque chose à propos de ce nombre. Je mourrai alors et je me souviendrai de ce collier d'émeraudes vertes lors de l'enterrement de ma mère. Et c'est à ce moment-là que je réaliserai pourquoi j'ai vécu.
Les images qui hantent mes souvenirs parcourent la vie à côté de moi, effleurent mon corps respirant, voilant ma vision, ralentissant mon rythme, dévorant mes pensées. Je ne suis jamais seul. En fusion. Je m'empêche toute solitude et tout repos, vivant pour deux, devenant l'autre. Suis-je réel ?

SODOM

1989	Super 8	coul et n&b	magnétique	1E	18 ips	13' 00	52€
1989	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	13' 00	52€

«Béante douleur, compassion, pouvoir, pathos, perte, tendresse. Tous ces mots viennent à l'esprit afin d'appréhender, ce qu'était ce film Super-8 de Luther Price. C'est allusif. Voir SODOM est une expérience viscérale d'une telle intensité et passion que tenter de la résumer par des mots semble être un exercice futile. Et cependant, il s'agit d'un film tellement provocateur et dérangeant qu'il faut apporter une réponse. Ce film a déjà provoqué pas mal de remous dans la communauté traditionnelle du cinéma expérimental. Il a ses défenseurs et ses détracteurs, peu sont restés indifférents. Certains sont fascinés par son pouvoir et sa beauté ; d'autres dénoncent ce qu'ils pensent être son message. Qu'est-ce que ça veut dire ? Sodom montre une série continue d'images explicites de sexualité homo pendant 13 minutes. Ces images sont ponctuées par des images qui semblent être des représentations de villes médiévales en feu. De plus, d'étranges plans dérangeants apparaissent comme des plaies: rivières de sang ou trous dans la peau brisent la continuité. Ce que l'on entend par-dessus ces images, c'est un chant grégorien commençant de manière normale, pour être très rapidement déformé, comme si le film défilait à l'envers.» Michael Wallin.

JELLY FISH SANDWICH

1994	Super 8	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	17' 00	68€
1994	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	17' 00	68€

Pourquoi êtes-vous aussi idiots et qu'essayez-vous de dire? J'ai fait un cauchemar dans lequel un gros éléphant marchait sur un morceau de gâteau et disparaissait, aspiré comme s'il avait été sur des sables mouvants. Tout ce qu'il en restait n'était que le lobe d'une oreille. Quelqu'un avec une petite tête et un petit corps y glissait un mot ; puis l'oreille disparut elle aussi dans le gâteau. Je me souviens d'avoir couru de haut en bas et d'avoir lancé mon corps contre un écran de cordes. J'entendais des chansons sur le rouge, blanc et bleu et, devant, un mec marchait avec un beau cul portant un maillot de bain couleur chair en guise de sous-vêtement. Je lui enlevai le maillot de bain, son cul était pourpre. La moitié de la rue dans laquelle je me trouvais explosa, les oiseaux dans le ciel émirent des bruits comme ceux d'estomacs malades et des plumes tombèrent sur ma tête. Je fermai les yeux une seconde, mais rien ne changea. Trop de gens étaient partis ce jour-là.

RUN

1994	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	15' 00	60€
1994	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	60€

La ligne électrique face à l'infini révèle tout. Instant d'avant ma naissance, moment d'avant ma mort. Compressé entre deux parois de verre, je pouvais me voir marchant dans le passé. Je pouvais voir mon oeil scrutant mon oeil. Je me tenais là quelque part au loin, me regardant entre deux plaques de verre.
J'avais l'impression de me mouvoir, mais il s'agissait plutôt de la manière dont un ver s'appuie sur lui même pour aller là ou il souhaite aller.
Je pouvais m'immiscer dans ces espaces et m'y reposer un peu, puis distribuer tout ce que je suis et tout ce que j'ai été. Mais j'ai paniqué. J'ai continué de pousser mon corps à l'intérieur de lui-même.
Je m'éveillai comprimé entre des parois de verre.
Je pensais que je marchais.
Je me revoyais marcher.
Je pouvais voir mon oeil se regardant et l'endroit où je mourrais lorsque je naquis.

PRINZGAU & podgorschek

LO(O)SGELÖST

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	28' 00	84€

LO(O)SGELÖST représente le résumé complexe des considérations sur l'espace que C. Angelmaier Driendl Steixner Prinzgau/podgorschek fait dans un film... Quant au son, on a tenté de suivre la transmission des ondes.

PROULX Anna

ANTÉDILUVIEN

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 30	23€

Avec ce petit film, je me suis énormément trahie. J'ai construit cinq tableaux d'éléments sensuels - purs et impurs, classiques, romanesques, et vulgaires.
Le tout se déclenche sur un plan quasi-religieux, quasi-spectaculaire, quasi-païen et est accompagné d'une musique assurément exagérée. Vers la fin, un extrait du
Corps de l'autre de Barthes, un peu d'opéra, un autel luxueux et puis la chute d'un rideau. Je tiens à remercier Jean Gagné, Brian Posnikoff et Sandra Reid.

PROVOST Nicolas

I HATE THIS TOWN !

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 00	50€

Images soft sur des rythmes hardcore. Le film est un collage de gros plans sur d'extravagants personnages de films pornos, en pleine action. La répétition de leurs mouvements suggestifs est montée sur un beat de musique électronique et crée un effet burlesque.

Softcore images on hardcore rythmes. The film is a collage of close-ups from extravagant porn characters in action. The repetition of their suggesting movements are edited on the beat of electronic music and create a slapstick situation.

BATAILLE

2003	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	50€

Deux samouraïs se battent pour une femme. Ou combattent-ils le cosmos?

Two samurai fight eachother over a woman. Or are they fighting the cosmos?

PAPILLON D'AMOUR

2003	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	50€

Un papillon d'amour implosant tel une métaphore de l'amour impossible.

An imploding butterfly of love, as a metaphore for impossible love.

PRZYGODDA Johannes

GARDINE SING SING

1993	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 30	17€

Le rideau chantant.
Je collectionne les rideaux et les colle sur du film 35mm transparent empiétant sur la bande-son. Comme la structure est constante, des tonalités différentes, des rythmes et des sons se produisent, qui commencent à chanter et à scintiller au travers de l'écran.

PUCILL Sarah

YOU BE MOTHER

1990	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

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

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

MILK AND GLASS

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

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

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

BACKCOMB

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	23€

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

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

MIRRORED MEASURE

1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€
1996	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

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

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

SWOLLEN STIGMA

1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	70€

SWOLLEN STIGMA alimente le fantasme de la vie intérieure de la protagoniste et nous plonge dans un imaginaire lesbien où prévalent les idées de danger et de déplacement. Le premier plan du film est celui d'une femme assise, en extase, qui caresse une mèche de ses cheveux en fantasmant sur un monde où le désir et la peur s'entrecroisent. Elle se remémore différents moments habités par une amante absente. A la manière d'une princesse de conte de fées facétieuse, cette amante fait plusieurs apparitions : la tête en bas dans un fauteuil, les jambes pendant du plafond, gisant sur le sol, mangeant des roses. Son corps ne cesse de s'infiltrer dans la réalité de la femme. Les points de vue changent brusquement, de celui de la protagoniste à celui de son amante, provoquant une sorte de fuite du monde intérieur vers le monde extérieur, comme le sang se répand dans l'eau.

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

CAST

2000	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	17' 00	70€

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

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

STAGES OF MOURNING

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	80€

Stages of Mourning relate l'expérience de deuil vécue par Sarah Pucill, ritualisée par le jeu de la caméra. Méditation sur le deuil et la perte, le film explore la façon dont le cinéma peut modifier notre relation aux morts. L'artiste agence des fragments d'images de son amante et

collaboratrice décédée, Sandra Lahire. A travers sa tentative de s'imprégner physiquement de photographies et de fragments de film, Pucill recrée un flot continu d'images des deux amantes. Grâce à cette technique d'assemblage et de redoublement, les illusions s'accumulent comme si elles étaient le produit d'une machine qui ne s'arrête jamais.

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

TAKING MY SKIN

2006	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	35' 00	130€
2006	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	35' 00	130€

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

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

BLIND LIGHT

2007	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	21' 00	63€

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

Blind Light is filmed in the artist's London loft. The presence of camera, studio and artist/performer are registered through image and sound, the loss of the former filling out the presence of the latter. In this way the physicality of object, space and subject as well as their interiority is fleshed out, mapping out a space that is at once material and psychical. Controlling the light she allows into the frame, the artist lifts the blinds or pulls them shut, applies or removes lens filters, opens wide the aperture or closes it. Each performance or action threatens the image as it shifts in and out of 'proper' exposure until it disappears completely. Focusing either on the window or the sky, the artist narrates her camera operation whilst also describing what she sees; intermixing receptive and projective vision. 'I can't look', she says, 'the clouds are coming in', 'there's been no rain for weeks', 'the eye burns, swells, looses focus and disappears in a stream'. Between aperture, eyeball, sun and moon, source and projection swap place. The film journeys from the grounded reality of the here and now – audibly represented through footsteps, birds and traffic, to a psychical space expressed through voice and abstraction. Blind Light explores the fold between the materiality of film, the psyche and the body.

FALL IN FRAME

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	18' 00	54€

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

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

PUGGIONI Giovanna

IN/CONTRO/LUCE

1976	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 00	30€

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

Giovanna Puggioni

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

OLTREMARE

1985	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	30€

"Il m'importait de restituer l'éblouissement de la lumière à certaines heures du jour ainsi que l'éclat, l'intensité des objets, des corps, du paysage, c'est-à-dire de l'essence: leur couleur. Les filtres soulignent les dominantes, jaune, rouge, bleu autour desquelles les images se condensent. J'ai voulu aussi enregistrer, reproduire les mouvements de l'exploration, de la recherche, du plaisir, du désir. La caméra a tracé le parcours sans coupure de ce regard: le montage s'est fait directement à la prise de vues. J'ai voulu aussi esquisser des espaces, des atmosphères avec les yeux «d'après», comme si l'on observait la mémoire en train de se faire. Le regard sélectionnait ce qui aurait été le souvenir."
Giovanna Puggioni

QUATTRO STAGIONI

1999	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 30	20€

Pendant vingt ans j'ai vécu dans le même appartement à Paris. Le «paysage» que je regardais par la fenêtre est devenu ma maison, mon espace vital. C'était aussi une sorte de calendrier, de montre : l'écoulement du temps, le passage des saisons. Au moment de partir j'ai fait ce film pour garder physiquement avec moi des images, des détails, des lumières, des couleurs, des textures dont la vue, l'existence m'étaient indispensables. J'ai filmé des plans fixes en intercalant entre eux des noirs d'une durée variable. J'ai superposé six fois sur la même pellicule différents plans en changeant leur durée et celle des noirs . Chaque couche a donc un rythme propre déterminé à l'avance. Au final, les séries d'images s'imbriquent entre elles comme des segments de mémoire. (Giovanna Puggioni)

ANTOLOGIA DELLA MATERIA: FUOCO

2006-2007	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 30	20€

"L'idée est de faire une sorte de catalogue de matières, de textures, en filmant des « objets » à la fois très simples et très complexes tels que le feu, l'eau ou la terre, par exemple.Le résultat ressemblerait à un patchwork où chaque partie est autonome et, en même temps, rattachée aux autres par des « liens » subtils, parfois invisibles.« Fuoco » est le premier élément de cet ensemble dont le dessein final n'est pas déterminé à l'avance. Des feux d'artifices et des lumières ont été filmés par superposition, en six passages successifs, sur une pellicule percée avec une aiguille de façon aléatoire."Giovanna Puggioni

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

QUANDO LES LESBIENNES SE FONT DU CINÉMA

COUP DE FOUDRE COLLECTIF

1988	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 30	18€

Elles sont quatre, elles se sont enthousiasmées à l'idée de détourner des images de films de récupération - chacune a travaillé sur différentes séquences ; le tout mis bout à bout donne un film plein de richesse graphique, de fraîcheur et d'humour.

QUISTREBERT Karel

25 CENTIMÈTRES

1997	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Film pensé sur la base du plan-séquence: l'éveil d'un pénis en trois minutes.

RABAN William

BROADWALK

1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Originellement il s'agissait d'un film de quatre minutes en plan accéléré couvrant 24 heures. La caméra était dirigée sur l'une des allées passantes de Regent Park et enregistrait trois images à la minute. L'obturateur était maintenu ouvert pendant les vingt secondes séparant chaque exposition, de sorte que lors de la projection les photogrammes se fondent, rendant perceptible le flot trottinant des mouvements humains. L'accéléré d'origine a été augmenté selon différents procédés de refilmage, afin de dévoiler la structure originale de l'image par image.

COLOURS OF THIS TIME

1972	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	21€

Pour la réalisation de River Yar, des temps de pause prolongés furent utilisés pour l'enregistrement des images prises de nuit. Je découvrais que les périodes crépusculaires rendaient l'émulsion du film plus sensible à la couleur réelle de la source lumineuse, plutôt qu'à la couleur dominante du paysage. COLOURS OF THIS TIME utilise ce phénomène pour enregistrer tous les changements de température dans la couleur de la lumière d'été, de la pointe du jour au coucher du soleil.

ANGLES OF INCIDENCE

1973	16 mm	coul	silencieux	2E	24 ips	12' 00	36€

Après avoir réalisé pendant trois ans des films tournés d'un point de vue fixe, je devins de

plus en plus concerné par la découverte d'un équivalent filmique qui traduirait l'expérience de l'espace binoculaire. Filmer la même vue d'une multiplicité de points de vue en étroite relation, sembla le point de départ le plus simple.
ANGLES OF INCIDENCE a été filmé au coeur de l'été, par la fenêtre d'un sous-sol londonien. Un arc de cercle fut tracé sur le sol de la pièce, centré sur le milieu de la fenêtre, et des groupes de photogrammes furent pris, la caméra se déplaçant sur les points de cette ligne. Alors que la caméra se déplace en diverses positions de l'arc de cercle, le film enregistre la perspective changeante de la vue, encadrée par la forme de la fenêtre variant dynamiquement. Ces points de vue sont systématiquement revus et comparés avec les points de vue voisins, ainsi que les positions extrêmes de l'arc.
Le tournage dura trente heures et le mode de filmage était guidé par une partition qui fut écrite pendant la réalisation du film, incorporant la procédure de composition dans le temps physique du tournage, ce qui permit d'inclure plus facilement des extensions non prévues dans l'idée initiale, et ceci parut moins mécanique que de «copier» un script rigidement organisé. Comme la structure du film évolue avec le déroulement du tournage, il reste sans montage ni modification, tout le «montage» ayant été réalisé dans la caméra.

TIME STEPPING

1974	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Le motif de ce film consiste en une rangée de maisons de ville murées avant leur démolition. Deux caméras filment en alternance ces façades abandonnées, selon deux points de vue changeants. Elles font des panoramiques en sens opposé et déploient une image qui semble déborder de l'écran. Les durées autant que la séquentialité des plans n'avaient pas été préétablis. Les motifs induits par les plans prennent la forme d'un jeu spatio-temporel dans lequel l'action ou le mouvement d'une caméra provoque une réaction correspondante de la seconde caméra.

RABET François

CECILE FONTAINE VS DANY BRILLANT

2004	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Combat sur pellicule de Miss Fontaine, The queen of the scratch film contre Mister Dany Brillant, King of the French campagnard ignoble cha cha cha, ce film est le premier d'un combat en 12 rounds avec comme cogneurs les cinéastes expérimentaux (ou moins, si K.O avant la fin) ! ! ! ! ! ! !

PLAY LOUD !

2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 20

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

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

D.J. TUPUDUKU

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 10

Autoportrait ?

Selfportrait ?

BLOW JOB

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 23	20€

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

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

ROTTEN SOUND

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 24	18€

"Déluge sonore et visuel. Hautement addictif."

"Audio visual flood. Highly addictive"

SARKKKOFUCK

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 23	20€

Portrait à la craie grasse.

Portrait using fat chalk.

RAMIR SJ.

MAN ALONE

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 50	20€

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

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

DEPARTURE

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 28	20€

Dans cette vidéo, SJ.Ramir explore des paysages intérieurs et géographiques isolés. Ramir utilise un la distorsion visuelle comme instrument et une bande-son inquiète pour créer un

monde hostile habité par une figure anonyme, au cours d'un voyage dont la destination est inconnue...

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

TAUPIRI

2007	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 36	15€

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

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

OUR VOICES ARE MUTE

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 42	23€

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

Shot on location in National Park township and the Rangipo Desert, New Zealand.
In Our Voices Are Mute, anonymous silhouettes move slowly through visually distorted landscapes, confronting symbolic images that challenge the viewer's idea of 'journeys' - what they are, and how they affect us...
Also screens as a trilogy with video works; Man Alone, and Departure

INTO DAYLIGHT

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	23€

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

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

RAOUST Alain

89 ONE

1989	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	35' 00	105€

Il s'agit de pellicules vierges ayant trempé dans des produits chimiques (révélateur, fixateur, sel d'argent, Javel) pendant une durée indéterminée. La facture visuelle dépend alors du rapport entre l'émulsion de la pellicule et les produits chimiques. Dans ce processus de réduction de l'intervention du cinéaste, la forme du film s'organise d'elle-même. De plus, chaque film projeté est un original et étant donné la fragilité de l'émulsion, ceux-ci s'altèrent et changent d'aspect par l'intermédiaire de la machine cinématographique.
Ce qui est donné à voir est la succession de traces ou d'empreintes d'une altération physico-chimique et plus tard de traces ou d'empreintes d'une action mécanique, afin que le film puisse changer d'aspect visuel.

THE “COME BACK” TO THE REASON WITHOUT MOTH LIGHT

1989	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	39€

Il s'agit de tirer de quatre pellicules couleurs inversibles Kodak, impressionnées de noir, de la couleur. Pour cela, trois produits chimiques sont appliqués sur les films tendus verticalement. Les produits chimiques (Javel, fixateur photographique et révélateur) s'écoulent alors selon leurs propres trajectoires. Comme dans certaines peintures de Morris Louis, «ce qui est donné à voir, c'est le cheminement des forces naturelles sans que s'interpose l'artiste (...) l'art se soumet au libre jeu du matériau (Claude Gintz, «Regards sur l'art américain des années 60»).»

RAVETT Abraham

IN MEMORY

1993	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	46€

IN MEMORY est un hommage, la projection d'un mémorial aux membres de ma famille et à tous ceux qui sont morts sous l'occupation nazie. Scènes d'archives en provenance de Belt Uohamci Hagelaot, Israël.

THE MARCH

1999	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	25' 30	77€

Se basant sur une série de conversations menées pendant treize ans entre le cinéaste et sa mère, THE MARCH rassemble les souvenirs d'une femme sur la marche de la mort du camp d'Auschwitz en 1945.

Utilizing a series of conversations conducted over a thirteen year period between the filmaker and his mother, THE MARCH details one woman's recollections of the 1945 Death March from Auchwitz.

GARDEN

1999-2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Une collaboration avec le danseur et chorégraphe Bill T. Jones.

AFTERTHOUGHS ON A LEGEND

2002	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

Une réponse à la résurgence de souvenirs, dix ans après un voyage à Iwate, au Japon.

A response to the inklings that resonate ten years after a trip to Iwate Prefecture, Japan

AND THEN...

2002	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Se retourner, regarder le passé et, rétrospectivement, se demander «Que s'est-il passé ?»

Turning back, looking at one's past, wondering "what happened?"

MIZUKO (WATER CHILD)

2002	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	9' 00	27€

Une clé de motel oubliée par mon fils éveille l'imagination des différents passages dans cette chambre.

My son's unreturned motel key prompts the imagination to consider lives and "presences" left in that room.

SUNDAY PAPER

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	33€

Souvenir de moments passés dans une maison qui n'existe plus.

A moment remembered from a home that is no longer there.

LUNCH WITH FELA

2005	Beta SP	coul		1E	25 ips	59' 00	147.5€
2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	59' 00	147.5€

LUNCH WITH FELA, est la réponse du cinéaste à la mort de sa mère, Fela Ravett. Utilisant une combinaison de plans filmés en DV pendant son séjour dans une clinique du voisinage, des extraits des films précédents en 16mm, des séquences d'animation, des souvenirs de famille, le film traduit la présence et l'absence d'une personne très aimée. Ce film est le huitième d'une série qui aborde les complexités de l'histoire familiale et l'identité de la culture juive.

Lunch With Fela, is the filmmaker's response to the passing of his last parent, Fela Ravett. Utilizing a combination of DV footage shot during her stay at a nearby nursing facility, excerpts from previously made 16mm films, animation sequences, plus remaining family memorabilia, the film renders the presence and absence of a much loved parent.

Lunch With Fela, is the eight film in a series that address the complexities of family history and Jewish cultural identity

NORTH SIDE / SOUTH SIDE

2006	Mini DV	n&b	silencieux	1E	25 ips	7' 00	22€

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

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

IJIME PART II

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

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

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

TZIPORAH

2007	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

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

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

RAXLEN Rick

BRAND NEW TRIATHLON

2003

J'ai utilisé des manuels de photographie pour le sport sur le bowling, le cricket et le tai chi. En fait, j'ai fait un film pré-rotoscope. J'ai photocopié de très nombreuses photographies des postures correctes et des actions du bowling du cricket du tai chi.
Avec une intention humouristique...
J'y ai ajouté des petites touches d'encres et de peintures abstraites ainsi que des extraits de textes obscures tirés du manuel original.
A partir d'un CD : TRANCE GONG.
Je pense avoir utilisé le morceau qui a donné son titre à l'album.

Using books of how-to photographs on the "sports" of bowling, cricket and tai chi. I made a kind of pre-rotoscope-film-basically. I xeroxed many many photo studies of the correct postures and actions in playing bowling cricket and tai chi.
Some humour is intended ...
I added bits of stencil art and abstract ink drawings as well as obscure bits of text in english borrowed from the book sources.
The music is by a gamelon orchestra from Seattle from a cd titled TRANCE GONG.
I think I used the title track.

FISH DON'T TALK

2004 Mini DV coul et n&b sonore 1E 25 ips 11' 11 30€

A neuf ans, on m'envoie en colonie de vacances. JE NE PEUX PAS NAGER ! MES PARENTS SONT PARTIS EN EUROPE POUR SIX SEMAINES .!! C'EST EN 1954, et j'ai auparavant peu quitté la maison... donc je refuse de nager et de pêcher depuis le quai. Ma mère écrit dans son livre de voyage.
C'est le seul livre qu'elle écrira.
J'attrape un gros poisson. Le directeur de la colonie, me prend en photo...
Ils auraient dû m'emmener en Europe avec eux. Je me serais bien conduit. (Rick RAXLEN)

I am sent to camp as a nine year old. I CANNOT SWIM! MY PARENTS HAVE GONE TO EUROPE FOR SIX WEEKS.!! IT IS 1954, and I have not been away from home much ... so
I refuse to swim and fish off the dock. My mother writes in her trip book.
It is the only book she will write.
I catch a big fish. The camp director takes my picture...
They should have taken me to Europe with them.I would have behaved.
(Rick RAXLEN)

SEA HORSES AND FLYING FISH

2004 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 1' 00 16€

Ce poème, écrit par Hugo Ball, un surréaliste suisse (?) du début du siècle dernier, est lu par Christian Bok, un poète qui enseigne à Calgary.
C'est un poème absurde, drôle j'espère.
L'imagerie vient de nouveau de livres et de photographies prises avec un appareil jouet prenant 4 photos à la seconde sur le même morceau de pellicule de 35 mm.
(Rick RAXLEN)

Le film a été montré en Amérique du Sud dans différents lieux, ainsi que dans divers

Mini DV coul et n&b sonore 1E 25 ips 8' 30 25€

cinémathèques, cinémas et festivals en Amérique du Nord. La lecture de Christian Bok est extraite d'un cd.

This poem, written by Hugo Ball, a Swiss surrealist (?) early in the last century, is read by Christian Bok, a poet who teaches in Calgary.
It is a nonsense poem and is funny I hope.
The imagery is again from books and still photos taken with a toy camera that takes 4 photos in one second on the same 35mm frame.
(Rick RAXLEN)

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

RAZUTIS Al

MELIES CATALOGUE VISUAL ESSAYS N°2

1973 16 mm n&b teinté optique 1E 24 ips 7' 30 24€

Propose l'iconographie mythique du travail de Méliès, l'empoignade du sac à malices du magicien, un territoire proche du rêve, une corne d'abondance de joueurs issue de l'imagination de ce magicien du cinéma, annoncé, comme il se doit, par la figure de la tête en expansion. Ces événements sont présentés, cadrés dans des formes graphiques ou brûlantes ; chaque image, plan, surgissant puis évincé par la suivante. Il s'agit d'un essai qui travaille la discontinuité et la surprise.

VISUAL ESSAYS: ORIGINS OF FILM

1973-1984 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 68' 00 170€

Ces essais sur l'histoire du film essayent de reconstruire la vision de la création cinématographique dans l'esprit des cinéastes «primitifs» ; tous ensemble, ils comprennent à la fois une critique et une évaluation structurelle du cinéma muet. J'ai pensé qu'il était nécessaire de prendre les films originaux afin de créer un processus de découverte où le spectateur pourrait participer au mythe de la création sans être encombré par les questions relatives à la signification idéologique, au placement historique et aux auteurs.

1) LUMIÈRE'S TRAIN (ARRIVING AT THE STATION) 1979 16mm n/b opt 9'

Le sujet de ce premier essai est le cinéma lui-même : un dispositif de représentation où faits et fictions sont recréés. Ainsi, les faits pro-filmiques proviennent essentiellement de deux pionniers du cinéma : Louis Lumière et Abel Gance (avec des éléments supplémentaires pris d'un moyen métrage de la Warner : Spills For Thrill). L'exposition et la forme de ce film sont proches de la tradition des poèmes du cinéma structurel fondant la matérialité du médium (lumière, obscurité, la forme comme projection fantomatique du dispositif cinématographique). Recourant à l'alternance de positif et de négatif, ce film fait la chronique de la naissance (de l'appareil) et les mouvements d'action et de documentation des événements qui en résultent, renfermant les incidents (presque des contretemps), les attentes humaines (l'arrivée du train en gare), et le spectacle humain (la destruction des trains, la gare en plein chaos). Pour ce propos, j'ai utilisé un récit, un jeu sur le titre lui-même et sur les conditions mouvantes du synchronisme et de l'asynchronisme de l'image et du son (et de l'image avec l'image).

16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	36€

2) MÉliÈS CATALOGUE 1973 16mm coul opt 8'
Propose l'iconographie mythique du travail de Méliès, l'empoignade du sac à malices du magicien, un territoire proche du rêve, une corne d'abondance de joueurs issue de l'imagination de ce magicien du cinéma, annoncé, comme il se doit, par la figure de la tête en expansion. Ces événements sont présentés, cadrés dans des formes graphiques ou brûlantes ; chaque image, plan, surgissant puis évincé par la suivante. Il s'agit d'un essai qui travaille la discontinuité et la surprise.

3) SEQUELS IN TRANSFIGURED TIME 1976 16mm coul opt 12'
Retour à Méliès sous la forme de photogrammes gelés, rendus abstraits par l'absence de mouvement et le déni de profondeur (au moyen de solarisation) - images qui sont les médiations sur le devenir de la réalité du cinéma au moyen du mouvement et des plans interrompus (la Coupe invisible). En fait, il concerne la création du récit au travers du mouvement et du montage sans accroc. Cet essai est aussi une élégie à Mélies, à Son Eden perdu et retrouvé, son monde cinématographique devenant obsolète et fantomatique.

•4) GHOST IMAGE 1976.79 16mm coul opt 12'
Thématiquement, cet essai est issu du précédent, le film interroge cette tradition de films fantastiques qui inclut Dada, le cubisme, le surréalisme, l'expressionnisme, le réalisme poétique, le symbolisme et finalement le film d'horreur. Son dessin formel, l'image miroir, produit un déni de l'axe et de la direction de l'écran, avec pour effet que le spectateur doit lire à travers les images. Parfois les images miroir sont réduites à leurs composantes Rorschach, complétées par la présence de poésie fragmentée (d'après T. S. Eliot et l'écriture automatique), un royaume métonymique suggérant les clôtures automatiques, et ses correspondances inconscientes dans le développement du discours. Les mythes familiers de la femme comme "Vierge", "victime", "tentatrice" et "trouvant son salut par la connaissance et la science", "peur du non mort", "crainte de l'irrationnel" sont les signes de ce champ culturel et historique. Ses effets dans les formes contemporaines (dans laquelle l'horreur domine) surgissent sans surprises, et seraient certainement mieux appréhendés avec un essai sur Hitchcock (et son influence en termes psychologiques).

5) FOR ARTAUD 1982 16mm coul opt 10'
Un essai sur l'expressionnisme et le gothique dans l'horreur. Cela évoque l'humanité sous l'emprise de deux notions d'absolu, de démons aux proportions monstrueuses, classicisme et question sur l'individuation. Artaud, bien qu'une figure indirectement associée avec l'histoire du cinéma, est envisagé dans cet essai comme le premier Provocateur dans la collision entre le classicisme (le choeur grecque) et l'expressionnisme romantique. La passion de Dreyer met en scène cette inquisition.

6) STORMING THE WINTER PALACE 1984 16mm coul opt 16'
Ce dernier essai s'interroge sur le montage et sur la dialectique d'Eisenstein comme référence du cinéma muet et simultanément comme contribution majeure dans révolution future du cinéma. Le travail d'Eisenstein dans le domaine de la signification non-verbale et dans l'allégorie du montage révolutionnaire est sujet à trois processus cadrés : l'inversion de la chronologie narrative, la fragmentation répétée de passages de montages sélectionnés et l'interrogation sur une séquence choisie d'Octobre, en y appliquant la technique d'un oeil saccadé.

SEQUELS IN TRANSFIGURED TIME VISUAL ESSAYS N°3

1976

Retour à Méliès sous la forme de photogrammes gelés, rendus abstraits par l'absence de mouvement et le déni de profondeur (au moyen de la solarisation) - images qui sont les médiations sur le devenir de la réalité du cinéma au moyen du mouvement et des plans interrompus (la Coupe invisible). En fait, il concerne la création du récit au travers du mouvement et du montage sans accroc. Cet essai est aussi une élégie à Mélies, à Son Eden perdu et retrouvé, son monde cinématographique devenant obsolète et fantomatique.

GHOST IMAGE VISUAL ESSAYS N°4

1976-1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 30	35€
1976-1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 30	35€

Thématiquement, cet essai est issu du précédent, le film interroge cette tradition de films fantastiques qui inclut Dada, le cubisme, le surréalisme, l'expressionnisme, le réalisme poétique, le symbolisme et finalement le film d'horreur. Son dessin formel, l'image miroir, produit un déni de l'axe et de la direction de l'écran, avec pour effet que le spectateur doive lire à travers les images. Parfois les images miroir sont réduites à leurs composantes Rorschach, complétées par la présence de poésie fragmentée (d'après T. S. Eliot et l'écriture automatique), un royaume métonymique suggérant les clôtures automatiques et ses correspondances inconscientes dans le développement du discours. Les mythes familiers de la femme comme «Vierge», «victime», «tentatrice» et «trouvant son salut par la connaissance et la science», «peur du non mort», «crainte de l'irrationnel» sont les signes de ce champ culturel et historique. Ses effets dans les formes contemporaines (dans laquelle l'horreur domine) surgissent sans surprises, et seraient certainement mieux appréhendés avec un essai sur Hitchcock (et son influence en termes psychologiques).

EGYPTE

1977	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Ce film est une méditation poétique sur le sens du temps, de l'espace et du sacré dans l'antiquité. Ayant sa source dans les chants tantriques tibétains, le film dirige le spectateur au moyen d'une série de mouvements méditatifs pour atteindre, comme c'était déjà le cas pour les bouddhistes autant que pour les égyptiens, la métaphore centrale qui est celle de la croyance en la réincarnation: la porte de la lumière.

LUMIERE'S TRAIN VISUAL ESSAYS N°1

1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 30	27€
1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 30	27€

Le sujet de ce premier essai est le cinéma lui-même: un dispositif de représentation où faits et fictions sont recréés. Ainsi, les faits pro-filmiques proviennent essentiellement de deux pionniers du cinéma, Louis Lumière et Abel Gance (avec des éléments supplémentaires pris d'un moyen métrage de la Warner, Spills For Thrill). L'exposition et la forme de ce film sont proches de la tradition des poèmes du cinéma structurel fondant la matérialité du médium (lumière, obscurité, la forme comme projection fantomatique du dispositif

cinématographique). Recourant à l'alternance de positif et de négatif, ce film dresse la chronique de la naissance (de l'appareil) et les mouvements d'action et de documentation des événements qui en résultent, renfermant les incidents (presque des contretemps), les attentes humaines (l'arrivée du train en gare), et le spectacle humain (la destruction des trains, la gare en plein chaos). Pour ce propos j'ai utilisé un récit, un jeu sur le titre lui-même et sur les conditions mouvantes du synchronisme et de l'asynchronisme de l'image et du son (et de l'image avec l'image).

FOR ARTAUD VISUAL ESSAYS N°5

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 30	30€

Un essai sur l'expressionnisme et le gothique dans l'horreur. Cela évoque l'humanité sous l'emprise de deux notions d'absolu, de démons aux proportions monstrueuses, classicisme et question sur l'individuation. Artaud, bien qu'une figure indirectement associée avec l'histoire du cinéma, est envisagé dans cet essai comme le premier Provocateur dans la collision entre le classicisme (le choeur grecque) et l'expressionnisme romantique. La passion de Dreyer met en scène cette inquisition.

AMERIKA

1983	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	170' 00	65€
1983	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	170' 00	65€
1983	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	170' 00	65€

Un film de 18 parties en trois bobines.
Un long métrage expérimental qui a été conçu bobine après bobine, afin de fonctionner comme une mosaïque qui exprime les sensations, les mythes, les paysages industrialisés de la culture occidentale... L'une des caractéristiques prédominantes de l'ensemble du film est qu'il prend l'iconographie d'images d'archives et des banques de données de notre culture hyper-médiatisée comme sujet: complexe de mythes et de phobies qui font invariablement du spectateur une victime.
«Le sujet de ce film est le vol des banques... le vol culturel des banques... vol des banques d'images», sont des sous-titres inscrits près de la fin du film. Il s'agit pour le spectateur de construire la position et l'attitude que le film offre dans ses formes multiples. C'est en recourant à un terme de Roland Barthes, le texte écrit, qui dépend totalement de l'interprétation et qui ne prescrit ou ne limite pas le sens.

Bobine 1 :
The Cities of Eden
Software/Head Title
Vortex
Atomic Gardening
Motel Row - Part One
98.3 KHz: Bridge at Electrical Storm
Motel Row - Part Two

Bobine 2 :
The Wasteland and Other Stories
Refrain
Motel Row - Part Three
Bridge at Electrical Storm (conclusion)
The Wildwest Show
Photo/Spot Terminal Cityscapes

Bobine 3 :
Refrain
Exiles
The Lonesome Death of Leroy Brown
(FIN)*O KANADA!

STORMING THE WINTER PLACE VISUAL ESSAYS N°6

1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	16' 00	48€

Ce dernier essai s'interroge sur le montage et sur la dialectique d'Eisenstein comme référence du cinéma muet et simultanément comme contribution majeure dans révolution future du cinéma. Le travail d'Eisenstein dans le domaine de la signification non-verbale et dans l'allégorie du montage révolutionnaire est sujet à trois processus cadrés : l'inversion de la chronologie narrative, la fragmentation répétée de passages de montages sélectionnés et l'interrogation sur une séquence choisie d'Octobre, en y appliquant la technique d'un oeil saccadé.

SPLICE ON THE PROBLEM OF THE AUTONOMY OF ART IN BOURGEOIS

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	24' 00	72€

Une collaboration entre Al Razutis, Scott Haynes et Doug Chomyn... Un groupe de cinéastes expérimentaux, soi-disant réputés, avaient été pressentis afin de discuter de «l'avant-garde». Nous avons décidé de la recréer, chacun selon son propre style et en utilisant le discours propre à chacun, comme le ferait toute déconstruction de la «suffisance» du cinéaste expérimental. Un sous-titre adéquat pour ce film serait: «L'avant-garde crache au visage de l'art institutionnel».
La première partie du film montre cinq des invités de la table ronde, qui avait pour sujet «La pratique du cinéma d'avant-garde» qui s'est déroulée au Pacific Cine Centre pendant la semaine nationale du cinéma au Canada.
Michael Snow parle de l'origine du terme et de son individualisme, Patricia Gruben expose les canons féministes à propos de la nouvelle narration, David Rimmer parle de l'esthétique et de l'érotique de l'image, Joyce Wieland et Ross McLaren descendent la sémiotique, Laura Mulvey et la scène britannique. Leurs courtes présentations sont reconstruites selon les outils formels qu'utilise chacun de ces cinéastes.
La seconde partie du film est dévolue à la performance/projection/action orchestrée par Al Razutis. Elle porte comme titre SPLICE («Collure»). Cette re-création comprend des traces du film original détruit (sauf les collures) dans le bain de blanchiment du projecteur lors de la projection. Splice inclut la performance Le sujet lacanien de la sémiotique de Razutis avec une poupée ventriloque et l'attaque qu'il a fait subir aux murs du Pacific Cine Center où il bomba: «L'avant-garde crache au visage de l'art institutionnel». Le film se termine dans une cacophonie de discussions et d'accusations.

GHOSTS IN THE MACHINE

1994-1996	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€

Cette bande contient des entretiens avec le cinéaste ainsi que des extraits d'un certain nombre de films et vidéos (de 1970 à 1983). Elle se concentre en tout premier lieu sur les travaux de formation et de développement des effets optiques et électroniques et s'attache aux questions socio-politiques (voir les batailles contre la censure) découlant de la pratique cinématographique. On remarque des extraits du programme Through The Lense: Films As Art de Jordan Bastox et Fumiko Kiyooka même s'ils sont utilisés sous des formes différentes, condensés, altérés ou augmentés et qu'ainsi ils se démarquent de la version diffusée en 1996. Les droits de ces matériaux ont été réglés avec le producteur et la documentation afférente peut être envoyée sur simple demande. Cette bande est la quatrième ou cinquième génération du document d'origine, en sorte qu'on fait face à une grande variété de qualité d'image.

REBLE Jürgen

RUMPELSTILZCHEN

1989	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	15' 00	45€
1989	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	15' 00	45€
1989	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

La conversion des éléments simples en or.

PASSION

1989-1990	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	54' 00	135€

PASSION est un film-voyage personnel. Reble y accompagne son enfant encore à naître selon un rituel qui suit les saisons jusqu'à sa naissance. Ses manipulations chimiques inédites génèrent de lentes vibrations de structures et de couleurs. Ses images micro et macroscopiques élaborent un paysage hypnotisant, aux frontières de l'abstraction, perception intime de l'acte créateur.

ZILLERTAL

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

«Sans doute le plus beau film était ZILLERTAL de Jürgen Reble. Après avoir participé à une performance avec l'audience, Alles Kommt Ans Licht, ce cinéaste a montré, à six images par seconde, une bande annonce en 35mm qu'il avait laissée un certain temps dans un arbre, en la traitant régulièrement avec des produits chimiques. Ce faisant, au cours de la projection, l’intrigue disparaît, l’image en noir et blanc se transforme en motifs réguliers où de beaux bruns et bleus apparaissent. Les personnages en noir et blanc sont toujours visibles, mais lorsque l'on découvre avec regret la fin de la bande, annonçant le prochain spectacle, la réalité de l'écart entre les deux œuvres, celle que l'on vient de voir et celle annoncée, devient poignante.» Rose Lowder.

An old trailer had been in the trees of a garden for months. Now and then it was coated with various chemicals. Through chemical disintegration and weathering the old plot of the film resolved to a great extent. Colours emerged from black and white. Black areas transformed into mountaineous regions.

DAS GOLDENE TOR

1992	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	54' 00	135€

DAS GOLDENE TOR juxtapose et relie entre eux des fragments de documentaires sur les insectes et les reptiles, des images d'astronautique et d'astronomie et quelques séquences faites par le cinéaste sur les activités humaines de son entourage immédiat, en mettant à profit une longue expérience dans la recherche et la manipulation chimique de la pellicule pendant et après le développement. Cela confère aux images un caractère pictural et une atmosphère se situant entre le rêve et la réalité. Plus le film progresse, plus on s'éloigne de la réalité. Un temps d'exposition extrêmement long renforce l'impression fugace de l'activité humaine. La victoire sur les ténèbres qui suivent donne naissance à une lumière intérieure.
Das Goldene Tor («La Porte d'or»), un terme qui date de la mythologie préchrétienne, caractérise l'intériorisation et le renouvellement du feu divin au passage du solstice d'hiver. La musique composée par Thomas Köner en accompagnement, forme un niveau complémentaire qui renforce les tensions dans le flux d'images, sans constituer un fond sonore. Et tout comme le film qui ne se réfère à aucun modèle traditionnel de structure et de récit, la musique abandonne elle aussi les chemins battus pour ce qui est du rythme et de la mélodie. Ainsi se crée un imaginaire audiovisuel davantage perceptible au niveau des tripes que du cerveau.

BEWÄHRTER PARTNER, EIN

1993	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	21' 00	63€

Je suis tombé par hasard sur un vieux film industriel fait par Siemens sur les ordinateurs et leur langage. Pour mieux apprécier le film, j'ai commencé par couper tout le son. Puis j'ai enlevé toute la couleur et réduit la vitesse. Lentement, la substance même du film est apparue et j'ai commencé à voir la méditation profonde cachée dans ce film. Pour finir, j'ai fait une copie noir et blanc du matériel et j'ai laissé les images vibrer suivant un rythme respiratoire.

INSTABILE MATERIE

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	75' 00	187.5€

Ce film comprend huit parties, désignées d'après le modèle contemporain des particules élémentaires (neutron, photon, graviton, pion, électron, nucléon, meson et baryon). Le contenu du film est avant tout constitué des formes résultant de l'apposition directe sur l'émulsion de cristaux de chlorure de sodium et de matériaux colorés. Les compositions ont été réalisées au moyen d'une tireuse optique. Le constant changement de structure des cristaux enrichis par les teintures induit une expérience quasi tactile.
Le timbre des gongs et des pierres, retraité électroniquement par Thomas Köner, résonne avec ce riche travail sur l'exploration du film comme expression visuelle à partir de son matériau de base.

This film is made by some beautiful and unique alchemical transformations of the film material itself. It is a visual expedition into the world of matter, which shows the bizarre

richness of the smallest particles floating in the film emulsion. The crystals' constantly changing structures, enriched by the textures, bring about an almost tactile experience, a visual expression of its own base matter.

CHICAGO

1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	13' 00	39€

Ce film est le résultat d'un trajet en métro aérien au coeur de CHICAGO, lors d'un séjour dans cette ville en 1991. J'ai filmé une séquence de 12 minutes de front dans le sens du déplacement. Trois ans plus tard, je me suis à nouveau confronté avec le matériau du film. Le souvenir que j'en avais s'était évanoui et les images étaient tout aussi vagues. Je décidais de travailler le matériau en le blanchissant. L'architecture complexe, cubique, de la ville émergea d'un test substantiel et s'enlisa, se dissolvant comme un tas de poussières cosmiques. Je fus capable tout d'abord d'identifier l'expérience au travers d'un magma en désintégration lors d'une projection.
Plusieurs années s'écoulèrent et la poussière se stabilisa. Thomas Köner passa cette couche de poussière dans un lecteur optique tant et si bien que des sons se firent entendre. Il entreprit d'examiner plus attentivement cette poussière sonore. Par la suite une composition sonore en résulta, que je transférai sur la copie finale sous la forme d'une piste optique.

TABULA SMARAGDINA

1996-2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	48' 00	145€
1996-2009	HD	coul	sonore	1E	25 ips	48' 00	145€

This final digital version is based on the performance "Tabula Smargdiina" which I played together with the musician Thomas Köner between 1997 and 2004. In 2008 I started to digitize the 16 mm originals frame by frame in high definition just to reorganize the materials and give them after all a form for a linear screening. The chemical treatment of the 16 mm film is similar than in my previous work "Materia Obscura"

ARKTIS ZWISCHEN LICHT UND DUNKEL

2004	Beta SP	coul	magnétique	1E	25 ips	30' 00	90€

Ce travail se considère comme une approche poétique à l'encontre des paysages énigmatiques constitués de glace, de rochers et d'eau ; un voyage dans l'océan arctique et ses environs.
Le matériel de départ d'ARKTIS provient d'environ 70 extraits d'une seconde chacun de films biologiques et d'études géographiques sur la région arctique. À l'aide d'un traitement extrême, de l'évolution du temps et des changements de valeurs des couleurs et de la luminosité, ces images ont obtenu une qualité les faisant apparaître comme des peintures de paysage.
Pour la bande-son, de courts fragments de sons naturels (comme le vent et l'eau) ainsi que des passages très doux d'une composition pour violons et voix ont été utilisés et traités de la même manière que l'image : filtre spectral, extension du temps et amplification de détails quasi-inaudibles.

The work sees itself as a poetic approach towards the bizarre landscape of ice, rock and water; a journey to the Arctic Ocean and its surroundings with images and sounds.
Source material for ARKTIS were about 70 scenes of one second length from biological and geographic films about the arctic region. By extreme treatment of texture, progress of time and the values of color and brightness the material obtains a quality which appears like landscape paintings. By the drift of the constantly shifting scapes of the moving ice masses with the interweaved cloudy texture filter the perception of space and time is disturbed. With a shimmering blue light in this ice scapes we move through the light into the darkness or vice versa - nothing is safe in this half world.
For the soundtrack there are used short fragments of nature sounds like wind and water and very gentle passages from a piece for strings and vocal which were treated similar than the images: spectral filter, time stretching and amplifying of nearly unhearable details.

AWAKENING

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	16' 00	48€

Un poème d'images et de sons.

A poem with images and sound.

YAMANOTE LIGHT BLAST

2005	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	19' 00	57€

Les prises de vues de ce film proviennent d'une vidéo que j'ai faite en 1998 dans le train qui, surplombant Tokyo, va à Yamanote.
Ce n'est qu'après cinq ans que j'ai commencé à travailler ces visuels. J'ai tout d'abord utilisé un ordinateur pour déformer la perspective. J'ai ensuite transféré une partie de ces images en 16mm pour les retravailler manuellement avec mes propres produits chimiques afin d'obtenir ce grain très spécifique. C'est finalement devenu un voyage fantomatique dans les dimensions microcosmiques du granular synthesis. Je l'ai recopié en vidéo et fait le montage et la bande son sur ordinateur. Pour la bande son, j'ai utilisé la piste optique du film à laquelle j'ai ajouté d'autres éléments naturels.

Source material of this film is a video recording I made 1998 on the Yamanote train surrounding the city of Tokyo. After five years I started to work on that material. First I used a computer to render some shifting of the perspective. Then I decided to copy an extract onto 16mm film just to use a special hand processing with my own chemicals and bleachers to get this grainy character. Finally it became a ghost ride into some microcosmic dimensions of granular synthesis. I copied it back to video and did the editing and soundtrack on the computer. For the soundtrack I used the optical sound of the film grain scanned by the film projector combined with some other nature elements.

L'APRES-MIDI D'UN FAUNE

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	30€

J'ai visité la cathédrale de Chartres en 2002. Une forte lumière de fin d'après-midi passait à travers les vitraux irisés de l'église. Quelques années plus tard, Andi Mellwig du groupe Porter Ricks Duo m'a fait écouter un remix réalisé à partir d'un vieil enregistrement en 33 tours du « Prélude à l'après-midi d'un faune » de Debussy. Cette musique m'a évoqué ma

visite à Chartres. C'est ainsi que je me suis mis à combiner des images de l'intérieur de l'édifice à des grossissements microscopiques de produits chimiques et de colorants qu'on utilise pour le développement de la pellicule. En imprégnant mes images de la cathédrale de ces substances, j'ai trouvé une corrélation visuelle à l'étrange paysage sonore de Porter Ricks.

In 2002 I visited the cathedral of Chartres which was immersed in a glowing evening light falling through the beautiful colored windows of the church.
Some years later Andi Mellwig from the Porter Ricks Duo passed me a piece they made as a remix of the Debussy work "Prélude à l'après-midi d'un Faune" based on an old recording on vinyl. The music evoked my visit in Chartres. So I started to combine some images of the interior of the building with microscopic enlarged images of dried chemicals and dyes which are normally used in the process of film development. Flooding the cathedral with these substances I found a visual correlation to the strange Porter Ricks sound scape.

MATERIA OBSCURA

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	105' 00	263€
2009	HDV	coul	sonore	1E	25 ips	105' 00	263€

Ce travail est basé sur des extraits du film "Instabile Materie" que j'ai réalisé en 1995. Le matériel source est constitué de bouts de pellicules de 16 mm, traitées manuellement, que j'ai recouverts de produits chimiques.
Dans ces "chimiogrammes" les substances utilisées, principalement des sels, sont devenus des sortes de moulures. Des années plus tard, j'ai numérisé des parties du film, photogramme par photogramme, en haute définition et ai commencé à diminuer la vitesse par ordinateur juste pour analyser les séquences d'événements. Il en résulte une morphologie de l'émulsion du film avec les substances enchâssées et la révélation d'un monde étrange et bizarre plein de magie.

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

REBOIS Catherine

ROUGE

1988	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1988	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

Plis - déplis - replis
Perception de battement ou d'ébats
Froissé - défroissé
Entre le clair et le moins clair d'une journée
Le 19 août 1988.

REEVES Jennifer

CONFIGURATION 20

1994	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Des sons primordiaux et des créatures organiques palpitantes évoquent le moment où commence la vie.

THE GIRL'S NERVY

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Une étude du photogramme et des rythmes qui peuvent être lus par l'oeil. Construit en coupant, en collant et en peignant de la pellicule vierge mais aussi impressionnée.

A study of the single frame and rhythms that can be read by the eye.
Constructed by cutting, pasting, and painting both clear film and filmed images.

CHRONIC

1996	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	38' 00	114€

Diverses techniques d'impression optique et des extraits de films d'archives sont utilisés pour créer des niveaux de perception différents. Le montage de ces éléments épars en une narration expérimentale permet d'approcher et de comprendre l'esprit suicidaire d'une jeune femme. Extrait du catalogue AFIFF Créteil 97.

WE'RE GOING HOME

1998	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 30	31€

WE'RE GOING HOME est un film expérimental de dix minutes trente, filmé à l'origine en juin 1997 dans cet Ontario rural, lieu paisible où Philip Hoffman s'était retiré pour faire des films. Le film fut réalisé en mémoire de Marian McMahon, une cinéaste expérimentale canadienne, morte du cancer à l'automne 1996.
We're going home a été traité à la main, solarisé, attaqué chimiquement, et développé à la tireuse optique pour évoquer l'atmosphère surréelle, dans un décor pastoral, de l'errance des personnages. La couleur rythmique et les transformations tonales de l'émulsion filmique donnent vie au paysage, qui est là pour représenter le subconscient. Trois personnages principaux agissent dans des univers parallèles, essayant de se croiser sans jamais y parvenir. A aucun moment, les personnages n'atteignent des niveaux de conscience équivalents. Quand une protagoniste rencontre l'autre, celle-ci est enterrée dans le sable ou endormie sous un arbre. La conscience est toujours singulière.

WE'RE GOING HOME is a 10.5 minute experimental film originally shot in June 97, at a Philip Hoffman's film retreat in rural Ontario. The film was made in the memory of Marian McMahon, an experimental Canadian filmmaker who died of cancer in the fall of 1996.
We are going Home has been hand-processed, solarized, chemically-treated, and optically-printed to invoke a surreal mood for the wanderings of

several characters through a pastoral setting. Rhythmic color and tonal shifts in the film emulsion give life to the physical landscape, which comes to represent an internal terrain of the subconscious. Three main characters act in parallel universes, attempting to but never able to intersect. Characters are ever equally conscious at the same time. When one finds another, she is either buried in the sand or asleep under a tree. Consciousness is always singular.

REKVELD Joost

IFS-FILM

1991-1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

IFS-FILM est un film fait sur ordinateur que j'ai produit en utilisant mon propre logiciel d'animation. En le faisant, je réagissais aux nombreux films d'animation par ordinateur que je voyais alors et dans lesquels les objets virtuels étaient construits à partir de petits éléments comme des lignes, des sphères ou des cubes. Si l'on utilise ce type de méthode platonicienne, la résolution de l'image devient normalisée: on ne veut pas que les pixels nous détournent de l'idéal des formes élémentaires. Pour ce film, je voulais commencer à l'inverse en prenant comme point de départ un son visualisé par pixel qui contient, en théorie, toutes les images possibles. Je voulais trouver des moyens pour montrer que ces pixels mêmes peuvent être beaux.
Ce film est resté dans mon ordinateur pendant des années jusqu'à ce que je le sorte en film en 1994. C'est en fait mon premier film.

3

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

Depuis longtemps déjà, j'étais fasciné par le fait qu'il est possible de construire une image statique au moyen du mouvement, et qu'il est possible de recréer le mouvement en montrant une succession de plusieurs de ces images statiques. Dans ce cas, l'image et l'évolution des images sont produites par le mouvement d'un seul germe. Je considère cela comme un point zéro de l'enregistrement des images, à partir duquel la composition et l'articulation d'un nouveau genre de film peuvent être achevées.

5

1994	16 mm	coul	silencieux	3E	24 ips	6' 00	35€

5 explore la relation entre l'image et le temps sur la bande, en modulant de façon continue entre les deux extrêmes. L'un des extrêmes est constitué de séquences que j'ai filmées image par image avec des temps d'exposition très longs ; ces images sont des traînées lumineuses produites par des objets en mouvement. L'autre extrême est constitué d'instantanés que j'ai imprimés, à l'aide d'un agrandisseur photo, sur un champ de pellicules. Ainsi, l'image d'origine est dispersée et «scannée» pendant la projection en partant du haut, à gauche de l'image fixe, vers le bas, à droite.
Les films s'appuient sur la diversité des couleurs, le type d'images et la taille du champ de pellicules. Les images, fabriquées à partir d'un matériel simple, dont la réflexion est bonne, peuvent être considérées comme une sorte de peinture «à la lumière.»

VRFILM

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 00	17€

Petite improvisation à partir de found-footage de feu.

7

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	32' 00	96€

Dans # 7, tous les mouvements sont générés par l'interférence entre la ligne horizontale du cadre et des grilles sur la pellicule. Ces grilles ont été tamponnées sur un film transparent avec de la peinture acrylique. Par opposition avec le caractère aléatoire de cette technique, le film a été fait selon un décompte précis du nombre de surimpressions ainsi que des couleurs et textures utilisées. Les couleurs vont du noir au blanc. Ceci découle de cette vieille idée que le mouvement des couleurs est né du clash entre la lumière et l'obscurité.

#11, MAREY <-> MOIRÉ

1999	35 mm	coul	optique	Scope	24 ips	21' 00	63€

11 (MAREY MOIRE) est un film dans lequel toutes les images ont été générées par l'enregistrement discontinu du mouvement d'une ligne. Il s'agit d'un film sur l'intermittence qui est à la base du cinéma. Cette manière de diviser pour régner est à la fin notre seul moyen d'appréhender et de manipuler le flux qui nous entoure.
Ce film est issu de développements distincts:
Après avoir réalisé les films # 3 et # 5, je pensais trouver d'autres moyens de générer des images en distribuant la lumière sur le photogramme de manière détournée. L'une des idées qui traversa mon esprit consistait à enregistrer la continuité du mouvement par des expositions longues, comme je l'avais déjà fait, mais en interrompant cette fois-ci l'enregistrement afin de générer des motifs visuels. Cela produirait des interférences dans les mouvements impliqués.
L'autre développement provient de mon intérêt croissant pour l'histoire technique du film. Je recherchais une sorte de film pur: des images que le dispositif produirait, si on le laissait faire. Alors que je réfléchissais à ce type de film pur, je me plongeais dans l'histoire de l'origine du cinéma et des nouveaux médias en général. Ces réflexions m'ont conduit, à côté de # 11, à réaliser de nombreuses expériences avec des installations recourant à des disques et des anamorphoses.
Ces deux centres d'interêt se sont rejoints dans la réalisation de #11. Afin de réaliser le film, j'ai construit une machine grâce à laquelle je pouvais contrôler trois types de mouvements :
- l'avancée du film dans la caméra
- la rotation d'un obturateur devant la source lumineuse
- le mouvement de la ligne en face de la caméra.
L'interférence possible entre ces trois mouvements est le matériel qui m'a permis de faire # 11. Pour chaque partie du film, j'ai enregistré un jeu de d'original haut contraste noir et blanc, que j'ai utilisé dans la tireuse optique afin de produire des interférences colorées. Sur le fond, le principe auquel j'ai recouru est identique à celui de Étienne-Jules Marey. Il a créé de nombreux moyens pour enregistrer les mouvements dont le cardiographe et le tunnel de vent, ainsi que diverses méthodes chronographiques considérées comme des précurseurs du cinéma. Ces méthodes chronographiques sont techniquement similaires à celles que j'ai

utilisées pour réaliser # 11.

#23.2, BOOKS OF MIRRORS

2001	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	40€

#23.2, Books of mirrors travaille sur la multiplication des rayons de lumière à travers des miroirs et des kaléidoscopes. La structure du film a été développée en collaboration proche avec le compositeur Rozalie Hirs qui a écrit la musique pour le film.. La composition repose sur des symétries, des inversions de gestes et des propositions à travers le film.

#37

2009	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	31' 00	100€

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

“Andronicos says that in a certain place in Spain one finds small, scattered stones which are polygonal and grow spontaneously. Some of them are white, others are like wax and pregnant of smaller stones similar to themselves.
I kept one to verify this myself and it gave birth at my place, so the story is not a lie.”

reMI

COMP. TOT 4

1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	35' 00	105€

Le projet peut être considéré comme une pièce «inter média», utilisant les formes établies du film et de la musique, passant de l'un à l'autre.

UTA ZET

2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

La géométrie et l'écriture sont les médiums indirects des lettrés. A l'opposé, l'immédiateté de l'image fait naître un langage de la (quasi-)inconditionnalité.
Les oeuvres de vidéo musicale du duo reMi - Renate Oblak pour le visuel et Michael Pinter pour l'acoustique - occupent la position paradoxale d'une « pop pour lettrés ». Ils ne sont pas les seuls à le faire, bien au contraire : le milieu de la musique et de la vidéo de ces dernières années semble avoir comme caractéristique de cultiver et d'occuper ce créneau. Ce qui en revanche est hors du commun, c'est que reMi lie sans compromis la matérialité, la conception contructive de base, avec l'immédiateté du résultat et la production d'une symbolique iconique.
(...)
La géométrie frénétique de l'entrelacement des lignes dans les images vidéo de Renate Oblak et les furieuses fragmentations sonores dans la musique de Michael Pinter empêchent la reproduction du monde par ailleurs visible, nous confrontant plutôt avec un monde à part, intense, artificiel, à l'allure technoïde.
(...)
Sur le plan technique, image et son tirent leur origine du dérèglement et des ratés de machines, et de la transformation obtenue lors d'un dernier travail sur les images. C'est ce qui donne sens à l'échange entre connaissance et immédiateté, à la simultanéité du tabou de l'image et du débit de la transmission.

Geometry and written language are the intermediary media used by the knowledgeable. In contrast, the immediacy of images constitutes a language of few prerequisites.
The musical video works made by the duo reMi - Renate Oblak, visuals, and Michael Pinter, sound - play the paradoxical role of creating pop for the knowledgeable. They are not alone; on the contrary, developing and satisfying these niches has gradually become an essential part of the music and video scene over the past few years. The unique aspect is the radical way in which reMi combines the material nature, the intellectually constructive starting position with the directness of its effect and the generation of icon-like symbolic power.
The constant surrender to interrupted line interlacings (caused by failed calculations) and the remaining reality - codes comprising columns of figures or words apparently found coincidentally - give this symbiosis a symbolic character. The raging rhythm of the geometry of Renate Oblak's video images and the furious fragments o

VINCIT VERITAS

2002	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€
2002	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Vincit Veritas

Bleu, vert, rouge, crépitement et craquement, ainsi commence Vincit Veritas. Un mouvement irrégulier propulse des blocs de couleurs qui traversent l'écran verticalement - reminiscences de pannes techniques des appareils
de projection qui sont presque aujourd'hui des pièces de musée, évocations du déroulement des photogrammes et du risque inhérent de dérapage qui romprait l'illusion.
Pourtant Vincit Veritas a tout du grand cinéma, un regain d'ardeur en fait de déclin. Produit sur 35mm, conçu pour l'écran. Avec des images dont la vitesse et la
succession vertigineuses, dont les changements naupathiques de
couleur et de direction acculent la perception aux limites de sa capacité, reMI entreprend une étude qui relève de la théorie de la culture.
En ce début de XXIe siècle, le canon des images traditionnelles comme système de référence cohésif
d'une société du savoir unique et homogène est remplacé par une communication intégrative à vaste échelle sur des images médiatiques sans cesse actualisées. A quel
niveau de la réception culturelle
se situe la création d'images numériques abstraites ? High vs. low : la discussion est lancée.
reMi fouillent dans le réservoir visuel de l'histoire littéraire européenne, s'arrêtant aux premières heures de l'imprimerie. A travers l'apparition fugace de pictogrammes et l'écho de litanies latines, le passé évoqué se décline comme étant occidental et chrétien. Dessins aux connotations religieuses, têtes de mort, statues de saints baroques, fragments d'écritures. Vestiges d'une production culturelle dont les
créateurs se référaient à une vérité
absolue. « S.Aug. », peut-on

déchiffrer à un endroit. Saint-
Augustin, complète avec assurance la pensée correctement conditionnée. Vérification obsolète d'un fondement, devenu tout aussi
suspect que le mot d'ordre :
la vérité triomphe. (Stella Rollig)
Traduction: Françoise Guiguet

Vincit Veritas

Blue, green, red, crackling and popping - this is how Vincit Veritas commences. In uneven movement, blocks of colour are driven vertically across the screen, evoking memories of technical problems experienced with the now almost historical apparatus used for film projection, of the series of frames which could get out of the proper rhythm, thereby destroying the illusion.
At the same time, Vincit Veritas
itself is big cinema, a swan song
in the form of a flare-up, shot on 35mm film for the big screen. reMI, in images which push the viewer's sense of perception to its limits with their dizzying succession and nauseating changes in colour and direction, has produced a study in the field of culture theory. At the beginning of the 21st century, broad and integrative communication by means of
topical media images is replacing the canon of transmitted images
as a binding system of references within a homogenous and exclusive society of educated citizens.
To what degree have digitally
generated abstract images been accepted as cultural elements?
The high vs. versus low debate
can begin.
reMi has rummaged through the
visual reservoir of Europe's intellectual history, stopping in the early years of printing. In the sudden appearance of pictograms and the sound of Latin litanies, the past is quoted and identified as Christian and Western. Drawings with religious connotations, skulls, baroque images of saints, fragments of texts. Cultural products whose creators were obligated to a truth which cannot be relativized. »S. Aug» is visible at one point. Saint Augustine completes the conditioned mode of thought
confidently. Obsolete assurance
of a certainty, which has become suspicious in the same way as the motto: The truth is victorious. (Stella Rollig)
Translation: Steve Wilder

ZIJKFIJERGIJOK

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	19€

Exorcisme électronique ? Conflagration universelle assistée par ordinateur ? Danse macabre numérique ? Le référent textuel de l'oeuvre vidéo ZIJKFIJERGIJOK de ReMI renvoie de prime abord à une quelconque apocalypse religieuse ou autre fin ultime. Un assemblage de fragments tirés d'un vieil in-folio (ouvrage d'édification ou livre des Lamentations, sans doute) consitute la trame qu'un enchevêtrement effréné de hachures vidéo recouvre avec acharnement. Tout cela ramené à des fractions de seconde, déchiqueté et démantelé jusqu'à un seuil de perception subliminal.A cet égard, le duo ReMI va bien au-delà de tous les crash tests de graphisme vidéo, purement abstraits, réalisés à ce jour. Comme des éléments géométriques classiques- barres de couleurs ou images de tests vidéo -, ce sont toutes sortes d'objets profanement analogues qui sont condamnés à subir l'accident fatal ou, pire, le choc électronique en pleine vitesse : illustrations tirées de vieux dictionnaires et de manuels scolaires (autour de thèmes comme l'éclipse de soleil ou de lune, la saignée, l'exorcisme), fragments de textes et bribes de phrases provenant du même contexte (« Ici commence la grande plainte », « le regard sans contrainte ») ou légendes explicatives. Ces fragments de connaissance qui ont traversés les âges conviennent à la grande révélation sous forme de pixels : des formes au clignotement violent sur des sond de scratch stridents modulés à outrance qui déchirent tout ce qui est projeté et le font plonger dans un enfer numérique.A la fin de Zijkfijergijok les moyens de stockage de l'information (qui utilisent des zéros, le chiffre un, des vecteurs, des pulsations électrique, etc..) sont réduits à la destruction électronique, comme les vénérables encyclopédies du passé. Intensité post-informationnelle, post-référentielle.
(Christian Höller)

Electronic exorcism? Computerized global burning? Digital dance of death? In the beginning reMI's video zijkfijergijok makes a textual reference to eschatology and other finalities. Excerpts of collages from an old folio apparently a religious book of instruction or lamentations supply the background which is evenly overlapped by violently
chaotic grids. Everything is reduced to fractions of seconds and dissected or shredded to the scale of
subliminal levels of perception.

In this work reMI goes a step beyond its previous videographic crash tests, all of which were abstract. Rather than the classic
geometric coloured bars and video test patterns, numerous types of analog secularities serve as the
big crash or, more specifically,
the unhindered electronic impact:
illustrations from old encyclopedias and textbooks (on subjects such as solar and lunar eclipses, the medieval medical technique
of bloodletting and exorcism),
fragments of texts and sentences taken from related contexts
(»The great lamentation begins here», »the unhindered view»), and apparently irrelevant information (»incipit lamentatio», »Solo Cello and Voice»). These fragments of knowledge passed down through the ages are just good enough or sufficiently charged that they are suitable for the great revelation in pixel form: abruptly and harshly flickering graphic patterns with piercingly overmodulated »microprocessed» scratch sounds that mercilessly tear everything projected above and below them along into the digital hell.

At the end of zijkfijergijok modern information storage media (which employ zeros, ones, vectors, voltage pulses, etc.) are mercilessly ground to electronic waste in the same
way as the venerable encyclopedias of the past. Post-informational, post-referential intensity.
(Christian Höller)

RENOLDER Thomas

ZEIT RAUM

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

«Un concept clair: le temps devient visible à travers les changements d'espace et l'espace à

travers la stratification du temps.
Un jour: un espace est verticalement subdivisé en quatre zones horaires. La deuxième zone horaire montre l'activité animée d'un marché, à gauche les stands sont montés, à droite la surface de la rue est nettoyée par l'eau. Le son passe du matin (à gauche) à travers des négociations commerciales vers la droite et les bruits d'eau à la fin du marché. Les hommes répètent des gestes de travail. Le temps passe et s'écoule simultanément. Où disparaissent les hommes aux bords des zones horaires?» Birgit Flos.
Pour la partie du film intitulée Une année je suis allé quatre fois - un séjour par saison - sur l'Adriatique italienne pour tourner ce plan. J'ai voulu fondre cinématographiquement ces quatre moments d'une année pour transposer les expériences réelles du temps et de l'espace. Grâce à l'image de la foule qui s'est emparée de ce petit bout de plage, c'est également devenu un film sur la menace de l'équilibre écologique. A la fin, j'essaie de recréer l'harmonie optique, du moins dans le film, par le doux balancement de la barque de pêche vers le milieu de l'image.

RENZINI ALVISE

IL VITELLO D'ORO

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	19€

Inspirée de l'histoire biblique »Le veau d'or», le film évoque l'histoire de ce culte: une fausse divinité, un masque placé sur le visage du vrai dieu par l'idolarie du peuple.

Inspired by the biblical story «The Golden Calf», a false divinity, a mask placed over the face of the true god by the idolatry of the people, the film evokes the story of that cult.

RETTIG Maija-Lene

TAKE COURAGE

1986-1987	16 mm	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	9' 00	27€

Une banale publicité peinte sur un mur à Londres devient un message qui m'est adressé, de ne pas perdre le courage dans ce monde.
Face à une grande ville inconnue, ma caméra me permet de mettre en ordre le chaos extérieur.

REVERDY Jean-François

STENOPE VIDEO

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	30€
2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	30€

Le souffle d'une bouche faît apparaitre l'image. Au coeur de la nuit, une lumière découvre un visage. Autoportrait de l'homme en sujet producteur de signes.
Une trilogie qui évoque la naissance de l'image à travers un procédé antique et original : le sténopé vidéo.

The breath of a mouth makes the image appear. In the middle of the night, a light exposes a face. Self-portrait of a man as an images producer. A trilogy that call to mind the bird of an image through an antique and original proceeding : the video stenope.

REY Georges

L'HOMME NU

1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€
1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€

Travelling avant sur un homme nu qui disparaît dans la lumière. La conjugaison de deux mouvements - un travelling et une augmentation de la lumière - conduit à l'annulation du mouvement.
Être à la limite du cinéma et de la photo.

PORTRAIT

1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€
1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€

Initialement sous-titré «Hollywood est mort», PORTRAIT est un plan fixe sur une femme qui se retourne vers le spectateur.

LA SOURCE DE LA LOIRE

1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€
1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€

«La source dit la naissance même du mouvement, le rythme premier de la vie, saccadé par les gouttes qui tombent, comme les battements du coeur.» J. Sondaz.

LA VACHE QUI RUMINE

1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€
1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€

Avant elle ruminait, après elle rumine. Plan fixe de trois minutes d'une vache qui rumine et qui joue avec le cinéaste, donc avec le spectateur.

First she cows, then she cows. Standing shot of a cowing cow which plays with the flimmaker and so with the audience.

FLEURS

1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	12' 00	36€

Fleurs en compression et en expansion: floues et nettes, ballet de fleurs autour duquel on tourne, fleurs en bouquet final.
Une chorégraphie de ces fascinantes messagères de l'amour.

MICROFILM

1979							
1991	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	38' 00	70€

«Une action limite le film, le balancement d'un micro au-dessus d'un haut-parleur module le son de l'action. Une mise en scène qui n'effectuera pas ce que l'on se surprend à en attendre.» yann. beauvais.

FUMÉE

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Le réel se consume et part en fumée. Il ne reste plus qu'une forme insaisissable se transformant sans cesse. Le cadre limite son ascension vers le haut, nous privant de sa disparition dans les airs.

JEAN-PAUL FARGIER VIDÉO

1986	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	6' 20	21€
1986	Mini DV	coul	magnétique	1E	25 ips	6' 20	21€

Portrait humoristique du grand spécialiste de l'art vidéo en France. D'une de ses conférences il ne reste plus que les silences. A nous d'imaginer ce qu'il a bien pu
dire sur l'art vidéo.

NOUVELLES IMPRESSIONS DE STRASBOURG

1988	U-Matic		sonore	1E	25 ips	58' 00	70€
1988	Mini DV		magnétique	1E	25 ips	58' 00	70€

Il s'agit là encore d'une sorte de portrait. Portrait d'une exposition d'art contemporain qui présentait l'été dernier (1988) trente-cinq jeunes artistes de la région ou ayant des liens avec la ville. Des organisateurs aux officiels, en passant par tous ceux qui jouent un rôle dans une manifestation, Georges Rey fait le tour du système. Le regard est documentaire et documenté.

LES ENFANTS GATES DE L'ART

1991	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	45' 00	80€
1991	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	45' 00	80€

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

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

NO MORE REALITY

	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	6' 00	25€
1991	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	38' 00	70€

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

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

REY Nicolas

TERMINUS FOR YOU

1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€
1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Il y a fort longtemps, l'homme, ému de l'âpreté des dénivellations de ce bas monde, inventa l'escalier. Debout en bas de ces quelques marches, assis à leur sommet, contemplant le paysage, l'homme eût un instant de bonheur. Mais sa joie fut de courte durée. C'est seulement beaucoup plus tard, après de longs siècles passés à monter et descendre ces foutus escaliers qu'il avait construit un peu partout, que l'homme, dans un sursaut technologique, inventa l'escalier mécanique, qu'il baptisa du doux nom d'»escalator». Enfin, le vieux rêve de s'élever sans effort dans les airs ou de s'enfoncer dans les entrailles de la terre devenait accessible au plus grand nombre!

Fort de ce succès, l'homme décida d'appliquer le même système à quelques couloirs du métro, dont la grande longueur n'avait d'égale que la malheureuse platitude. Certes il n'était point question ici d'altitude, mais peut être la simple accélération du mouvement des corps fournirait-elle suffisamment d'excitation à l'être humain pour le désennuyer. Le cinéma, inventé à peu près à la même époque que le métropolitain, ne réussissait-il pas à divertir les foules rien qu'en agissant sur l'ouïe et la vue? Rien y fit : on s'ennuyait toujours aussi ferme dans les couloirs de M. Bienvenüe.

L'homme fit alors preuve de génie. Il décida de placer sur les murs, à intervalles réguliers, d'immenses placards publicitaires multicolores.
Enfin, tout s'éclaira : le perpétuel va-et-vient des piétons translatés, la tragédie de leur croisement, le choc de leur évitement,...

L'espace devint le temps
et le temps se fit
rencontre avec l'inconnu.

Le cinéma, toujours pas mort,
n'était pas mal placé
pour en être le témoin.

OPERA MUNDI OU LE TEMPS DES SURVETEMENTS

1999	16 mm	n&b	cd	Expanded	24 ips	60' 00	153€

Ni thème, ni système. Capter des moments de réel, selon ses désirs, sans préjuger de la cohérence de l'ensemble. Se promener. Faire confiance aux images - et aux sons.
Lentement, en confrontant les premiers éléments, mettre à jour ce que ces désirs supposaient. Écarter certains plans, qui ne se rapportaient pas à l'ensemble. En aimer d'autres pour ce qu'ils ont de métaphysique. En tourner de nouveaux, pour compléter l'agencement, en essayant pourtant de ne pas le réduire à un «sujet».
Reconsidérer ceux qu'on avait d'abord laissés de côté. Continuer.
Le monde réellement renversé se trouve au fond de nos yeux.
Chacun de nous est le corps social.

The subject doesn't matter. Grab moments of reality, following your desires, without first judging the coherence of the whole. Wander. Trust the pictures - and the sounds.
Slowly, confront the first pieces and discover what your desires meant. Put aside certain shots that don't fit. Shoot more; complete the composition, trying not to reduce it to a story.
Reconsider the elements you left aside. Keep going.
The «really upside-down world» stands behind our eyes.
Each of us is a social body.

LES SOVIETS PLUS L'ÉLECTRICITÉ

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	175' 00	240€
2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	175' 00	240€

Un cinévoyage au pays qui n'existe plus. Super-autoproduction en Sviemacolor.
Trois heures de transports en commun. Parcourir la Russie comme on fait le tour d'une maison qui n'est pas la sienne.
«C'est le deuxième jour qui est pénible. Dans le train, c'était pareil, le deuxième jour je trépignais d'impatience. Ensuite, à partir du troisième, ça va mieux. On s'habitue à la lenteur, à la monotonie du paysage, à la vie faite de courts cycles sommeil-nourriture-distraction totalement sans rapport avec les horaires habituels d'une journée. »
Des publicités pour le linoleum, comme s'il s'agissait d'une pierre précieuse, et des villes entières - construites sur des mines d'or - finalement abandonnées.
Il n'y a pas de chaos russe. Simplement l'«Europe» qui s'étend désormais jusqu'au Pacifique, et non plus jusqu'aux fantomatiques Monts Oural.

A cinetrip to a defunct country. Super-self-production in Sviemacolor.
Wandering through Russia as if through someone else's house. " Day two is the worst. It was the same in the train: on the second day, I stamped my feet impatiently. Then, from the third day on, it gets better. You get used to the slowness, to the monotonous landscape, to a life made up of short sleep-eat-wait cycles having absolutely nothing to do with the usual timing of a day. "
Advertisements for linoleum as if it were some precious stone, and entire cities - built on gold mines - left abandoned. There is no such thing as Russian chaos.
Just "Europe" stretching all the way to the Pacific Ocean, and no longer merely to the ghostly Oural Mountains.

SCHUSS !

2005	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	123' 00	160€
2005	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	123' 00	160€

Un film qu'on pourrait prendre pour un documentaire un peu étrange sur les sports d'hiver est soudain déclaré par son auteur avoir pour sujet l'aluminium. Les chapitres évoquent alors l'histoire économique du XXème siècle, la mort du dieu Progrès dans les vallées des Alpes et en filigrane la question de l'Etat et de l'Industrie. A la neige comme à la neige.

The film begins like a documentary film about winter sports, if a rather unusual one. But then it turns to the topic of the industrial production of aluminum. Using the examples of these surprisingly connected themes, it recalls important phases of 20th-century industrial history and raises questions about the relationship between industry and the state.

RHODES Lis

DRESDEN DYNAMO

1971	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

L'importance durable de Lis Rhodes en tant qu'artiste et réalisatrice est dûe à son radicalisme calme et puissant. Le travail de Rhodes juxtapose un exercice de rigueur à la fois pratique et théorique avec un engagement passionné. Elle a développé un mode de réalisation inspiré par le féminisme, mais qui ne s'y asservit pas. Sa pratique s'est prolongée et développée à l'écart des tendances les plus en vue dans l'art et la représentation.

The enduring importance of Lis Rhodes as artist and film-maker is attributable to her quiet and powerful radicalism. Rhodes' work juxtaposes an artisticall and theorically rigorous practice with passionate commitment. She has developed a mode of film-making inspired but not enslaved by feminism, which has sustained and grown regardless of fashionable trends in art and representation.
Gill Henderson
A Directory of British Film and Video Artist, 1996

LIGHT MUSIC

1975	16 mm	n&b	optique	2E	24 ips	25' 00	88€

«Lis Rhodes a conduit une enquête approfondie sur la relation entre les formes, le rythme des lignes et leurs tonalités lorsqu'elles sont imprimées comme du son. Sa dernière oeuvre, LIGHT MUSIC, est une série de parties mobiles. Le film n'a pas un modèle rigide de séquences et la durée finale peut varier; l'imaginaire est restreint à des rangées de barres horizontales le long de l'écran: il y a de la variété dans l'espace (fréquence), dans l'épaisseur (amplitude), dans la couleur et la densité (ton)».
William Raban, Perspectives on British Avant-Garde at the Hayward Gallery, 1978

«Lis Rhodes has conducted a thorough investigation into the relashionship between shapes and rhythms of lines and their tonality when printed as sound. Her latest work Light Music ai in the series of movable sections. The film does not have a rigid pattern of sequences and the final lenght is variable. The imagenar is restricted to lines of horizontal bar across the screen: there is variery in the spacing (frequency), their thickness (amplitude), their colour and density (tone)».
William Raban, Perspectives on British Avant-Garde at the Hayward Gallery, 1978

LIGHT READING

1978

«LIGHT READING est la persperctive d'une nouvelle direction dans le cinéma, n'allant pas pas jusqu'à passer pour une définition primordiale.»Peter Gidal, Materialist Film, Routledge, Londres, 1989«Le film débute dans l'obscurité telle la voix de femme que l'on entend sur l'écran noir. La voix questionne, cherche. Elle va agir. Mais comment? Agir contre quoi? Le lit taché de sang suggère un crime. Pourrait-ce être son sang à LUI ? Pourrait-ce être son sang à ELLE? La voix cherche des indices, les indices suggèrent que c'est le langage qui l'a piègée, c'est à dire qu'il l'a exclue et c'est un passé qui s'est mis en oeuvre pour la contrôler. Light Reading se termine sans aucue solution. Mais il y a un début. A ce sujet, elle est positive. Elle ne sera pas regardée mais écoutée.
Felicity Sparrow, "Her image fades as her voices rises", 'Films for Women', British Film Institute, 1986
«Lis Rhodes utilise souvent de mystérieuses, dangereuses et hautes images personnelles.» Amy Taubin, Village Voice, New York, December, 1978

RUNNING LIGHT

1996	Beta SP	n&b	sonore	1E	24 ips	15' 00	45€

«Le séjour dura toute la nuit. Le bus partit approximativement à 10 heures du soir. Les fenêtres furent plongées dans l'obscurité. Il arriva le matin suivant. Le bus quitta la route goudronnée avant ou après s'être arrêté. Difficile de savoir où.»

«The journey lasted all night. The bus left at approximately 10 p.m. The windows were blacked out. It arrived the following morning. The bus had left the tarmac'd road sometime before, perhaps half an hour before it stopped. It was difficult to know pricisely where.»

'Where'is the inadmissible within the everyday illegalities of the admissible: the enforced labour and movement of people that one person articulates as - 'These people could just walk off but they can't; no papers, you see'.

ORIFSO

1999	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	24 ips	14' 00	42€

«Ce qui est intéressant à propos des araignées, c'est qu'elles mangent des mouches, éventuellement, il n'y aura pas d'araignées et la prestation sera ainsi reportée.»
ORIFSO est une fable sur l'Europe, 1943-1998, dans l'espace, sur une route en France et dans les rues de Londres.

«The interesting thing about spiders is that they eat flies eventually there will be a shortage of spiders and the performance will have to be postponed»

ORIFSO is a fable about Europe, 1943-1998, in the space, on the road in france and in the sreets of London.

RIAHI Arash T.

MISSISSIPPI

2005	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	18€

16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Ce n'est pas tant la nature que l'observateur, en fonction du point de vue et des moyens de représentation qu'il a choisis, qui établit la distinction entre chaos et organisation structurée. Dans la tradition du film d'avant-garde, l'assujettissement du chaos à l'abstraction, en tant qu'évolution vers une forme structurée, a généré autant de modèles que la dissolution dans le chaos de formes ou de structures clairement intelligibles. Mississippi se réfère à certains égards à cette tradition, pour s'en détacher par ailleurs à travers le prisme de l'ironie.
Ce qui, au début de Mississippi, fait penser à un dialogue savamment orchestré entre chaos naturel et structure abstraite se révèle à un moment donné être un concert formel absolument autonome. Au premier abord, on pourrait croire que l'envoûtante composition picturale d'Arash T. Riahi trouvera sa résolution dans un dénouement simpliste qui mettrait en scène le contrepoint résultant du rythme cinétique propre à des gouttes d'eau giclant de façon désordonnée d'une part, et à des plans colorés à la structure géométrique (où domine un rouge intense) de l'autre. Peu à peu, à travers de subtiles altérations touchant à la perspective et à la netteté de l'image, le point de vue initial émanant de l'observateur tend néanmoins à se disloquer, jusqu'au moment où la ligne de démarcation entre chaos et structure, abstraction et réalisme finit par s'estomper, laissant les différentes strates de l'image, qui semblaient jusque-là factices, se fondre en une forme homogène bien concrète, tandis qu'un murmure sourd envahit progressivement la bande-son.
(Robert Buchschwenter)

Nature is not what differentiates between chaos and structure, the observer does through his or her choice of point of view and representational technique. In the tradition of avant-garde film subduing chaos through abstraction, translating it into structured form, has produced as many varieties as the dissolution of easily comprehensible forms and structures in chaos. While on one hand Mississippi belongs to this tradition, it maintains an ironic distance at the same time.
What in the beginning of Mississippi appears to be a lavishly choreographed dialog between natural chaos and abstract structure is revealed at some point as an autonomous concert of forms. At first one would assume that Arash T. Riahi's intoxicating visual composition amounts to simply making chaotically spraying drops of water on the one hand and geometrically structured (and dominated by a bright red) fields of color on the other accessible in the contrapuntal rhythm of their movements. Gradually the point of view offered at the beginning starts to falter through subtle shifts in perspective and focus until the borders between chaos and structure, between abstraction and representation, begin to blur and the visual levels, apparently arranged artificially, meld into a uniform, concrete shape through interaction with the slowly beginning noise on the soundtrack.
(Robert Buchschwenter)

RICE Ron

CHUMLUM

1964	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	26' 00	91€

«Le film de Ron Rice, CHUMLUM, a été réalisé à New York avec la participation des acteurs du film de Jack Smith, Normal Love, qui étaient en costume, fumaient de l'herbe, méditaient, se balançaient sur des hamacs et se déplaçaient gracieusement au son lancinant du «chumlum», un instrument à cordes. La délicatesse et la transparence des couleurs et des textures ont une densité proche de celle du rêve, grâce aux surimpressions. Celles-ci, associées aux vrombissements hypnotiques du «chumlum», aux balancements des hamacs, aux ornements orientaux, de même que la confusion entre l'extérieur et l'intérieur, la danse

cosmique des personnages costumés, la fumée tourbillonnante, font se qu'un autre temps et un autre espace se déploient, une expansion de la conscience du corps. Selon P. Adams Sitney, «le film devient une rêverie (celle du fumeur de haschich, Smith) dans laquelle le temps s'étire ou se rabat sur lui-même». Le film semble créer un espace cosmique qui combat l'aphasie de la vie moderne.» Sally Banes.

RICHOL Hélène

LA FEMME N'EST PLUS CE QU'ELLE ÉTAIT

1978	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

Parodie de critique féministe sur des chutes de pellicules recouvertes de ciselures humoristiques, de signes ou d'éléments figuratifs hâtifs.
Les ciselures sont tantôt fines, tantôt traitées par grandes masses (déchirures au rasoir, acide, découpage de la pellicule même, vaporisations larges, tampons épais).
Un drap est utilisé en guise d'écran final. A partir de cela, diverses évocations féminines sont représentées.

RUDOLPH VALENTINO S'EST SUICIDÉ POUR MOI

1979	16 mm	coul	cassette	1E	24 ips	5' 32	30€

Rythme rapide dû à la géométrisation des images de ce film, dont les ciselures sont surtout des lignes obliques. Des insertions à l'intérieur des ciselures sont réalisées avec des débris de pellicule.
Une musique du XVIIe siècle pour clavecin apporte au film une note anachronique originale et s'entrecroise avec la lecture d'un texte très superficiel sur Rudolph Valentino.

GUIMAUVE ET BAISERS BLEUS

1983	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

À partir de chutes noir et blanc d'un jeu télévisé, on illustre des sensations subjectives de la cinéaste.
La précision des ciselure traduit un souci esthétique évident. L'utilisation de l'acide et des colorations à l'encre et au feutre proposent des effets de portrait et d'écritures stylisés.
Des clins d'oeil humoristiques ponctuent en rythme les portraits de personnages.

RICHTER Hans

RYTHMUS 21

1922-1924	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	4' 00	23€
1922-1924	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	4' 00	23€

Je me mis à filmer des suites de rectangles et de carrés de papier de toutes grandeurs, allant du gris foncé au blanc. Le rectangle et le carré me fournissaient une forme simple, un élément dont je pouvais sans peine contrôler le rapport avec le rectangle de l'écran. Je fis alors s'agrandir et disparaître mes rectangles et mes carrés de papier, je les fis bouger par saccades ou par glissements, non sans calculer les temps avec soin, et selon des rythmes déterminés.
Partant de là, il ne paraissait pas trop difficile de mettre chacun de ces mouvements en relation avec les autres, aussi bien du point du vue du temps que de la forme.
Je suis encore aujourd'hui persuadé que le rythme, c'est-à-dire l'articulation d'unités de temps, constitue la sensation par excellence que toute expression du mouvement dans l'art du cinéma peut procurer.

RYTHMUS 23

1923-1924	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	4' 00	23€
1923-1924	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	4' 00	23€
1923-1924	DVD	n&b	silencieux	1E	18 ips	4' 00	23€

«Plus complexe que Rythmus 21, ce film est malgré tout une extension logique de la conviction de Richter que le film est de l'art moderne. A la base de cette seconde expérimentation, une fois de plus, l'orchestration de formes géométriques de base selon des motifs rythmiques. La construction du système d'obturateurs au moyen de ficelles et de caches glissants permirent à Richter de filmer les réflexions lumineuses sur l'écran plutôt que d'animer des papiers découpés.» Standish Lawder.

FILMSTUDIE

1926	16 mm	n&b	optique	1E	18 ips	5' 00	25€
1926	16 mm	n&b	optique	1E	18 ips	5' 00	25€

Un oeil tourne dans l'espace. Un visage se dédouble. Des yeux multiples, énucléés, adoptent un mouvement circulaire et paraissent appeler, chez le spectateur, la naissance d'un autre regard démultiplicateur de visages, visiteur de reflets et d'instantanés, métamorphoses accompagnées de copeaux de lumière et de colonies de canards en négatif. Musique douce d'yeux et de visages.

INFLATION

1928	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	3' 00	23€
1928	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	3' 00	23€
1928	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	3' 00	23€

Premier essai cinématographique.
Contrepoint entre le déclin des personnes et l'augmentation des zéros.

VORMITTAGSSPUK (GHOSTS BEFORE BREAKFAST)

1928	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	30€
1928	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	30€
1928	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	30€

Nous sommes en permanence entourés de choses que nous considérons comme inanimées.

Mais les choses sont aussi des êtres. Elles ont leur nature et leur forme de vie propre. Lorsqu'on les «laisse vivre», elles nous révèlent sur elles et sur nous des nouveautés insoupçonnées ; les chapeaux, les cols, les fûts de réverbères, les tuyaux d'incendie ou les mains de poupées qui se disloquent, les cibles, les échelles, sont aussi vivants que des branches, des souris ou des yeux... Les phantasmes mobilisent «l'objet inanimé» et en font le personnage principal du film.

Les nazis ont détruit la version sonore de ce film au nom de la défense contre "l'art dégénéré".
Des pendules s'affolent, des chapeaux deviennent oiseaux et s'envolent, des objets prennent leur indépendance, l'eau coule à l'envers et des bagarres absurdes éclatent entre des personnages magrittiens. Ce film de Hans Richter est un pur produit dada dans sa volonté de provocation et d'humour sans limite. Il laisse la place au travail déroutant du rêve, aux associations d'idées, aux images fulgurantes issues "uniquement d'elles-mêmes" comme disait Arthaud. Il fait partie de l'avant-garde expérimentale des années 20 que l'on peut définir comme des productions coupées de tout souci de rentabilité et de diffusion, où les préoccupations formelles sont au poste de commande, qui se moquent du sens et saccagent la belle ordonnance du réel.

ZWEIGROSCHENZAUBER (TWO PENCE MAGIC)

1928	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	2' 00	23€
1928	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	2' 00	23€

Images de «serial», d'actualités, de documentaires, qu'en un tour de passe-passe, l'auteur regroupe en une série de photographies sur un air de valse, formant une sorte de publicité.

RENNSYMPHONIE (RACE SYMPHONY)

1929	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	7' 00	30€
1929	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	7' 00	30€

Suite de séquences impressionnistes autour d'une course de chevaux.
«INFLATION et RENNSYMPHONIE sont des documentaires sociaux dans lesquels, d'une manière très curieuse, se mêlent des images et des idées dadaïstes.» Ado Kyrou.

ALLES DREHT SICH, ALLES BEWEGT SICH (EVERYTHING TURNS EVERYTHING REVOLVES)

1930	16 mm	n&b	optique	1E	18 ips	3' 00	23€
1930	16 mm	n&b	optique	1E	18 ips	3' 00	23€

Le film sonore commence.
Une fête foraine vue comme une valse des machines.
«Plusieurs films publicitaires de Richter sont franchement dadaïstes: ainsi cet excellent Zweigroschenzauber, où l'association de l'idée et de l'image devient une force destructrice de la réalité. Le mouvement et le changement perpétuel sont le thème d'ALLES DREHT SICH ALLES BEWEGT SICH.» Ado Kyrou.

RIMMER David

THE DANCE

1970	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	23€

Rimmer spécule avec un humour irrésistible, dans le film THE DANCE, sur la nature des boucles cinématographiques. Nous voyons un couple tourner sur une piste de danse à une vitesse folle. L'effet vertigineux demeure même après que nous ayons compris comment est fait le film.

SURFACING ON THE THAMES

1970	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	9' 00	32€

«Temporairement, chaque image du film original est donnée comme une brève pause dans la progression continue des effacements... Il s'agit de la chronologie d'événements se déroulant en temps réel, mais vue, dans ce film, selon une perspective particulière.» Al Razutis.
«L'ultime film métaphysique. Vraiment l'un des plus grands films constructivistes depuis WAVELENGHT.» Gene Youngblood.

VARIATIONS ON A CELLOPHANE WRAPPER

1970	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

Transformation et désintégration ultime d'un seul plan d'une ouvrière déployant un film de cellophane. Un feu d'artifice chromatique sur un mouvement en boucle.

"The most exciting non-narrative film I've ever seen. The basic image is a female factory worker unrolling a large sheet of cellophane. The woman waves it out in front of her a few times. The cellophane grows darker each time it is shaken, and as it passes between her face and the camera, it veils her features momentarily. Rimmer begins the film by introducing the eight-second shot as he originally found it; then he starts his variations. First he increases the contrast, reducing the three-dimensional forms to simpler black and white patterns. Then he introduces negative images, a further abstraction away from the original design. As the sound intensifies, he introduces a flicker to heighten the visual excitement. Then he gradually adds color - blue and green at first, building up to a climax with bright flashes of yellow and red. Gongs ring to announce the final sequence in which the images become polarized into grainy outlines, like drawings in white or colored chalk which gradually disintegrate and disappear. The film resembles a painting floating through time, its subject disappearing and re-emerging in various degrees of abstraction." - Kristina Nordstrom, The Village Voice

1930	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

REAL ITALIAN PIZZA

1971	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

Mon premier documentaire. L'étude d'une vitrine de New York (celle d'une pizzeria), pendant une période de huit mois, de septembre 1970 à mai 1971. Les aller et venues des gens, la température, la clarté et la noirceur.
Trame sonore de Automatic Parlor.

SEASHORE

1971 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 10' 00 35€

«SEASHORE utilise une boucle ouverte, où l'accomplissement de l'action n'est pas synchrone avec le début. La grandeur maximale de la boucle a été déterminée par la longueur de la séquence originale. Une fois encore, la prolifération et les variations dominent. Cependant, les courts fragments des baigneurs edwardiens généralement ne sont pas montés bout à bout, mais sont plutôt ponctués d'amorce noire. Dans ce cas, la décision de Rimmer est tout à fait logique. Si l'unité première de la construction est ouverte ou incomplète, alors l'absence d'image (amorce noire) devient la corrélation structurante nécessaire.» Al Razutis.

WATCHING FOR THE QUEEN

1973 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 11' 00 38.5€

«WATCHING FOR THE QUEEN poursuit le travail de Rimmer sur les narrations minimales et les plans anonymes/autonomes. Le résultat est innovateur et intéressant.» Al Razutis.

CANADIAN PACIFIC 1

1975 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 30€

«CANADIAN PACIFIC est un film fait d'une seule prise de vue, ou plutôt à partir d'une série de prises de vues en fondu, où le même angle de caméra et le même cadrage ont été utilisés. Le tout a été tourné sur une période de plusieurs semaines. La caméra cadre un dépôt de chemin de fer au premier plan, une baie à l'arrière-plan, et tout au loin, des montagnes dans le brouillard (en haut de l'image). A l'avant-plan, les trains passent de temps à autre, d'immenses bateaux se déplacent dans la baie, et au-dessus des montagnes, nous voyons la forme d'un hélicoptère dans le brouillard bleuté. Un film très formel et impeccablement fait. Mais son formalisme ne s'impose pas, comme dans les peintures de l'Ecole de l»Hudson. Il me tarde de le voir à nouveau.» Jonas Mekas

« CANADIAN PACIFIC is a one-shot film, or rather one shot that is made up of a series of slowly dissolved shots done from the same camera angle, same framing, during a period of several weeks. Camera frames a window with a railway yard in the foreground, a bay in the sapce behind it, and misty mountains in the extreme distance (top part of picture). Trains occasionally pass by in the foreground. Huge ships move across the bay. Blue mists hover over the mountain heads. Very impeccably executed, very formal film. But its formalism is unimposing, like in a Hudson School painting. I'm looking forward to seeing it again.» Jonas Mekas

BRICOLAGE

1985 16 mm coul optique 1E 24 ips 10' 00 30€

Rimmer utilise une séquence de film télé et la répète au ralenti: le son se désynchronise progressivement de l'image. Le point se déplace sur la bande-son tandis que le spectateur anticipe la réunion de l'image et du son.

DIVINE MANNEQUIN

1989 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 00 22€

DIVINE MANNEQUIN joint les qualités des supports film et vidéo à la qualité graphique d'un dessin au fusain animé. Les images du film, placées dans un cadre blanc à l'intérieur du cadre du film, convoquent notre regard comme pour un tableau. Utilisation rythmique du trait, des formes, des tons et des couleurs.

AS SEEN ON T.V.

1990 16 mm coul optique 1E 24 ips 10' 00 30€

AS SEEN ON T.V. utilise des éléments de l'expérience télévisuelle (lignes de balayage, granulation de l'image, traitements banals des images) et les répète pour le spectateur dans ce qui semblerait être une présentation banale, sauf en regard des images récurrentes (issues de la télé) d'un homme nu se contorsionnant au sol. Cela produit, entre les images répétées des «filles» d'un Busby Berkeley et des pubs, des instants déconcertants et déprimants. Alors que rien n'est expliqué, il devient clair qu'il s'agit d'une dénonciation de l'usage appauvrissant de la puissance des images et de leurs extraordinaires possibilités.

BEAUBOURG BOOGIE-WOOGIE

1992 16 mm coul optique 1E 24 ips 5' 00 20€

Rimmer s'amuse avec la collection des peintures de Beaubourg, tordant et pliant leurs réflections à ses propres rythmes de lumière.

Rimmer takes a quick, playful romp through the Beaubourg's painting collection, twisting and bending their reflections to his own light rhythms.

LOCAL KNOWLEDGE

1992 16 mm coul optique 1E 24 ips 35' 00 105€

Le titre provient de mon expérience de marin. Lorsque vous faites du bâteau sur cette côte, vous devez être très prudent à cause des rochers et des courants, vous devez toujours consulter des cartes commentées :
«Prenez garde au petit récif sur la gauche lorsque vous vous approchez du rivage...» Parfois, lorsque vous arrivez dans un petit port et que le passage est trop compliqué à décrire dans un guide, il est alors énoncé : «Afin d'entrer dans ce port, une connaissance familère est nécessaire.» Ce savoir est l'apanage des gens qui vivent là. Ce film traite de la connaissance du lieu que l'on habite. On commence dans la baie des orages, où je passais mes étés, puis on se déplace à l'extérieur pour finalement revenir. J'ai filmé du bateau, si bien que le vent et les marées transportent la vision. Dans des séquences de found-footage, des femmes émergent de l'eau, telles des muses et des sirènes.
La partie centrale du film est constituée d'une rotation autour d'un rocher dans un champ de boue. Alors que je contournais le rocher, la caméra était toujours dirigée sur le centre du rocher, évoquant ainsi le pélerinage des Musulmans à la Mecque, et leur rotation autour de la Kaaba. Cet encerclement établit une sorte de paix.

CODES OF CONDUCT

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

«CODES OF CONDUCT joue à dépasser l'ordre moral par lequel l'homme a historiquement été capable de mesurer le soi-disant bon comportement -- En redéplaçant ironiquement les règles, Rimmer découvre leur état arbitraire.»
Osnabrück Media Arts festival,1997

«CODES OF CONDUCT playfully upends the moral order by which man has historically seen fit to measure so called correct behaviour - by ironically re-positioning the rules, Rimmer uncovers their arbitrariness.»
Osnabrück Media Arts Festival 1997

EYE FOR AN EYE, AN

2003	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

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

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

PADAYATRA

2005	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	13' 23	39€

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

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

RODRIGUEZ - SOLTERO JOSE

JEROVI

1965	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	12' 00	48€

Avec Jerovi Vail Sanson.
«(...) Une enquête sexuelle sur le mythe de Narcisse. Son beau personnage masculin, vêtu au début d'une riche draperie, puis plus tard nu, est filmé errant nonchalamment dans un jardin luxuriant. Si l'auto-érotisme sensuel ne vous dérange pas, alors vous trouverez que le spectacle est remarquable .» MOVIE SCENE NEW YORK POST, 10 mars 1966.
«L'un des dix meilleur films de 1965.» Jonas Mekas, VILLAGE VOICE.

LUPE

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	50' 00	175€

Avec Mario Montez, Charles Ludman, Meredith Reid, Kevin Reid, Norman Holde, Lola Pashalinski, Charles Freshe, Dorrie, White Pussy et quelques autres.
Costumes créés par Mario Montez.
Filmé en Ektachrome EF et tiré sur de la Kodachrome II.
Un film improvisé qui était censé dépeindre l'ascension et la chute de Lupe Velez, vue et interprétée par Mario Montez... et qui déboucha sur une satire ou une glorification (?) d'Hollywood. L'humeur: la nostagie de la télévision des années 50. Ce film s'inspire de Marlène Dietrich vue par Sternberg et de la lecture d'HOLLYWOOD BABYLON de Kenneth Anger. En 1967, Jonas Mekas remarquait qu'il s'agissait d'une sorte d'épopée.
«Un film qui célèbre à la fois Mario Montez et les cinéastes qui l'ont accompagné(e): Jack Smith, Andy Warhol ou Ron Rice. La juxtaposition des rôles et des tenues qu'endosse Mario Montez manifeste la splendeur d'un personnage vulnérable. Chaque scène devient un pur événement, parfaitement saisi par le cinéaste qui multiplie les points de vues et leurs différents traitements cinématographiques. Le recours aux «strobe cuts», aux surimpressions, aux voilements de l'émulsion, le montage évanescent ou scandé, tout concourt à dynamiter le récit et sa représentation, en faisant de Mario un objet de fascination par excellence. De son côté, la bande-son affirme avec force l'esthétique «camp», la dérision et la subversion de la notion de rôle et de genre, que Mario maîtrise remarquablement, puisqu'il semble dialoguer avec certaines des chansons qu'on entend. Cette version de Lupe est à l'opposé de celle réalisée par Warhol, mais elle préfigure un cinéma de la diva dont Andy Warhol autant que Werner Schroeter ont été les plus fervents défenseurs.» yann beauvais.

ROISZ Billy

I/O

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	30' 00	90€

« Rompant avec le dogme du "clip", la vidéo donne aux images le temps de se former, de se déformer, puis d'arriver par elles-mêmes à une conclusion, sans pour autant se soumettre à d'autres dogmes, comme par exemple celui de la lenteur à tout prix. Inséré en guise de titre, un schéma de câblage illustre l'éventail des possibilités d'influence réciproque : un triptyque s'en dégage.

a) flies
Une "image" apparaît : par sa rigueur constructiviste, elle fait penser à un tableau de Helmut Federle. Un rectangle central, blanc, aux bords flous, placé sur un fond vert, par devant un polygone organique aux contours noirs tremblotants. Très lentement, le polygone amorce un mouvement, se mettant à danser autour de l'espace blanc immobile. Portée par des sons discrets, la forme du premier plan se métamorphose, se décompose tandis que son rayon d'action acquiert une apparence de plus en plus nette : celle d'un carré. Un objet géométrique compact se transforme en un espace qui, avec des mouvements de plus en plus rapides, semble vouloir raconter une histoire à la façon d'un dessin animé, pour finalement finir en carré rouge monochrome devant le rectangle blanc à l'arrière plan.

b) circles
Le cercle constitue le point de départ d'improvisations fonctionnant sur le principe du feedback. À la différence de la première partie, ici c'est la vitesse, la diversité et l'opulence qui dominent. Agencés autour de ce centre, des motifs réinjectés d'un rouge vif oscillent sans

altérer le motif de base.

c) glyphs
Du vide noir qui clôt la deuxième partie naît une figure rectangulaire, vacillante, qui va bientôt adopter la fonction d'un curseur. Derrière elle, une grille apparaît petit à petit.
Les interactions provoquent finalement la transformation des deux
éléments en séquences répétitives qui n'auraient pas fait honte à Daniel Libeskind dans ses meilleures années. » - Werner Korn

« Deviating from the dogma of typical video clips, the images are given sufficient time to form, to deform and finally to reach their own conclusion without lapsing into other dogmas, such as that of slowness.
The circuit board shown in place of the title enlarges upon the spectrum of possibilities for mutual influence: A triptych is the result.

a) flies
An «image» which is reminiscent of Helmut Federle in its constructivist rigidity appears. A white rectangle with fuzzy borders is situated on a green background in the picture's center, in front of that an organic polygon with a shimmering black outline. The polygon begins to move extremely slowly and then to dance around the static white field. Accompanied by unobtrusive sounds, the form in the foreground mutates and disintegrates while the range of its action becomes easier to recognize: a square. A compact geometric shape turns into a field which, as it moves faster and faster, apparently wants to tell a story, like a comic. It finally ends up as a monochrome red square on the background's white field.

b) circles
A circle provides the starting point for these feedback improvisations. In contrast to the first part speed, variety and opulence dominate here. Arranged around the central figure, optical feedback oscillates in a deep red without overtaxing the basic motif.

c) glyphs
The black void at the conclusion of the second part develops into a shimmering rectangular figure which eventually assumes the function of a cursor. A grid slowly crystallizes behind it. Their interaction leads to the disintegration of both elements; they become patterns of a sort Daniel Libeskind could not have made more beautiful even in his best years. » - Werner Korn

AVVA:RAGTAG

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

« Ragtag », « hirsute » – au sens d'impénétrable, comme un mélange de couleur – est le titre de l'œuvre de Billy Roisz (pour l'image) et Toshimaru Nakamure (pour le son), qui a été réalisée dans le cadre du projet « AVVA », nommé ainsi après une tournée en Angleterre en 2004. L'impénétrabilité et la mixité sont au principe de cette œuvre : d'abord il y a le son de la seule table de mixage de Nakamura, qui n'utilise aucune entrée externe. Son mécanisme musical intrinsèque produit un effet lugubre, comme si l'on avait mis à nu un squelette au moyen de boucles de rétroaction. Une fois saisi dans le mixeur vidéo de Roisz, ce mécanisme sonore prend part à la génération des images, génération non moins rétroactive et réflexive que ne l'était la conception du son. Le résultat est coloré, chatoyant et impénétrable – entre un son réduit et une image vidée en profondeur, entre un rythme squelettique et une matrice de lignes vidéo, une composition réalisée de telle sorte qu'elle est moins audiovisuelle que « technovisionnaire ». Le mélange visionnaire demeure dans un cadre géométrique et rigide. Un rythme minimaliste commence ; émerge alors dans le tiers supérieur de l'image un motif mouvant, fait de lignes et de bandes. Cela tremble et grouille – à des fréquences hautes ou de valeurs microtonales – jusqu'à ce qu'une structure élémentaire et continue recouvre l'image entière. Alors que le volume des boucles sourdes de Nakamura diminue petit à petit, les pulsations envahissent toute l'image. Une esthétique tachycardique, faite de grossiers tremblements, mais finement poursuivie, est née, et elle se réfléchit dans des mondes lointains de vagues sinusoïdales. Les boucles rétroactives n'ont pas encore complètement disparu quand, à la fin, un ensemble de bandes monochromes se superpose à l'image ; incolore, certes, mais toujours impénétrable. (Christian Höller)

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

ELESYN 15.625

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Des lignes blanches horizontales, sur un fond noir, traversent l'image ; simultanément, un indéfinissable bourdonnement bruisse et crépite. Une bande de couleur fait brusquement son apparition à la faveur d'un nouveau son, et l'image, de rigide et linéaire qu'elle était en noir et blanc, se transforme en un patchwork géométrique et coloré, au sein duquel s'agrègent des états qui changent comme par réaction au son. Une synchronie dynamique se produit, les stimuli visuels et auditifs s'y déterminent réciproquement, se mélangent et se perçoivent comme équivalents.
Dans sa dernière œuvre, Elesyn 15.625, Billy Roisz poursuit ses recherches sur les interactions possibles entre le son et l'image. Le matériel brut dont elle se sert est constitué de simples signaux électromagnétiques ; leurs fréquences sont à l'origine des couleurs, des lignes, des tons, du mouvement et du rythme. Les sons et les images créés le sont au sein d'un système complètement autarcique et auto-référentiel ; le moniteur, ou l'écran, devient un espace apte à rendre visible et intelligible une méthode pour produire des données visuelles et auditives.
Le résultat est diversifié, gai et coloré. Malgré son minimalisme est sa totale abstraction, Elesyn 15.625 permet au spectateur de s'abandonner sans réserve à l'extraordinaire attrait

de sa matière. Les sons et les images sont autonomes, tout est donné à la perception, aux associations et au “travail visuel” du spectateur. On peut y trouver de l'humour, inhérent au matériel acoustique et visuel, ainsi qu'une forme subtile de narration, et le résultat final est, comme Roisz le décrit elle-même, “un diorama fait de 'synesthésies électriques' ; du moins c'en est l'idée”. (Barbara Pichler)
Elesyn 15.625 revient aux fondamentaux de la synthèse électronique de l'image et du son – les signaux électromagnétiques, leurs fréquences et amplitudes qui sont à la base des couleurs, des lignes, des tons, du mouvement et des dynamiques. Des images animées et de la musique sont produites par de simples signaux se comportant à la façon de boucles rétroactives optiques et acoustiques, comme des ondes radio en circuit fermé. Cela donne un diorama très coloré – au sens visuel, mais aussi au sens auriculaire – fait de 'synesthésies électriques' ; du moins c'en est l'idée”. (Billy Roisz)

Horizontal white lines run across the picture over a black background, synchronously with a rustling, crackling and an indefinable humming. A colored strip bursts in suddenly with a new sound, the picture changes from its black-and-white, linear rigidity to a colorful geometric patchwork, seemingly entering into various aggregate states as a reaction to the sound. A synchronous dynamic is created in which the visual and auditory stimuli determine one another, mix and are perceived as equivalents.
In her latest work, elesyn 15.625, Billy Roisz continues her exploration of possible interactions between sound and image. The raw material she uses are electromagnetic signals, and their frequencies provide the basis for colors, lines, pitches, movement and rhythm. Sounds and images are created in a completely self-contained and self-referential system; the monitor or screen becomes a space in which a method of creating visual and auditory elements and their synthesis is made visible, comprehensible.
The result is varied, playful and colorful. Despite its minimalism and total abstraction elesyn 15.625 makes it possible for the viewer to surrender completely to the material's extraordinary attraction. The sounds and images are self-sufficient, everything is left to the viewers' perception, associations and «visual work.» Humor inherent to the acoustic and visual material and a subtle form of narrative can be found, and the final product is, as Roisz herself describes it, «a diorama of 'electric synesthesia' or the idea thereof.»
(Barbara Pichler)
Translation: Steve Wilder

elesyn 15.625 goes back to the fundaments of electronic sound and image synthesis - the electromagnetic signals, their frequencies, amplitudes which are the basis for colours, lines, tone pitch, movement and dynamics. Moving images and music are generated by "simple" forms of signal routing like acoustical and optical feedback, radio waves, bended circuits. The result is a very colourful - in the visual as well as in the the aural sense of the meaning - diorama of "electric synaestesia" or the idea thereof. (Billy Roisz)

NOT STILL

2008	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

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

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

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

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

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

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

ROLLO Mike

GHOSTS AND GRAVEL ROADS

2008	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 45	45€

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

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

LOLA

2008	DV Cam	n&b	optique	1E	24 ips	2' 45	18€

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

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

ROPP Heinhart

NACH DEM TOO DES ALTENROMS

2002	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	20' 00	60€

Le train cinématographique : film et voyage se prêtent leur puissance. Ce que j'offre, c'est un voyage d'hiver à travers la Russie.
De Moscou à Vladivostok, passant par Irkoust, Oulan-Oudé et Baïkal.
Froideur, frémissement, feu, chute.
Prenez place.

ROSALEN Rachel

FLUORESCENCIAS FLUORESCENCE

2001	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€
2001	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Fluorencias appréhende la ville de Sao Paulo comme corps, territoire de croisements de flux et de désirs qui s'unissent dans un kaléidoscope singulier. Une érotisation du territoire de la ville recouverte de panneaux publicitaires , et par l'apposition d'images de rapport sexuel qui viennent littéralement recouvrir les parois de tunnel, les façades d'immeubles. Opposition entre les traversées de la ville et le surgissement d'images qui en altèrent l'appréhension.

FLUORESCENCIAS captures the city of Sao Paolo as a body, a territory of crossing flows and desire that unite into a peculiar kaleidoscope. An eroticization of the city's territory covered with ads and billboards, and with images on sexual intercourse that abound on tunnel walls and building facades.

BRAZIL

2004	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	3' 45	19€
2004	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 45	19€

Une accumulation de plans divers de quelques actions dans la rue à Sao Paulo. Mise en relation du rythme du montage avec celui de la musique.

Accumulation of various shots of things happening in the streets of Sao Paolo. Rhythms of both, editing and music are related.

[EXIST] CORRESPONDENCE JAPANESE DIARIES - NIHON NIKKI

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	17' 00	51€

Toucher une autre culture, radicalement différente, c'est, dans un sens, comme toucher le visage de quelqu'un d'autre.
La main qui touche peut aussi blesser. La surface coupante qui tue peut aussi caresser.
C'est un rituel plein de tensions mais, en même temps, très délicat et puissant.

Nihon Nikki is face to face in between the artist and another one. This Other can have many faces. This meeting point reveals many small actions that could be read through the tension on the performers body. To touch another Culture, radically different, in a way is the same to touch somebody's face. The abysm that bridges the distance, here, was build with a katana. The same hand that touches can hurt. The same cutting surface that kills can make a caress. This is a very tensioned ritual but it is, at the same time, very delicate and strong. It's a truly look to the abyss

ROSE Peter

INCANTATION

1968-1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 42	27€

Utilisant des surimpressions d'images rapidement montées de plantes, d'arbres, d'eau, du soleil et de la lune, INCANTATION tisse une tapisserie de formes organiques et de textures, combinant ses images avec une violente intensité rythmique afin de suggérer une sorte de force naturelle.

Using rapidly edited, superimposed images of plants, trees, water, the sun and the moon, Incantation weaves a dynamic tapestry of organic forms and textures, combining its images with a fierce rhythmic intensity so as to suggest a kind of natural force. The film was shot entirely in the camera, in 8mm, according to a pre-arranged, music-like score, and then blown up to 16mm using a home-made optical printer. The accompanying sound track, a chant taken from Islamic liturgy, is breath- based and brings the film into the form of a prayer.

ANALOGIES

1977	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

ANALOGIES recourt à une variété de formats d'écrans, afin de produire des séries d'énigmes visuelles. Le film consiste en une série de mouvements simples de caméra, qui sont rendus de manière diachronique: différents aspects de l'événement sont présentés ensemble à l'écran. En jouant avec les retards temporels entre les images, de nouveaux espaces, événements, gestes et temps sont produits. Ce film, généré par des principes structurants, est à la fois lyrique et sensuel; il induit une nouvelle compréhension du temps et du cinéma.

THE MAN WHO COULD NOT SEE FAR ENOUGH

1981 16 mm coul optique 1E 24 ips 33' 00 99€

THE MAN WHO COULD NOT SEE FAR ENOUGH recourt à des métaphores littéraires, à des structures autobiographiques ainsi qu'à une performance, pour construire une série de tableaux qui évoquent l'acte de la vision, les limites de la perception et le ravissement de l'espace. Des images multiples, spectaculaires, un sens physique et presque chorégraphique des mouvements d'appareils, et un son massif et résonnant ont inspiré les critiques qui qualifient ce film «d'étonnant et d'hallucinant». Le film passe d'une éclipse solaire tournée sur une côte africaine à une ascension du Golden Gate, caméra à la main ; il passe de l'individuel au mythique.

SECONDARY CURRENTS

1983 16 mm n&b optique 1E 24 ips 16' 00 48€

SECONDARY CURRENTS est un film sur les relations existant entre le cerveau et le langage. Il s'agit d'un film sans image et dans lequel les relations changeantes entre le commentaire, délivré par un narrateur improbable qui profère un grand nombre de non-sens, et la narration, produite par des sous-titres, constituent un duo particulier pour voix, pensée, discours et son. Presque un opéra-comique, ce film est l'obscure métaphore de l'ordre et de l'entropie du langage.

SPIRIT MATTERS

1984 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 6' 00 21€

SPIRIT MATTERS est un monologue silencieux sur la perception simultanée de l'espace et du temps. Le film a été fait sans caméra, en écrivant directement sur du celluloïd transparent, puis en refilmant les bandes sur une table lumineuse, de sorte qu'elles apparaissent comme les sous-titres de l'inscription originale. Le film fonctionne à la fois comme processus et comme objet - une expérience interactive avec le lecteur, sur l'écriture et le voir.

ROSENBERGER Johannes

GÜNTHER 1939 (HEIL HITLER)

1994 16 mm n&b optique 1E 24 ips 8' 00 25€

«Le film GÜNTHER 1939 a été réalisé à partir de found footage. L'auteur a retrouvé et retravaillé les bobines d'un film amateur tourné en 1939. Le travail de Johannes Rosenberger est une protestation: un cri d'indignation, qui, on comprendra aisément pourquoi, n'a que faire des nuances.
Le matériel préexistant, filmé par un père de famille, se compose de trois «récits» :
(1) Ma ravissante épouse a mis au monde un ravissant bébé. Voyez comme ils me regardent.
(2) En bas, dans la rue, il y a un défilé militaire. Regardez les uniformes et le monde qu'il y a. Et voilà Hitler !
(3) C'est là que nous avons passé nos vacances: dans le bateau à voiles, dans la forêt.
Au moyen d'une tireuse optique, Rosenberger a filmé ces trois épisodes en intervenant à plusieurs niveaux: il a fait ressortir les limites de l'image en refilmant le ruban en entier, il a ralenti la cadence pour disséquer les images en filigrane d'un moment historique, il a ajouté une bande-son qui associe des battements et des grincements cadencés, un son strident et le Mai, joli mois de mai, tu seras bientôt de retour de Robert Schumann.
(...) Le film de Rosenberger sur le film amateur dénonce moins les contenus de cette écriture que sa logique de liens implicites et sa grammaire, qui constituent une idéologie et qui (quoique sentimentale) ne laisse place à aucun sentiment.»
Alexander Horwath.

ROSENBLATT Jay

SHORT OF BREATH

1990 16 mm coul optique 1E 24 ips 10' 00 36€

Une femme se penche sur son passé essayant d'être un bonne épouse et une bonne mère. Sa tête est séparée de son coeur. Un docteur explore son cerveau. Un garçon hérite de la dépression de sa mère. SHORT OF BREATH est un film collage hanté et affectif sur la naissance, la mort, le sexe et le suicide. C'est comme un coup de poing à l'estomac.
«Short of Breath est comme un test de Rorschach, avec des images animées au lieu de taches d'encre.» Vincent Canby.

THE SMELL OF BURNING ANTS

1994 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 21' 00 65€

A l'origine de THE SMELL OF BURNING ANTS: une séquence de film dans laquelle deux garçons se battent tandis qu'un troisième les rejoint et donne, lui aussi, des coups. Cette scène a éveillé un souvenir d'enfance.
Le film exploite le désir d'ancrer ce souvenir, afin qu'il vienne à la rescousse du garçon. La juxtaposition et la recontextualisation de matériaux d'origines diverses - films éducatifs, gros plans de fourmis brûlées, aventures enfantines - forment le récit haché de la lutte d'un jeune garçon qui constitue son identité masculine.

HUMAN REMAINS

1998 16 mm n&b optique 1E 24 ips 30' 00 90€

HUMAN REMAINS illustre la banalité du démoniaque en faisant le portrait intime de cinq dictateurs. Le film dévoile les vies personnelles d'Adolph Hitler, Benito Mussolini, Joseph Staline, Francisco Franco et Mao Tsé-Tong. Nous prenons connaissance de détails intimes de leur vie quotidienne, comme leur plat favori, les films qu'ils préfèrent, leurs habitudes et leur vie sexuelle. Aucune mention n'est faite de leur vie publique ou de leur place dans l'histoire. Leur personnalité et leur construction psychologique se révèlent à travers les détails qu'ils ont donnés. Tout le film est factuel, mêle des citations directes et des faits tirés de leur biographie. Le recours à des voix off et à des traductions anglaises fait que le film ressemble à un documentaire de la BBC et lui confère une plus-value de vraisemblance. L'ironie et parfois même l'humour sont omniprésents. L'omission volontaire de toutes les horreurs dont ces hommes sont responsables plane sur tout le film. Human Remains questionne cette horreur d'un point de vue totalement différent, selon un angle plus obtus, et nous rappelle qu'il y a toujours parmi nous de nouveaux Hitler.

KING OF THE JEWS

2000

KING OF THE JEWS est un film sur la peur et la transcendance. Ayant recours à des films hollywoodiens, des films éducatifs des années 50, des home movies personnels et des films religieux couvrant l'histoire du cinéma, l'auteur dépeint sa difficile relation d'enfant à la figure du Christ. L'évolution de cette relation est le point de départ pour examiner les origines de l'antisémitisme chrétien et le besoin de réconciliation spirituelle.

KING OF THE JEWS is a film about fear and transcendence. Utilizing Hollywood movies, 1950s educational films, personal home movies and religious films spanning the history of cinema, the filmaker depicts his uneasy childhood relationship to Jesus Christ. The evolution of this relationship is a point of departure to examine the roots of Christian anti-Semitism and the need for spiritual healing.

ROUARD Gaëlle

LA GRANDE RUINE

1997	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	30' 00	90€

Ce film est une brave bête qui se laisse caresser volontiers pourvu qu'on le fasse dans le sens du poil.

ROUHI Mahine

LA MONTAGNE DE LURE

1997-2006	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	8' 00	20€

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

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

PTKHO

2001	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	27€

«Echappés d'un rêve au ras du sol, les phénomènes d'une poésie sonore s'éloignent jusqu'à disparaître.» Olivier Fouchard.

ROUHI Mahine & FOUCHARD Olivier

DIDAM

1999-2000	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	11' 00	33€

«Qui est parvenu, ne serait-ce que dans une certaine mesure, à la liberté de la raison ne peut se sentir que voyageur, pour un voyage qui toutefois ne tend pas vers un but dernier: car il n'y en a pas.» Nietzsche.

	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	18' 00	55€

«Une forme surgissant de la matière cinématographique arpente des sentiers de montagne. Irruption singulière qui disparaît et se fond dans la nature et dans sa représentation. Il n'y a plus de séparation, ou si peu, entre l'être et le monde, pourtant irréconciliables. La voix se tend, elle devient cet arc entre la nature et le personnage qui semble faire remonter à la surface de l'écran des éclats cinématographiques à jamais oubliés. Le film de Mahine Rouhi convoque d'autres temps qui inscrivent le passage d'un état (psychique, physique) à l'autre. Ces changements s'inscrivent selon des vitesses différentes, sur des émulsions distinctes selon des traitements variés. La plasticité qui en résulte n'est pas la moindre qualité de ce film qui renoue avec le cinéma mythopoétique.» yann beauvais.

L'ARBRE TAHOUSSE

2001	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	23€

«Le cinéma, c'est la musique de la lumière.» - Abel Gance
Le spectre d'un arbre (un mûrier) se métamorphose en une cosmogénie multicolore. Cette «vision» dure environ six minutes pendant lesquelles un rythme semblable à des convulsions nerveuses illumine nos rétines et apaise nos douleurs quotidiennes.

L'ARBRE TAHOUSSE
«Cinema is the sound of light." - Abel Gance
The spectrum of a mulberry tree is metamorphosed in a colorful cosmogonia. Thiese visions last six minutes during which a rhythm similar to nervous convulsions illuminates and alleviate our daily pains.

TAHOUSSE

2001-2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	31' 00	100€

«La liberté de nos regards est dans nos mains»
M.J. Mondzain

TAHOUSSE

Le film TAHOUSSE d'Olivier Fouchard et Mahine Rouhi est une oeuvre magnifique et nécessaire.
C'est une histoire de paysage , et l'inverse aussi pourtant.
C'est dans les Alpes , au Kurdistan ou en Tchétchénie , aussi , peut-être en filigrane ..
tout commence par un arbre bleu -NOIR-
puis , des nuages raclent la terre d'une
vallée perdue - des nuages en tourbillon,
à la vitesse de la terreur -NOIR-
un nuage cobalt et sale vient ronger le ciel
-NOIR-
des images chaotiques d'une terre en cataclysme
des images revenues des volcans d'outre-guerre.
Grain fourmillant de la plaine grise , grège.
Une silhouette minuscule marche sur la terre.
Une voix comme d'enfant invoque... « cette
terre qui ne cesse jamais de guerre...»
-silence-
..Des guitares de jimi hendrix mort ...

-NOIR-
.. des diamants de cailloux tombés .. (STALKER ?)
-NOIR-
Rouge-rumeur . Un arbre rouge surgi de volcan
d'avant
une femme passe -
-NOIR-
Un film magnifique et nécessaire donc.
Le cinématographe travaillé à son corps même .
Et , la main à l'image , pour extraire du plus profond de l'émulsion ,
arracher de la noirceur du support , des images de feux splendides et mortels.
«..car maintenant je descends en mon coeur comme dans
le fond d'une mine -»
passe l'ombre radicale de KLEIST -
lumières et couleurs travaillées à corps et à coeur - images revenues
de temps très anciens ou très présents, archaïques et si contemporaines ..
il y a des lueurs atomiques , un arbre rouge sang , des terres imprégnées de guerre
«..les avions sont en haut du ciel ..»
dit la voix comme d'enfant
Des images brutales, rugueuses, crues, portant haut un lyrisme abrupt -premier- au plus loin des raffinements vulgaires de formalismes virtuels
cependant ,montées impeccablement en fragments secs, précis et comptés, cernés de ténèbres en une construction sculpturale au cordeau.
L'ombre de KLEIST passe encore-
Des images brutales , rugueuses et crues portant haut l'outil qui les créent , l'outil qui prolonge cette main que l'on voudrait bien nous couper, les gestes de les faire ces images là , apparus , visibles : enrouler sur la spire , développer , faire chauffer les bains , les sels dissous ,
sécher, tirer .. un travail de prolétaire .
..Quelques coins bleutés de rivières cachée,
de fleurs abreuvées ,
l'apaisement froid d'une eau qui va ..
-NOIR-
«forêt à flanc de montagne - vert -
une minuscule silhouette entre dans le champ ,
et gravit la pente - elle disparaît dans la forêt -
à la fin du film , une vallée , la vallée
telle quelle - verte - vers grenoble sans doute -
la terre aurait parlé ... NOIR -
et puis encore , à l'autre bout du monde , un
homme laboure avec son boeuf, on voit successivement passer
leurs pieds , si légers , si lents . Ils effleurent tout
doucement la terre vive ...

Et toujours ce rythme impeccable - ces temps de séquences inexorables -
cernées de noir , toujours -

Ce film renoue avec des chemins de cinématographie originelle , et en
ouvre d'autres . C'est cela son génie.
Le travail de film actuel touchant au support , procède d'une discursivité du collage , ou d'une picturalité abstraite , calquées sur des démarches plasticiennes convenues.
Tahousse ouvre ses chemins à revers :

il coupe à travers bois , à travers champs , sans se préoccuper des
bonnes manières.
Ses images figuratives à la physique et aux matérialités chimiques signifiantes brusques et sauvages , leur composition en fragments aux temporalités sans pathos : le temps de la matière travaillée ,leur montage sans aucune virtuosité , mènent au plus juste ce que le cinématographe , cette invention si jeune , est d'art de l'empreinte , de la lumière et du récit.
Les cinéastes ouvrent le document, et fouillent sa matière pour en extraire la mémoire vive inscrite dans ses strates les plus profondes
le document comme gisement , et le gisement comme récit.

M. Rousset 2004

«The freedom of our vision lies in our hands» M.-J. Mondzain. TAHOUSSE is a wonderful and necessary work. In the Alps, in Kurdistan, in Tchecheny... It all begins with a blue tree - BLACK - Then, clouds raking the earth of a lost valley - swirling clouds at the speed of terror - BLACK - images returning from beyond the war volcanoes.

ROUSSEAU Anthony

LA DERNIÈRE LETTRE DU YAGE

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Dans une dernière lettre (réelle ou fictive) écrite en exil par William Burroughs à Allen Ginsberg, de vieilles images d'un film Super-8 se succèdent. Proche de la forme "documentaire-fiction", cette vidéo présente le parcours initiatique et la vision chaotique d'un voyageur en Amérique du Sud, entre description hallucinée et observation violente...

Old Super-8 images flow on a last letter (real or imaginary) written by exile William Burroughs to Allen Ginsberg. Closed to the "documentary-fiction", this work sets out an internal journey as well as the chaotic vision of a traveler in South America, between haunted description and violent observation...

INTERZONE : BURROUGHS ROCK'N'ROLL

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 02	19€

Found footage issu de réseaux Internet, collages numériques et détournements, cette vidéo incantative nous invite, sous la forme d'un "clip musical", à pénétrer dans des univers inquiétants de la toile.
Prophétie burroughsienne ou paranoïa - voire les deux - cette vidéo propose de questionner, à travers différents aspects, l'enjeu politique des représentations des réseaux Internet.

Found footage material from the web, digital collage and visual hijacking, this video invites the viewer to get inside strange universes of the world wide web, as if it was a musical video.
Kind of a Burrough's prophecy or paranoia - maybe both of them - this video questions political issue of Internet representations through several aspects.

JE DANSE COMME UN PAPILLON

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 07	18€

« "Le jeune garçon dans le bonheur du mouvement" pourrait dire la phrase titrologique, mais la signature, citation finale de Mohamed Ali, rassemble son corps à la boxe - ainsi dite chorégraphie et légèreté. Les sens opposés font sens. Un Billy Elliot heureux qui s'empare de l'espace iconique dans les mouvements de plaisir et de jeux mimétiques du... papillon. » Simone Dompeyre

« The title could say "The young boy in the happiness of movement". But the signature - quoted from Muhamed Ali - brings back this body to boxing, perceived as a kind of choregraphy and lightness. Contrary senses make sense. A happy Billy Elliot who grabs iconic space moving with pleasure and playing like... a butterfly. » Simone Dompeyre

ODYSSÉE : LE CHANT DU MONDE, ACTE I

2004	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	15' 35	45€

S'inspirant de l'Odyssée et de l'oeuvre de James Joyce, cette création visuelle et sonore traite de manière métaphorique du Chaos, forme créative d'organisation originelle et violente de l'Univers, et de la fragilité du souffle humain comme première expérience poétique du monde.
Entre l'introspection et l'extériorité, l'être et le Cosmos, il s'agit d'une cartographie abstraite où se succèdent mouvements magmatiques et biochimiques, visages et gestes prophétiques, idéogrammes obscurs, qui projette les perspectives et les contours de ces voyages immobiles.

Inspired both by the Odyssey and James Joyce, this audio-visual work deals with Chaos on a metaphoric level. Chaos as form of original and violent organization of the universe, as well as frailty of the human breathe as the first poetic experience of the world.
Between inner and outer, space, Being and cosmos, it's an abstract map where magmas, prophetic faces and gestures and dark ideograms follow. All of this draws the basis and windings of these still trips.

ONE MINUTE FILMS (COMPILATION)

2005-2007	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	13' 00	39€

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

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

MEMENTO MORI

2007	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	3' 12	20€
2007	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	3' 12	20€

MEMENTO MORI a été réalisé durant les 48 heures de l'Atelier48, épisode 6 dont le thème était "piqûre de rappel".
Cette vidéo apporte à travers une réflexion et une réactualisation des Vanités, une tentative de réponse...

MEMENTO MORI was made in 48 hours during the event "'Atelier48" (n°6) which theme was "booster injection".
This video tries, through a reflexion and updating of the Vanities, to give an answer ...

ROUSSEAU-KAPLAN Denis

UNE MINUTE VINGT-NEUF DE PEINTURE

1984	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 40	16€

UNE MINUTE VINGT-NEUF DE PEINTURE, c'est montrer un maximum de toiles en un minimum de temps. A toute allure.

UNE MINUTE VINGT-SEPT DE FRISE

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 40	16€

D'après certains spécialistes, la frise des cerfs de la grotte de Lascaux serait la représentation d'une horde de cerfs nageant dans une rivière ou, selon une autre version, un même cerf, le mouvement de la nage étant décomposé.

QUATRE MINUTES QUARANTE-NEUF DE GÉNÉRATIONS

1987	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 00	20€

Une série de base de dix plans racontant une «histoire» copiée en laboratoire, puis remontée dans un ordre différent, recopiée, remontée.

ROUSSET Martine

CAROLYN I

1977	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	10' 00	30€

Premier volet du cycle Carolyn Carlson. Entre elle et elle. Trois images de celle qui danse se répètent, se heurtent à des opacités qui ne se laissent pas traverser, se perdent dans des transparences d'où ne revient nulle réflexion. Le son décrit leur inévitable trajet: cet immobile mouvement.

LE RÉVERBÈRE

1977	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	10' 00	30€

Avec Sarah d'Arno.
Traces d'histoires. Les images à même leur matière. Arracher. Teindre. Peindre. Les rendre à la lumière.

CAROLYN II

1980	16 mm	coul	cassette	3E	24 ips	30' 00	90€

Avec Carolyn Carlson.
Portrait. Elle danse au centre de son aire. Obscure au regard. Elle nous abandonne à sa limite. Tourner. Dénombrer les brisures. Conjuguer. Tourner sur soi, en un écho aveugle. Traverser l'espace déjà désert.

CAROLYN III

1981	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	25' 00	75€

Avec Carolyn Carlson.
Dernier volet du cycle Carolyn Carlson. Dernier regard. Oubli. Irréversible effacement. Le chant immerge. Aveugle.

LAURE

1984	16 mm	coul	cassette	2E	24 ips	45' 00	135€
1984	16 mm	coul	double bande	2E	24 ips	45' 00	135€

Un écrivain inconnu écrit sous le pseudonyme de Laure au début du siècle. Lectures. Géographie. Les lieux d'une écriture. Les forces qui la créent, la parcourent et la perdent. Les deux bandes-images seront contiguës sur un même écran. Leur déroulement continu et simultané. Deux miroirs. Les voix et leurs silences s'y réfléchissent. S'y évanouissent.

DEHORS

1985	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	25' 00	75€

Paysages. Une nature utilitaire. Contemporaine. Images cruelles. Changeantes. Saisons. Le guet pourrait être éternel. Chaque image transparente et non avenue. Seuls les volumes sonores dérouleront une obscure durée.

MANSFIELD K.

1988	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	20' 00	60€

Lectures. Un texte de Katherine Mansfield. Un site. Pureté des lignes. Finesse des angles. Dominance des blancs et des bleus. Fragilité des verres effilés. Dur contraste des lumières. Rêver ces espaces pages écrites. Texte offert: la caméra pourrait en lire l'inscription exacte. Images abstraites. Unique travail des lumières, des lignes et des rythmes. Regard qui lit à la lumière des voix. La transfusion lumineuse d'un style. Une possible et juste métaphore ?

LES HEURES

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 30	20€

D'une part :
Un cadre - et puis des fenêtres dans le cadre - Épelées - de l'une à l'autre - Images désignées - clôturées, dedans/dehors.
Chaque instant rompu - répété. Toujours passé. L'un après l'autre.
Cruauté de la limite ouverte sur ellemême - et aussitôt quelque objet intempestif vient se heurter - boucher la vue - oblitérer le cadre.
D'autre part :
La note poursuit un instant éternel. C'est son jeu, file le cadre, trace l'embrasure, etc. (...) elle passe.
Aussitôt dedans elle joue à rien.
Aussitôt dehors elle trouve.

ÉTÉ

1991	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	50' 00	125€

Les voix disent un récit.
oublié. de quel temps. et qui parle.
L'une et l'autre. L'une ou l'autre. plus tard.
D'autres peut-être. de hasard. qui croiseraient en ce récit.
Quand.
les temps se sont entremêlés. Les vents se rejoignent.
dérobent l'histoire.
Images. L'été. humble vacance aux feuillages furtifs.
Mémoire fragile. La lumière est trace d'oubli.

KLEIST

1993	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	15' 00	45€

Lectures. Heinrich von Kleist/Robert Walser. Contigus. Ils parlent d'imaginaire. Walser imagine Kleist, Kleist personne, mais Penthésilée.
Dans les nouvelles îles désertes que sont les enclaves de fleurs de la cité. Roses de trottoirs. Espaces sauvages à force d'anonymat, tronqués et sans chemins, dans les pierres banales d'une quelconque carrière, s'inscrivent et cassent les voix d'un littéraire abrupt, fragments hermétiques et arides à l'image des lieux, de presque pas de lieu.
Images figures d'écrit. Dans l'angle aveugle. Sans accès.
Très peu de signes.

UN VENT LÉGER DANS LE FEUILLAGE

1994	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	3' 00	18€

»Avec UN VENT LÉGER DANS LE FEUILLAGE, gros plan fixe qui pendant trois minutes décadre quelques feuilles de leur couleur verte, Martine Rousset filme la vibration fluorescente de la chlorophylle: la couleur façonne en même temps qu'elle s'égoutte, elle institue la feuille à mesure qu'elle rayonne. Informante, elle subsiste. C'est le film, admirable, que Maxime Gorki aurait voulu voir le 3 juillet 1896.» Nicole Brenez.

CHANTS

1995							

À scruter l'image de ce visage, de ce regard, on y voit des fragments d'histoires brutes, des lumières minérales, les bribes d'un rêve sans fin...
L'insistance se heurte, jusqu'à l'abstraction, au temps décomposé, à ses chaos aux lueurs de pierre.
De ce visage revenant, rien ne se dit.
Le regard ne se déchiffre pas.
L'illusion, jusqu'aux ténèbres, demeure muette.
Les signes d'un chant absent

PASSAGES

1998	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	40' 00	120€
1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	40' 00	120€

A l'origine un texte en fragments, plus ou moins biographique, de différents personnages. Histoires croisées, temps mêlés, souvenirs et inventions.
Viennent des voix rencontrées. Elles ressemblent au texte comme des soeurs. Elles sont les voix de la mémoire, l'ombre portée des personnages, des voix de filles, celles de l'indéfinition et de l'évocation.
On commence par ce travail-là: lire, enregistrer (en analogique, il faut du souffle).
Vient un lieu, un lieu trouvé: le feuillage d'une vigne dans le Sud, traversé par le vent Mistral: un paysage.
Où est-on? Où le garçon meurt, on verrait ce qu'il voit? Où l'enfant jouait, aux alentours? Au coeur du récit, au coeur de l'écrit?
Ça se passerait là.
Récolter des images, tramer les vitesses, multiplier les générations à l'écoute des voix, en souvenir même parfois.
Les voix portent le texte au lieu, et le lieu trouve le texte. Il en est sa destination et en retour sa provenance, de l'une à l'autre le balancement du souffle, entre les deux, le lieu fait au texte en deviendrait l'écrit même, une inscription nouvelle, ancienne? Jeux scriptural par-delà l'écrit, pré-écriture hiéroglyphique, ce serait du pareil au même?
Rêvons, le paysage devenu page écrite.
Le monde, qu'est-ce qu'il est d'écriture, lisible illisible, Qu'est-ce que le cinéma peut en révéler, là où il est outil de mémoire, document, empreintes travaillées par le temps et les lumières, jeux de signes, traces, pistes.

HÔTEL TURKOMAN

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

C'est là ce que la ville offre à l'inconnu de passage:
or et nuit au visiteur à peine venu.
Fragment, le caillou donné au bord du chemin, brut.
On le prend, on le garde.
Est-ce qu'on peut lire dedans les lueurs qui passent?
Qu'est-ce qui est écrit?
Images entières, images premières,
loin de l'art et la manière.

	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	20' 00	60€

MER

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

«La mer est un langage dont on a perdu le sens.» J.L. Borges

la méditérranée, celle ci. Le soleil.
de l'écrit sur l'eau ?
la rumeur violente du vent des vagues.
la voix sauvage de l'écrit de l'eau.
quelques fictions enfantines dans l'écrit de l'eau sûrement très cruelles,
des jeux de guerre.
langage perdu.
enfance souveraine.
c'est la mer qui gagne. bien fait.

« The sea is a language which we have lost the sens » J.L. Borges

The Mediterranean, this one. The sun.
Any Writing on the water ?
The vilent rumour of the wind on the sea.
The wild voice of the writing on the sea.
Some childlike fictions in the writing of the sea , certainly very cruels,
Some games of war.
Lost language.
Supreme Childhood
It is the sea wich win. Well Done.

ISTANBUL

2006	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	100' 00	250€
2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	100' 00	250€

«Avec ISTANBUL, Martine Rousset s'emploie à freiner le mouvement du monde dans un cinéma de la décélération. A la limite entre défilement image par image et fusion optique, le rythme du film abandonne à un temps suspendu ou flottant. Il n'est pas sûr que l'idée de durée soit la plus à même de rendre compte d'une perception de la ville plutôt éprise d'une vive émotion. Tel un battement de paupières, un intervalle légèrement obscur ponctue l'apparition des images. On dirait que la caméra cultive un demi-sommeil rêveur. A cette palpitation douce se marient néanmoins également des variations d'expositions. A certains moments ainsi, voir devient fragile et dangereux. Paysages, bassins, architectures, rues, foules, visages, souk, un simple mouvement d'étoffes, le film n'offre aucun spectacle ni ne recherche l'évènement mais est seulement parcouru de moments dans un embrassement du divers. A des espaces amplement balayés, il arrive que s'oppose une attention plus prolongée sur des éléments sculptés ou des ornements calligraphiques. On s'attarde également sur l'imperceptible dérive de la barque d'un pêcheur immobile. Un bruissement océanique et urbain, un chant, une musique étouffée se manifestent de temps à autre tandis que quelques surimpressions discrètes jouent sur les lumières. On ne saurait dire au final quelle apparence a ce bout d'Europe. Le sujet est bien plus atmosphérique. On reste sous le charme de ce rythme. Peut-être celui de la ville en réalité, à moins que cela ne soit celui de la

caméra flâneuse qui s'y perd, à moins que cela ne tienne encore dans la vérité intermédiaire d'une rencontre.» Cyril Hurel.

«With ISTANBUL, Martine Rousset puts on the brakes to the world's movement through a cinema of deceleration. At the boundaries between image by image movement and optical fusion, the rhythm of the film gives way to a suspended or floating time. Is it not certain that the idea of duration is more able to render a perception of the city that rather burns for intense emotion. It seems as if the camera cultivates a dreamy half-sleep. To this soft throbbing, blends however, variation of exposure as well. Therefore, at certain times, seeing becomes fragile and dangerous.»

À L'INSTANT

2008	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	5' 00	20€

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

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

ROVERE Pierre

BLACK AND LIGHT

1974	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	33€

Ce film a été directement réalisé sur ordinateur sans l'intervention d'aucun appareillage cinématographique. Il n'est pas la graphie d'un mouvement, mais une succession de faits composés que le dispositif de projection traduit pour l'oeil en impression de mouvements. Ce film ne se réfère pas à une réalité extérieure, mais se veut lui-même sa propre réalité.
Grand prix du film abstrait, Montpellier. Diplôme d'excellence du 5e Festival international du cinéma en 16mm, Montréal 1975.

SURFACES

1976	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	33€

Un projet d'agencement conçu sur la base de l'encastrement et du répétitif. Un reflet comme point d'appui. Un volume sonore/visuel en tant que surfaces. La bande est conçue dans la totalité de sa durée en tant qu'objet sensible unique à surfaces multiples. La construction y est faite d'une seule séquence dont les plans se connectent/se pulsent mutuellement.

Réalisé avec la participation du MNAM et de l'atelier vidéo du CNAC-G.P. avec l'aide de Denis Falque, Marc Maillard, Christian Ricque. Musique : Didier Maitre.

A layout based on the embedded and repetitive. A reflection as an anchoring point. Visual/sound volumes as surfaces. The film is designed throughout its duration as a sensitive unique object with multiple surfaces, constructed as a single sequence with shots that mutually connect and vibrate.

Produced with the participation of the MNAM and the CNAC-G.P. video studio, with the support of Denis Falque, Marc Maillard, Christian Ricque. Music: Didier Maitre

TIME ZONE

1981	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	18' 30	49€

Tissu d'entrechocs et d'interférences entre éléments sonores, éléments photographiques et éléments filmés enregistrés pour la plupart sur la route d'Alaska et sur la route Transcanadienne, principalement entre les Rocheuses et le Pacifique, TIME ZONE est, d'un fuseau horaire à l'autre, un travail sur les relations et les combinatoires de temps, d'espace, de forme et de contenu.

Réalisé avec l'assistance admirable de Maguy Peltier.

TIME ZONE is a tapestry of colliding and interfering sounds, photographs and clips, for the most part recorded on the Alaska and TransCanada Highways between the Rockies and the Pacific. From one time zone to another, it explores the relations and combinative impact of time, space, form and content.

Produced with the outstanding support of Maguy Peltier.

RUSSELL Ben

DAUMË

2000	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	30€

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

«One of the strangest films I have ever seen; its characters come and go as if they're 'primitives' posing for the camera, either obeying or fighting an ethnographer's controlling eye.» - Fred Camper, Chicago Reader
Culled from four rolls of Super-8 film shot while the maker was a development worker in a small South American village, Daumë is at its center a film about ritual, power, and play. Daumë is both ethnography and critique; it is an interrogation into how to represent a place that can't be represented.

TERRA INCOGNITA

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

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

A pinhole film, a cheap robot voice, a makeshift history. An explorer's tale of the unknown part of the world.
Terra Incognita is a lensless film whose cloudy pinhole images create a memory of history. Ancient and modern explorer texts of Easter Island are garbled together by a computer narrator, resulting in a forever repeating narrative of discovery, colonialism, loss and departure.

BLACK AND WHITE TRYPPS NUMBER ONE

2005	16 mm	n&b	silencieux 1E	24 ips	6' 30	27€

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

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

BLACK AND WHITE TRYPPS NUMBER TWO

2006	16 mm	n&b	silencieux 1E	24 ips	8' 00	30€

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

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

BLACK AND WHITE TRYPPS NUMBER THREE

2007	16 mm	coul	optique 1E	24 ips	11' 30	40€
2007	35 mm	coul	optique 1E	24 ips	11' 30	60€

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

«...a filmic portrait of secular rapture that harks back to the great annunciation canvases of Titian and Caravaggio.» - Michael Sicinski, Green Cine Daily
The third part in a series of films dealing with naturally-derived psychedelia. Shot during a performance by Rhode Island noise band Lightning Bolt, this film documents the transformation of a rock audience's collective freak-out into a trance ritual of the highest spiritual order.

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

BLACK AND WHITE TRYPPS NUMBER FOUR

2008	16 mm	n&b	optique 1E	24 ips	10' 30	40€

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

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

«Divisible stand up comedy from beyond the grave, adjust your set, rabbits ears tuned to the Bardo Plane.» - Mark McElhatten, Rotterdam International Film Festival
Using a 35mm strip of motion picture slug featuring the recently deceased American comedian Richard Pryor, this extended Rorschach assault on the eyes moves out of a flickering chaos created by incompatible film gauges into a punchline involving historically incompatible racial stereotypes.

TRYPPS #5 (DUBAI)

2008	16 mm	coul	silencieux 1E	24 ips	3' 00	25€

«APP APPAP APP APAPPAP APP APP APP APAPPAPAPPAP APPAP APP»
Une sémiotique du capital, du bonheur, et la phénoménologie sous les néons clignotants du capitalisme.

«APP APPAP APP APAPPAP APP APP APP APAPPAPAPPAP APPAP APP»
A short treatise on the semiotics of capital, happiness, and phenomenology under the flickering neon of global capitalism.

WORKERS LEAVING THE FACTORY (DUBAI)

2008	16 mm	coul	silencieux 1E	24 ips	8' 00	30€

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

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

TRYPPS #6 (MALOBI)

2009	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	40€

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

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

RUTTMANN Walther

OPUS I

1920	16 mm	coul	cassette	1E	18 ips	11' 00	32€

Un art visuel, se distinguant de la peinture du fait de son déroulement dans le temps (à l'instar de la musique) et du fait que le centre de gravité de l'objet artistique ne réside plus (comme dans le cas du tableau) dans la réduction d'un événement (réel ou formel) à un moment, mais précisément dans le développement temporel de son essence formelle. Comme cet art se déploie dans le temps, un de ses éléments les plus importants est le rythme temporel du devenir optique.

OPUS II, III & IV

1923	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	12' 00	48€

«On pourrait caractériser OPUS II comme étant une bataille entre, d'un côté, un cercle et des formes courbes harmonieuses et, de l'autre, des triangles noirs agressifs qui surgissent du haut de l'écran, chassant les formes ondulantes.
Dans OPUS III, les triangles sont remplacés par des rectangles émoussés, s'agrandissant et repoussant les formes courbes. Le film progresse, et son contenu tient de plus en plus à l'interaction des formes géométriques telles que carrés, rectangles et parallélogrammes. Les mouvements deviennent plus machiniques, les formes agissent comme des pistons, des pompes organiques, des rythmes cardiaques.
OPUS IV commence de manière surprenante, en recourant à des bandes horizontales se mouvant les unes les autres. Dans leur plus grande intensité, elles ne sont ni symbolistes, ni cinétiques, mais optiques, ayant plus en commun avec l'art Op des années 60 qu'avec l'abstraction géométrique des années 20 (en ce sens proche d'Anémic Cinéma de Duchamp). Lorsque des bandes verticales sont ajoutées aux bandes horizontales, la mesure devient frénétique, comme dans un train, mais la vitesse est ici appréhendée par les yeux et non par le corps.» Malcom Le Grice.

IN DER NACHT

1931	16 mm	n&b teinté	optique	1E	24 ips	7' 00	30€

Film musical. Femme au piano. Elle joue. Les images, choisies en fonction d'une illustration de la musique, en épousent le rythme. Eau, bouillonnements (avec de discrètes utilisations du mouvement à l'envers), nuages, visage de la pianiste. Calme. Une barque à contre-jour. Crépuscule. Plissements d'ondes. Visage. Remous. Feuilles mortes chassées par le vent. Lune passant entre les nuages. Scintillations, cascade, remous, fumée. Idéalisation de la nature par traduction de la musique en termes de nature idéalisée.

SAGUATTI Saul

LIFE FROM PLUTO

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 20	22€

Oeuvre abstraite reproduisant le mouvement d'ondes électromagnétiques dans le vide : une composition et des figures géométriques très éloignées de toute forme connue.

Abstract work reproducing disentanglement from electromagnetic waves in vacuum. Composition offlines and geometric forms in a space far from all known forms.

BASMATI

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 15	22€

C'est un récit frénétique au sujet des formes non existantes conçues en boucle.
En fait, il y a une évolution précise derrière tout ceci : des dessins colorés, ainsi que des croquis incurvés et sinueux deviennent de plus en plus proches de symboles dès qu'ils sont atteints par des sons inhabituels, distordus, surchargés de rythmes africains.

It's a frenzied narration about non existing shapes conceived in sequence loop,where beeing astonished is not a so unusual reaction. In fact ,there is a precise evolution behind all this:

cloured drowings, together with sinuous curved sketches , become further on more close to symbols as soon as they are reached by unusual distordted sounds overloaded with african rithm.

Then ,the first geometric shapes show up , becoming symbols or, in alternative,
Performing rather an experience realized by a wild nature in wich they are certaily the first Elements able to allow to comunication.

Shapes are getting stylized into uman individuals; movements goes to and fro looking like as they are dancing suddenly the use of words seems to appear and to stay along ,close to bodies full immerse into colours.

In animation it is necessary to work out either practically than, conceptionally,on every single

Frame.No matter if it is done with a compiuter or by drowing on a piece of paper,or using black bits of film or transparents film too.The meaning of an animation movie lies on the frame ,the

	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	20€

Film, on the last sequence of 24-25 frame per sec, that runs quickly in front of lighty spot well projected through a screen or ,in alternative, reduced in pixell by a compiuter monitor.

In BASMATI all this is bound clear.

Even though the editing has been made basically of a images loop sequence,every single frame can

Be performed as well as a picture hanged on a sitting room wall,influencing people like a billboard

Or any other expressed form of visual works of art.

SAINTE-ROSE Laure

ARCH'ANGE

1995-1997	16 mm	coul et n&b	double bande	Exp	25 ips	33' 00	99€

Fil d'Ariane - démarche ethnologique - autodidacte - image et son - immersion/lieux - investigation/temps - intégration/groupe - intention - intuition - doutes - archê - guide - lumière - recherche - histoire - matière - hommes - archives - techniques - mémoire - porte-parole - poétique - trouver - chimie - révélation - supports - décomposition - dégradation - blanc - lampe - noir - à arc - artisan - ombres - fabrication - transformateur - construction - machines - conservation - boîtes - émulsion - 21 - expression - magnétique - argentique - couleurs - trace - trame - 3 - feu -
«(...) car la pellicule est corps criblé de perte, toujours au bord de la rupture, comme arrachée au nitrate éphémère des jours (...)». W. Souny in ARCH'ANGE OU L'ARCHEOLOGIE DE LA MEMOIRE .
son également: numérique stéréo avec magnétophone numérique direct to disk (type Akai DR4 ou DR8), équipé d'une carte synchro-smpte.

SAÏTO Daïchi

CHIASMUS

2003	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	25€
2003	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	25€

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

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

CHASMIC DANCE

2004							
2004	Beta SP	n&b	silencieux	1E	25 ips	6' 00	20€

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

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

ALL THAT RISES

2007	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	25€
2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	25€

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

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

TREES OF SYNTAX, LEAVES OF AXIS

2009	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

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

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

poème d'images et de sons qui cherche certains éclairages et révélations sur la perception à travers une structure syntaxique basée sur les motifs, les variations et les répétitions.

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

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

SAIZ Manuel

VIDEO HACKING

1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

«Un exercice de détournement domestique qui s'attaque au fondement du fameux «plan américain». Hypothèse: et si la technologie du «home cinema» alliée à la morale du «faites-le vous-même» ouvraient de nouvelles voies à l'Internationale Situationniste?» Loïc Diaz Ronda.

SANBORN Keith

IMAGINARY LAUGHTER

1995	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	6' 00	27€

IMAGINARY LAUGHTER a été réalisé à l'occasion d'une exposition intitulée «Imaginary Beings» à Exit Art, New York. Mon film, comme l'exposition, sont librement inspirés par LE LIVRE DES ETRES IMAGINAIRES de Borges. Je ne voulais cependant pas que mon bestiaire prenne la forme d'un élégant et labyrinthique catalogue mais qu'il reflète encore davantage l'élément subjectif dans la perception des monstruosités de l'Autre. Le film devint une sorte d'essai sur la construction de l'hystérie par l'homme, non seulement sur la manière dont il la projette chez les femmes ou chez d'autres hommes, mais également sur la manière dont elle surgit en lui.

IMAGINARY LAUGHTER was made especially for an exhibition entitled "Imaginary Beings" at Exit Art, New York. Both my film and the exhibition are in some sense loosely inspired by Borges's Book of Imaginary Beings. I did not want my bestiary, however, to assume the form of an elegant, labyrinthine catalogue, but to reflect even more of the subjective element in the perception of monstrosities, of the Other. It became a kind of essay in the construction of hysteria by men. Not only in the way they project it onto women and other men, but in the form it arises within themselves.

ARTWORK IN THE AGE OF ITS MECHANICAL REPRODUCTIBILITY BY WA

1996	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	27€
1996	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	27€

Une tentative de problématisation du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle à l'âge de la reproduction digitale. Inspiré par l'essai du même nom de Walter Benjamin et par les activités des situationnistes. Si l'on pouvait authentifier le fait qu'elle fut produite en 1936, cela en ferait la plus ancienne oeuvre vidéo digitale connue.

An attempt to problematize ownership and authorship in the age of digital reproduction. Inspired by the Walter Benjamin essay of the same name and the activities of the Situationists. If it could be authenticated that it were produced in 1936, this would make it the oldest known digital video work.

MIRROR

1999	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	6' 00	27€
1999	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	6' 00	27€
1999	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	6' 00	27€

Une tentative d'atteindre Jeanne d'Arc dans ses derniers moments alors qu'elle entrevoit la vision béatifique. Pour l'atteindre, néanmoins, quelques anachronismes et propositions en matière de mysticisme, érotisme et psychologie furent nécessaires.
Je me considère comme un diplômé de catholicisme et je pense que des aspects visuels et intellectuels de mon éducation religieuse ont induit chez moi une certaine façon de lire les images. Ils m'ont aussi fait prendre conscience des implications de cet oxymore: «lire les images».
Le titre MIRROR est inspiré par le O FELIX ANIMA O d'Hildegard von Bingen qui est utilisé ici comme partie de la bande-son. Les paroles du chant apparaissent vers la fin de la pièce dans ma propre traduction.
Si Jeanne - tout comme l'âme joyeuse d'Hildegard - est une reflet de l'intelligence divine, le miroir fait allusion à l'idée de mirage historique et bien sûr au stade du miroir de Lacan.
Le mystique médiéval anglais Walter Hilton écrivit un traité qu'il intitula L'ECHELLE DE LA PERFECTION. A la suite d'Hilton, j'aurais pu appeller ceci LE MIROIR DE LA PERFECTION mais j'ai eu une meilleure idée.
J'ai dédié cette oeuvre à Jeanne (Jehanne) elle-même et à Ghen Dennis, qui, en tant qu'artiste multimédia et commissaire d'exposition au Squeaky Wheel à Buffalo, avait quelques responsabilités dans la génèse de ce travail ainsi qu'à Chris Ofili, dont la récente VIERGE NOIRE a été accueillie avec des harangues racistes déguisées en vertueuse indignation par les politiciens et les pontes des médias.

An attempt to reach Joan of Arc in her final moments as she beholds the beatific vision. To reach her, however, some anachronisms and a few propositions about psychology, mysticism, and eroticism were necessary.
I consider myself a graduate of Catholicism and I believe the visual and intellectual aspects of my religious education caused me to cultivate a certain way of reading images; it also gave me a feel for the oxymoronic aspects of that phrase "reading images." The title "Mirror" was suggested by Hildegard von Bingen's "O felix anima," which is used as part of the soundtrack. The lyrics to the song appear in my own translation near the end of the piece. While Joan-as

Hildegard's joyous soul-would be a reflection of Divine Intelligence, the mirror alluded to suggested to me the idea of historical mirroring and of course Lacan's mirror phase. English medieval mystic Walter Hilton wrote a treatise he called "The Scale (or Ladder) of Perfection." After Hilton, I might have called this "The Mirror of Perfection," but I thought better of it.
I have dedicated the work to Joan (Jehanne) herself, to Ghen Dennis who, as a media artist and curator at Squeaky Wheel in Buffalo, had some responsibility for inducing me to make this work, and to Chris Ofili whose recent black Madonna has been greeted with so many racist screeds disguised as righteous indignation by politicians and media pundits.

ZAPRUDER FOOTAGE: AN INVESTIGATION OF CONSENSUAL HALLUCINATION, THE

1999	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	20' 00	61€
1999	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	20' 00	61€
1999	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	20' 00	61€
1999	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	20' 00	61€

«Cette vidéo (une étude sur une hallucination consensuelle) est constituée de nombreuses permutations et variations à partir d'un extrait du film de famille d'Abraham Zapruder, tourné lors de la visite de Kennedy à Dallas et qui nous montre l'arrivée et le passage de la voiture présidentielle lors de l'assassinat du président.
Le projet du cinéaste, dans la lignée des travaux de certains cinéastes structuralistes qui s'attachaient à analyser le médium film à partir d'un élément dont on explore toutes les potentialités, s'exerce sur un document cinématographique hautement valorisé. Il s'agit en effet du seul film tourné lors de l'assassinat de Kennedy. Cet extrait est à la fois une preuve notoire (la source documentaire par excellence) à partir de laquelle les enquêteurs ont travaillé, mais il a été très longtemps un objet invisible. Le travail du cinéaste a consisté à le rendre transparent. Les images sont accompagnées de musique Jajouka afin, comme l'énonce Keith Sanborn, de faire surgir l'aspect rituel de ces images mécaniques et de cet événement historique des média.» yann beauvais.

Various permutations and combinations of Abraham Zapruder's 8mm home movie footage of the assassination of JFK. My work is intended as an investigation of the footage as visual, experiential, and cultural document. In the United States this footage is both notorious and invisible; seldom actually seen, it is very well known; when seen, it remains opaque. This work is intended to add a level of "transparency" to original. It is set to Jajouka music in order to bring to the foreground the ritual aspects of this visual, mechanical, and media historical event.

FOR THE BIRDS

2000	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	27€
2000	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	27€

Troisième partie d'un cycle de travaux en vidéo digitale que je commence à intituler, d'après Bataille, THEORIE DE LA RELIGION, THEORIE DE L'EXTASE. Les deux autres volets sont MIRROR et
THE ZAPRUDER FOOTAGE... Cette vidéo est inspirée d'un texte mystique soufi du XIe siècle: LA CONFERENCE DES OISEAUX. C'est un texte qui explore la transparence et l'opacité, la multiplicité et l'unité, le récit et la pénétration, le trivial et l'extatique. J'ajoute le post-scriptum du texte que j'ai inclus à la fin de la vidéo et qui fonctionne peut-être mieux comme tentative d'explication: «Cherche le tronc de l'arbre et ne te soucie pas de savoir si les branches existent ou non.»

Part three of a cycle of digital video works I'm beginning to call-after Bataille-«Theory of religion, theory of ecstasy.» The other two parts are Mirror and The Zapruder Footage.... This tape is inspired by the 11th century Sufi mystical text The Conference of the Birds. It is a text which explores transparency and opacity, multiplicity and unity, narrative and insight, the mundane and the ecstatic. I include a postscript from the text which I included at the end of the tape perhaps best responds to the attempt to parse it: «Seek the trunk of the tree and do not worry whether the branches do or do not exist.»

1999	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	20' 00	61€

SEMI-PRIVATE SUB-HEGELIAN PANTY FANTASY (WITH SOUND)

2001	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
2001	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	24 ips	4' 00	19€
2001	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	

Un rêve fictionnel et philosophique, structuré autour de concepts et de représentations concernant le changement et l'irréversibilité du temps et du désir. Le titre est plus ou moins exact. Plusieurs avocats du divertissement freudien - de maisons qui explosent/implosent, à des murs s'écroulant et se reérigeant d'eux-mêmes, en passant par Lénine mort, étendu pour son portrait filmé. Comme l'a dit un lacanien: il n'a pas de phallus, il est le phallus. Du divertissement historique et psychologique pour toute la famille. «Entrée libre pour les plus de quatre-vingt dix ans accompagnés de leurs deux parents.»

A philosophical dream narrative, structured around conceptions and representations of the reversibility and irreversibility of time and desire. The title is more or less exact. Several layers of Freudian fun, from exploding/imploding houses, to collapsing walls that re-erect themselves, to the dead Lenin, lying for his film portrait. As a Lacanian once said: he does not have the phallus: he is the phallus. Historical psychological fun for the whole family. «Everyone over ninety in the company of both parents admitted free.»

KRITIK AN REINER'S VERNUNFT

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€
2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

KRITIK AN REINER'S VERNUNFT provient d'un concours télévisé unique d'amateurs, réservé aux enfants, qui passait sur une chaîne de télévision autrichienne. Je l'ai vu cette année, pendant que je visitais Cologne, et il a attiré mon attention. J'étais fasciné par le sérieux pervers de la critique consacrée à la prestation de ces enfants accordéonistes, qui jouaient avec des partitions de style olympique inscrites sur des cartons. Je voyais là une

occasion unique d'évoquer Kritik an Reiner's Vernunft. Le spectacle prit sa revanche cependant: je finis avec un virus dans mon ordinateur. Il s'était déclaré durant le processus d'échantillonnage des prises.
Keith Sanborn travaille sur le film, la photographie, le média digital et la vidéo, depuis la fin des années 70.

Kritik an Reiner's Vernunft derives from a unique children's talent contest on austrian television i happened to see and capture while visiting Cologne this year. I was fascinated by the perverse seriousness of the critique devoted to this children's accordion performance, complete with Olympic style scores written on cards. Here, i saw a unique oppotunity by evoking Kant's Kritik der reinen Vernunft to critique this subjective if in tellectualied projection of spectacular power. The spectacle took its revenge, however: i ended up with a virus on my computer acquired in the process of sampling the footage.
Keith Sanborn is working in film, photography, digital media and video since the late 1970s.

OPERATION DOUBLE TROUBLE

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	35€
2003	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	35€
2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	35€

OPERATION DOUBLE TROUBLE détourne un film de propagande intitulé ENDURING FREEDOM : THE OPENING CHAPTER (Liberté durable : Premier Chapitre).
Ce film a été produit afin d'être passé au cinéma, tourné en vidéo haute définition,. Il s'agit d'une collaboration entre le corps des Marines américains et la Navy.
(...)
L'original visait à donner "un visage humain au militaire." Cette version ramène à la surface les manipulations stratégiques de l'original - en terme de montage et d'idéologie- de ce qui semble constituer un moment critique dans l'évolution historique du rôle de l'armée dans la politique américaine.
L'effet produit me rappelle la gêne qu'on éprouve quand on parle au téléphone à grande distance, et que, par accident, après un petit temps, chaque parole prononcée est suivie d'un écho.

C'est un exemple de ce que j'appelle les "Hoquets Brechtiens", des accidents technologiques qui nous distraient, de telle sorte qu'ils nous donnent la possibilité d'une compréhension alternative de cette technologie et de notre relation avec elle.
(...)
Ils destabilisent la transparence du code.
Les hoquets brechtiens existent dans une zone contrôlée par des hasards. L'habitude d'une immersion active dans le média m'a fourni l'intention du film.
(...)
Ce travail s'applique à infléchir l'histoire de la guerre à l'ère de l'information

PROJECT FOR A NEW AMERICAN CENTURY OR WRITING AND THE ART OF PERSECUTION

2007	Beta SP	n&b	silencieux	1E	25 ips	25' 17	75€

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

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

SANCHO Renata

PAISAGEM

2001	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	55€

Ce film est une petite incursion dans l'univers du roman de l'écrivain Carlos de Oliveira, FINISTERRA - PAISAGEM e POVOAMENTO (1978). Le tournage a eu lieu au coeur de la région de Gândara, entre Cantanhede et Vagos, pendant le premier semestre 2001. C'est la première partie d'une adaptation cinématographique du roman qui représente des atmosphères et des ambiances à travers les paysages du littoral du pays.

SANGUEDOLCE Steve

WOODBRIDGE

1985	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	32' 00	96€

WOODBRIDGE est un film autobiographique qui montre des images de l'enfance du cinéaste. ON questionne sans cesse son éducation catholique afin de comprendre comment ses expériences passées influencent ses attitudes présentes et ce qu'il pense de sa culture italienne. Woodbridge incarne le voyage dans lequel le processus d'individuation se poursuit.

RHYTHMS OF THE HEART

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	43' 00	129€

«Le goût de Steve Sanguedolce pour les documentaires expressionnistes fait que dans ce film il dépeint l'échec d'une relation. Sanguedolce appartient à l'École de l'Escarpement, un groupe informel de cinéastes nés et éduqués sous l'épaule protectrice du bouclier canadien. Leurs travaux unissent la mémoire et le paysage dans la production documentaire. Héritier du romantisme du Poète du lac du XIXe siècle, pour lequel la nature est appréhendée typiquement comme métaphore de la conscience, RHYTHMS OF THE HEART manifeste plusieurs des aspects de l'École de l'Escarpement, dans son mélange de narration personnelle et de paysages, redéfinissant ainsi son héritage romantique dans une histoire d'amour qui déconstruit les traditions narratives, même si cela brise ses personnages.» Mike Hoolboom.

SANTI Mirco

PARIS VENISE

1998-2003

Du Lido à Venise par le Canal Grande : reflets sur la lagune, architectures, façades d'églises et de bâtiments séculaires, sous le chaud coucher de soleil d'un après-midi d'hiver. Le cinéma comme peinture accélérée. En train jusqu'à l'exploration du quotidien minuscule, sous une lumière incandescente. Le voyage s'arrête entre les arbres du Bois d'Arcy.

SARAIVA Alberto

OXI

2000	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	8' 00	24€

OXI est un radical qui vient du grec et qui signifit acide. Il s'agit d'une vidéo réalisée avec trois cachets effervescents dans un acide qui induit une interférence de la matière quant à la dissolution des cachets et les fait se dissoudre en 8minutes alors que cela en prend habituellement 30».

INTERIEUR

2003	DVD	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

Vidéo réalisé avec les défauts d'une caméra lors du tournage.
Le jeu de va et vient de la mise au point de la caméra suggère un pulsar, qui renvoie à l'acte sexuel.

SCARPA Susanna

THE LOONEY PLUNGER THE 500 METER LOOP

2000	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 35	18€

Fin d'après-midi à l'extérieur. Nous survolons la rizière inondée près de Milan, à 500 mètres de hauteur. La terre apparait divisée par les champs formant des carreaux: une vue aérienne classique, très familière. Vu de cette altitude, le sol à une consistance liquide qui lui fait refléter le ciel. La vidéo raconte, à travers un saut, un plongeon, l'espace entre le ciel et le sol. Dans une encyclopédie personnelle, cet espace-là correspond à la définition du terme «Homme».

THE LOONEY PLUNGER THE 1300 METER LOOP

2002	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	1' 59	17€

1300 mètres, bleu, ciel et mer.
Pendant la chute, sensation étrange de suspension: l'écran est monochrome, aucune activité ou direction n'est perceptible.
On arrive à désirer l'irruption d'une action.
A la fin, on réalise que l'on n'a jamais cessé de tomber.

SCHER Jeffrey

SHORTS FF TRAILERS

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 30	18€
	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

THE SHORT FILM FESTIVAL TRAILERS a été commandé par le festival et a été filmé avec une caméra d'animation en utilisant d' anciens et de nouveaux "footage" de mon «coffre-fort». Le film est constitué de différentes bandes assemblées les unes aux autres afin de former un ruban unique. Il a ensuite été refilmé au dessus d'une table lumineuse en faisant avancer le film image par image.
L'idée était d'évoquer nombre de films, l'événement de la projection, et de célébrer la pellicule comme un médium a part entière.

The Shorts Film Festival Trailers were commissioned by the festival and shot on an Oxberry animation Camera using new and old footage from my "vault". The film is taped together to make one big strip of film. This was then re-photographed over a light box, advancing the film(s) frame at time. The idea was to suggest lots of film, the event of cinema projection and celebrate film as a medium. They could be available in 35mm as well (both flat and cinemascope). They were shown in a hundred theaters in the New York Area for the month before the festival.

NYC

1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Musique de Ken Nichols.
Un prélude pour une plus longue symphonie urbaine (toujours en cours). Inspiré par la phrase de Goethe: «l'architecture est comme une musique figée», une tentative d'utiliser le film afin de décongeler cette musique.

REASONS TO BE GLAD

1980	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€
1980	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Un message pour la Saint-Valentin dédié à Xavier Cugat.

Valentine's Day message dedicated to Xavier Cugat.

AREA STRIATA

1985	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Une célébration de l'exploration des capacités du cerveau à produire des motifs ordonnés à partir d'un cycle d'actions hasardeuses. Le titre du film fait référence à la partie du cerveau qu'on pense responsable de l'activité poético-psychologique.

MILK OF AMNESIA

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

Un tour animé dans le labyrinthe de la mémoire.

GARDEN OF REGRETS

1995 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 00 22€

Plus de dix mille dessins et peintures sont amalgamés dans ce montage intensément tissé d'images d'amour, de désir, de vie et de regrets. GARDEN OF REGRETS est un hommage lyrique aux juxtapositions souvent bizarres qui apparaissent lorsqu'on zappe à la télé, un film de narrations à moitié vécues.
Ce film est la troisième et dernière partie d'une trilogie qui comprend
REASONS TO BE GLAD et MILK OF AMNESIA.

NERVE TONIC

1995 16 mm coul optique 1E 24 ips 3' 00 18€

Avec ce film, il s'agit d'une expérience de montage percutant et de colorisation en sandwich. Il s'agissait d'explorer l'illusion de la profondeur à l'écran, en manipulant les couleurs. Le rouge est-il au premier plan alors que le bleu serait à l'arrière-plan? Film réalisé au moyen d'une caméra d'animation Oxberry, pendant deux nuits trépidantes.

TRIGGER HAPPY

1996 16 mm n&b optique 1E 24 ips 6' 00 21€

Le divertissement d'un animateur ; tourné pendant trois longues nuits; en dansant dans la rue avec des milliers d'objets. Une étude des relations rythmiques de l'image par image. On essaye la collision ou encore l'animation séquentielle continue. Le recours à un film à haut contraste et l'utilisation d'une vieille caméra confèrent à ce film un incomparable goût du passé.

SYNEX & YOURS

1997 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 00 22€

Une chanson d'amour est revisitée en psychédélichrome. On utilise des actions directes en guise de cache. Trois film en un: dans les caches, hors des caches et aussi, la différence entre les deux, l'original.

BANG BANG

1998 16 mm n&b optique 1E 24 ips 4' 00 19€

Une expérience percutante sur la symétrie bilatérale à la recherche d'effets optiques rétiniens colorés.

SID

1998 16 mm coul et n&b optique 1E 24 ips 3' 15 21€

Il n'y en jamais assez pour le chien volant.
«Jamais meilleur film sur les petits chiens n'avait été réalisé auparavant.» Larry Kardish.

TURKISH TRAFFIC

1998 16 mm coul optique 1E 24 ips 4' 00 19€

Musique par l'Ensemble de cuivres Shyam dans Mere Hathon Mein.
Un film peint d'une extase musicale quasiment moyen-orientale. Ou une célébration de la circulation dans la Turquie d'aujourd'hui, dans l'ancienne Constantinople.

GRAND CENTRAL

1999 16 mm n&b optique 1E 24 ips 15' 00 45€

Film de Jeff Scher, musique de Shay Lynch. En 1989, on a réouvert la fenêtre du Grand Central Terminal à New York, alors qu'elle avait été fermée pendant plus de 40 années. La lumière qui inondait l'intérieur était resplendissante. Devant la fenêtre, le soleil s'alignait avec la cîme des bâtiments pendant environ une demi-heure par jour, au début du printemps.

J'enseignais à cette époque et traversais la station deux fois par semaine. Le film a été tourné sur le chemin pour aller au train. Il a été filmé avec une des premières caméras 16mm qui ait été construite, une Bell et une Howell Filmo 75 et également avec une Beauleau R16.
Il a été tiré sur de la pellicule négative son ainsi que sur de la tri-x, puis copié sur de la pellicule negative son.
Dans ce film, la nature de la lumière et certains des objectifs antiques que j'ai utilisé donnent une élasticité très particulière.
Filmer la lumière et regarder les gens et l'architecture comme des modulateurs de lumière constituait ma principale source d'inspiration.
J'ai essayé de capturer la chorégraphie spontanée de la foule pressée comme s'il s'agissait d'un ballet. Le film est un ballet citadin
(en opposition à la symphonie de la ville).

Film by Jeff Scher, Music by Shay Lynch.
In 1989 the East window of Grand Central Terminal in New York City was re-opened after being sealed off from view for over 40 years. The light that flooded in was glorious. The sun lined up with the canyon of buildings in front of the window for about a half hour a day in the early spring. I was teaching upstate at the time and would pass through the station twice a week. The film was shot on the way to the train. It was filmed with one of the first 16mm cameras ever made, a Bell and Howell Filmo 75 and also a Beauleau R16. It was shot on sound recording film and a bit of tri-x and then printed onto sound recording film. This film, the nature of the light and some of the un-coated antique lenses I used give the film it's "period" look. Filming the light, and regarding people and archecture as "light modulators" was my point of inspiration. I tried to capture the spontanious choreography of the hustling crowds in a sort of Balletic way. The film is a city ballet (as oppossed to a city symphony).

THE JACOBSONS

2001 16 mm coul optique 1E 24 ips 3' 00 18€

THE JACOBSONS (2001) est le portrait d'un père et de son fils qui s'essaient tous deux à la magie en amateur. Ils n'étaient jamais rentrés en compétition avant ce tour de disparition sous une cape, sous laquelle je me suis logé.Je pense que le film traite davantage de la relation père-fils que du tour de magie. Il a été tourné avec une caméra 16mm Eumig et monté entiérement à l'intérieur de celle-ci. La musique est de Shay Lynch. Le film suggère également le caractère héréditaire de la folie.

The Jacobsons (2001) is a portrait of a father and son who both perform amateur magic acts. They had never "competed" before in the escape from a
straight jacket act, so I put them up to it. I think the film winds up
being as much about thier relationship as father-son as it is about the act. It was shot with a Eumig c-16 and edited entirely in camera. Music is by Shay Lynch. This is also a film with suggests that insanity is heriditary.

STILL LOAF WITH GUITAR

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	25€

Film réalisé à partir de cinquante-quatre aquarelles d'une nature morte qui consistait en une miche de pain et une guitare jouet. Les "dessins" restent inchangés, mais les couleurs s'animent et alternent en rythme. L'"animation", qui au départ produit des collisions sur un doux battement de percussions, se transforme petit à petit en une délicieuse cacophonie de couleurs.

Made from 54 watercolor paintings of a still life consisting of a loaf
of bread and a toy guitar. The "drawing" stays the same, the colors are
animated by successive rhythmic alternations of view. The "animation"
progresses from mildly percussive sequential collisions to pure,
delicious color cacophony.

WHILE YOU WERE SLEEPING

2003	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 15	25€

Filmé pendant un après midi d'été où il pleuvait à verse, alors que ma femme et mon enfant de deux ans dormaient dans la pièce d'à côté. L'étude d'un lieu et d'un moment correspondants à un sentiment ("mood"). Une observation lyrique de la lumière, de la pluie, une étude optique et rythmique des gouttes de pluie.

Filmed in the course of a summer afternoon down-pour while my wife and two year old son napped in the next room. A study of place and moment making a mood. A lyrical observation of light, rain and optics and rhythms of rain drops.

LOST AND FOUND

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	25€

LOST AND FOUND embrasse le travail des pionniers de l'animation des années 30 et 40. C'est aussi un moyen de continuer l'expérimentation dans des effets d'optique colorés et percutants.

LOST AND FOUND is an explosive embrace of the work of 20's and 30's pioneer character animation. It is also a vehicle for continued experimentation in percussive optical color effects.

SCHEUGL Hans

HERNALS

1967	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	12' 00	42€

Dans ce film, des procédés documentaires et pseudo-documentaires ont été simultanément utilisés par deux caméras situées à des angles différents. Chaque phase de mouvement a été divisée. Pendant le montage, on les a doublées. Pour cela, les techniques utilisées varient. Le son a lui aussi été doublé et, là encore, en utilisant diverses techniques. Deux réalités différemment perçues, en raison des conditions de tournage, ont été montées en une réalité synthétique dans laquelle tout se répète. Ce doublement détruit le postulat de l'identité de la copie et de l'image. Perte d'identité, perte de réalité (schizophrénie). Il suffit d'imaginer une pièce de théâtre où les acteurs disent deux fois chaque phrase, font deux fois chaque geste, jouent deux fois chaque scène et on peut se rendre compte de la monstruosité de notre réalité qui n'autorise pas la duplication. Le temps n'est pas arrêté mais rallongé, le temps comme fissure entre la copie et l'image, le temps créateur d'espace.

In HERNALS documentary and pseudo-documentary procedures were filmed simultaneously by two cameras from different viewpoints. The material was then divided into phases of movement. In the montage each phase was doubled. The techniques used in this process vary. Also the sound was doubled, again using different techniques. Two realities, differently perceived according to the conditions of this film, were edited into one synthetic reality, where everything is repeated. This doubling up destroys the postulate: identity of copy and image. Loss of identity, loss of reality (e.g. schizophrenia). One has only to imagine a theater piece, where the actors recite each sentence twice, make each gesture twice, play each scene twice - and one conceives perhaps the monstrosity of our reality, which does not allow for duplications. Time is not stopped, but streched - time as fissure between copy and image, time which creates space. (Peter Weibel)

WIEN 17, SCHUMANNGASSE

1967	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	21€

«Filmer le parcours d'une voiture du début à la fin de la rue Schumann: le début de l'exposition de la pellicule coïncide exactement avec le début du film et avec le démarrage de la voiture qui s'engage dans la rue. Au bout de la rue Schumann, la caméra a juste le temps de saisir le panneau indicateur de la rue.
La longueur normale d'une bobine de film 16mm est de 30 mètres (...), Scheugl a donc dû calculer le temps de la prise de vues et régler la vitesse de la voiture. La longueur de la rue et la longueur de la bande filmique deviennent identiques par une équation apparente: l'espace devient temps, une distance spatiale devient une distance temporelle/une durée (...). WIEN 17, SCHUMANNGASSE démontre la relativité de la réalité telle que nous en avons l'expérience. Nos sens nous procurent quotidiennement un film, dont les règles peuvent être rendues lisibles ici. Nous ne saurons jamais la longueur réelle de cette rue car les règles et structures de la réalité sont mesurables par les règles et structures de l'image que nous en avons.» Peter Weibel

A car drives through Schumann street from its beginning to its end. The beginning of the film is exposed exactly at the moment the car starts at the beginning of the street;at its farthest end the camera is just able to catch the street sign. The drive was filmed in one take, end and beginning of the film being identical with the end and the beginning of the street. A regular roll of 16mm film has a length of only 30 m, so if Scheugl wants to film the street in one take he may use only 2 and 3/4 of a minute, because they are the equivalent of the 30 m of the film roll. Scheugl is thus forced to consider the time of the film take and to regulate the speed of the car.
The length of the street and the length of the film strip become identical: space becomes time, space distance becomes time distance/duration. The film demonstrates the relativity of the reality of experience. Our sensual organs provide a daily film, the rules of which may be made conscious by this film. We will never know, how long this street "really" is, since rules and structures of reality are only gaugable by the rules and structures of our image-forming calculations - and therefor never examinable. (Peter Weibel)

SAFETY FILM

1968	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	4' 00	21€

Certaines parties d'un western ont été filmées avec une caméra qui est la plupart du temps fixe et ne cadre qu'une partie limitée de l'image. Le drame est raconté à travers des mouvements, des images arbitraires, des gradations de noir et blanc et le montage des plans. Le rythme qui se forme ainsi est ponctué par l'utilisation de photogrammes noirs et d'images négatives.

In this early found footage film (made long before this type of film-making was "in" in Austria) Scheugl proves how adventuresome a cinema may be which dares to take itself seriously. Once again, Hans Scheugl has been able to keep the balance between two realities: the "primary reality" which in this case is material from a Hollywood Western that Scheugl has adopted, and without simply "abstracting" from it or destroying, or negating it or anything like that, has succeeded in maintaining the plot suspense of the original material's individual scenes so that it remains powerful and yet is complimented by the reality of the "film suspense" developed by Scheugl, this being the suspense which inhabits the entire film and cinema apparatus and each and everyone of its specific possibilities. The Western is then brought back to life through the use of subtle rhythmic work (i.e. inserting black leaders), and playing with positive and negative material, etc. Therefore, the question we would have to pose with Scheugl, who cuts in, between the close-ups of the stars on the silver screen, his own shots of the outside of a cinema, would be: Where (in film) do the real dangers (and catastrophies) lie? And who are (or will have been) the real heroes of the cinema: Kirk Douglas, John Wayne (and his puppetiers) or...? (Thomas Korschil)

(CALCUTTA) GO

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

Un Indien, lorsqu'il marche, ne s'arrête jamais. Seul un obstacle peut le détourner de son chemin. La marche est comme l'écoulement de la vie même, laid comme possible.
Calcutta, une des plus belles villes du monde, est aujourd'hui une des plus tristes et des plus pauvres. Sa circulation est un enfer. Mais pourtant, ça s'écoule.
«Le chemin est un but, qui fait du cinéma une chaîne de mouvements, un trajet continu de caméra, un oeil accéléré, habitué à exister dans la surabondance. (CALCUTTA) GO renvoie au documentaire et à la simplicité conceptuelle des premiers films de Hans Scheugl (Wien 17, Schumanngasse).
L'oeil de la caméra, placé dans une voiture, enregistre (comme l'oreille ouverte d'un micro) la ville qui défile: humains et machines hachés par les dépassements ; lambeaux de musiques et voix, moteurs et klaxons - éclats acoustiques du quotidien mêlés aux mouvements fuyants du passager motorisé. Un film comme un travelling de neuf minutes, comme image documentaire d'une ville, comme discours sur les possibilités - à hauts risques de collision - de doubler et de conduire tactiquement sous la pression du temps. Scheugl laisse derrière lui le temps et l'espace, même lorsqu'il en parle: (Calcutta) Go - un reportage rapide et maniable sur le lieu de captation du cinéma et l'élégance de ses mouvements. Calcutta - le lieu de tournage - Go, une manière de mise en scène, selon une stratégie de survie exercée un million de fois.» Stefan Grissemann.

An Indian, when walking, never stops. An obstacle only makes him change directions. To go is like the flow of life itself, ugly as it may be. Calcutta, once one of the most beautiful cities in the world, is now one of the sadest and poorest ones. Its traffic is hell. But still, it flows. (Hans Scheugl)
The path is the goal, or, in other words: cinema is a chain of movements, a continuous pan, a sweeping eye which has become used to an existence in constant overstimulation. With its proximity to documentarism and in the simplicity of its conception, (Calcutta) GO points back to Hans Scheugl's early films (Wien 17, Schumanngasse). The eye of the camera in the car registers the city rushing past, as does the alert ear of the microphone: people and machines, checked off as they are overtaken; shreds of music and voices, engines and car-horns - acoustical scraps of everyday life, mixed with the fleeting motion of the motorized passenger.
A film as nine minutes of camera-travelling, as a documentary city-portrait, as a discourse on the possibilities of overtaking with a high risk of collision or on tactical driving under time pressure. Scheugl leaves time and space behind while he is still talking about them. (Calcutta) GO is a fast-moving, nimble photographic report on the capacity of film and the elegance of its movements. (Stefan Grissemann)

PRINCE OF PEACE

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Changer la réalité en réalité. Mais ne me demandez pas laquelle en laquelle. Sans but, sans question. Se rapprochant. Aimant voir. Voir avec amour (amoureusement). Dansant. Peut-on danser tristement? O.K, pas de question. H.S.

The entrance to a men's toilet in an underground pedestrian passage in Vienna. Church bells are heard in the distance.
In a merciless editing rhythm anonymous men are brought ever closer to the opaque glass door, in rhythmic stanzas they are stucked ever deeper into the invisible room. Intermediate we see photos from a pornographic magazine, in where a tottooed Saviour is placed in a direct connection with the sexual intercourse between two men - all to the sound
of ghastly music. «Prince of Peace» is written under the Redeemer's face. Are bells an impetus or do they represent a Catholic background? Are the refrains telling of a real, existing grey zone, or do they illustrate the imagination? Does the Prince of Peace stand for redemption from a hopeless situation, or for macho-pathos which has got under one's skin too deep? And are the atonal streams of light and sound which emanate from the toilet door at the end repulsive or attractive?
Above and beyond this: oppressively profane, unadorned materialism, the everyday

underground, cheap gloss, plain language (simply by covering up naked facts with white paper). At the end, a dedication to a dead friend. (Claus Philipp)

SCHIANO Carlo

PHOTOGRAPHIES DE N À Z

1989	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	5' 00	20€
1989	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	5' 00	20€

«Deux arcs-en-ciel denses et fredonnants, leurs courbes disparaissent dans le ciel encore blanchâtre entre l'aube et le jour. Jets et nuages de vapeur et, en hauteur, ces deux éclats se répliquent, deux fois quatre bandes de néon, bleu fait écho au rouge, orange, jaune: filtre des couleurs flottantes dans le jour à venir.
Ondulations d'eau, sable, collines, îles, nuages. Terrains d'océans et ciels ouverts. Gestes et plaintes, mains comme voix qui appellent l'esprit à voyager loin. Voguer. Mer de torsades vertes et bleues et le Sud rencontre le Sud en tournoyant: «che catz' di bellezza, che catz' ! Vulcani ! Vulcani !» Sandra Reid.

TRE F

1990	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	15' 00	45€
1990	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	15' 00	45€

« Carlo me raconte une histoire. Dans les jardins royaux à Portici, où les Bourbons venaient en villégiature, il y avait des canaux dans lesquels plongeaient des dauphins, des petits dauphins... et un de ces rois résumait le peuple napolitain en cette phrase: «Festa, farina, forchetta». Pris à la gorge par la fourche, ça grouille. Ces jardins sont devenus un parc public enseveli sous une lourde poussière qui n'a rien à voir avec les cendres de Vésuve. «Munnizia ! Munnizia !» crient des gens et ils se mettent à danser. Sous le poids d'une énorme tour qu'ils portent sur leurs épaules, des hommes font une danse du ventre et ils risquent de s'écrouler comme ces immeubles qui entrent dans la danse. «Casa Pompeiana sgarrupata ! Strade sgarrupate !» Des portes sortent des fenêtres qui sortent des ombres, l'embardée des colonnes et en haut de ces courbes des palmiers pour chapeau. Le «pizze» des rues, «le piazze», la cohue des couleurs et gens: des lunettes de soleil masquent le regard d'un «camorrista» posant comme président et nouveau roi de la fête, un prêtre en touriste, l'appareil photographique remplaçant le médaillon religieux autour de son cou, car dans cette vie, il y a toujours quelque chose qui nous fait pleurer, alors mieux vaut chercher à en rire et encore plus, le prendre en photo pour en avoir le souvenir! Ils le savent et le chien le sait et il court parmi les gens et se met sur son dos pour prendre le soleil pendant que les jeunes filles habillées de blanc pleurent.» Sandra Reid.

SCHLEGELMILCH Karola

VOM STERNESCHEUTZEN

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Avec Janette Wong, Helmut Langer, Barbara Thun.
En allemand, les étoiles filantes se disent «Sternschnuppen», ce qui provient de «star-snod». Dans la croyance populaire, on pense que les boules gélatineuses des algues Nostoc peuvent être trouvées les matins de rosée et qu'elles sont les excréments visqueux des étoiles. Quelques alchimistes les prirent pour des météorites nobles ou pour du «sperme astral» qui peut être aperçu par de claires nuits d'été, quand on est en route vers la terre vierge.

DONAUWELLEN

1995	16 mm	coul	optique	1E	25 ips	15' 00	45€

Le Danube bleu.
Les paysages se prêtent à signifier des envies visuelles et émotionnelles. On peut se sentir sensuel, enivré, perdu , en sécurité, ou sombrer dans les métaphores particulières de certains éléments du paysage. On peut laisser son corps se fondre avec les formes du sol des montagnes ou des arbres, afin d'éprouver et de savourer la multiplicité des images de soi. DONAUWELLEN a été tourné en Islande et dans quelques endroits, traditionnellement perçus comme romantiques, en Allemagne.

MAN NEHME(1-6)

1998	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	13' 00	39€

Cette compilation utilise des plans Super-8 et vidéo tournés avant ce projet, comme par exemple une éclipse du soleil en accéléré, ou bien un chien qui mord constamment un tuyau d'arrosage.
Des parties de ce film évoquent la sensation du changement de l'espace et du temps, d'autres différents niveaux de l'imaginaire ou de la réalité et leurs rythmes. Plutôt que de représenter les motifs mêmes, le film indique la résonance issue des images. La structure de cette résonance et le rythme du montage font le film.

SCHMELZDAHIN

STADT IN FLAMMEN

1984	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	5' 00	23€
1984	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	23€
1984	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	23€

Un film de série B a été attaqué au moyen de bactéries, et puis il a été chauffé au moment de sa liquéfaction.
La décomposition du film est la dernière fascination de l'écran magique.

Film material is subjected to biochemical processes by burying it in the garden, storing it in a pond, or overheating it. The results of these natural processes of decay or aging are then copied back onto film and thus conserved in the state of their dissolution. In "Stadt in Flammen" the scenes melt due to overheating, producing an infernal image impression of disappearance. The images no longer show a figuratively represented scene, but rather its dissolution as a temporal process

WELTENEMPFÄNGER

1985	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	5' 00	23€
1985	16 mm	coul	optique	1E	18 ips	5' 00	23€

1985	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	60€

Il s'agit d'un film animalier sur des vols d'oiseaux lors de couchers de soleil rougeoyants. Sur la bande-son, un bourdonnement de bruit radio, qui ressemble parfois au bruit que fait un avion et qui me semble critiquer le désir humain de voler, absurde quand on compare ce vol aux vols d'oiseaux.
«WELTENEMPFÄNGER, les paysages marins et désertiques sont filtrés en rouge, entrecoupés de monochromes rouges, la couleur pure sert de fondu, les oiseaux s'envolent dans le rouge et dans le jaune. La couleur est appliquée en nappe sur l'image dont on respecte le cadre, l'existence de plan et la dimension analogique. Elle déréalise et dénature mais ce qui travaille ici est sa teinte, non ses puissances figurales: elle reste discrète, moins virulente que les brillantes formes d'enchaînement dysharmonique qui caractérisent le travail de Schmelzdahin.» Nicole Brenez.

AUS DEN ALGEN

1986	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	10' 00	40€
1986	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	40€

En 1985, j'ai jeté une bobine dans le petit étang de mon jardin. Je crois que c'était Ali Baba et les quarante voleurs. Je l'ai récupérée un an plus tard. Cette expérience est décrite dans AUS DEN ALGEN. Après les commentaires, on voit le matériau filmique repêché. De la copie originale, seul le support a survécu: des cultures d'algues s'y sont installées, qui fournissent à présent le contenu des images.

DER GENERAL

1987	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	13' 00	39€
1987	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	13' 00	39€
1987	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	13' 00	39€

DER GENERAL défie les conventions narratives. Comme expérience visuelle et grâce aux manipulations de la couleur et au traitement des images, Der General déploie sa logique propre et devient un tout consistant dans son expression visuelle. Plongées dans un monde de conte de fées abstrait, traces de rêves, la nature
et l'histoire de l'Allemagne convergent et façonnent un royaume atemporel et sans limite.

SCHILDMEYER DARLATEN

1988	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	10' 00	40€
1988	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	40€

«En 1988, on regardait beaucoup de cassettes de films d'horreur, avec curiosité. On a prélevé quelques images de monstres qu'on a mêlé à des plans pris de la télé, de films, ainsi qu'à une séquence d'un film porno. Une partie de ce matériel a été traité avec des produits chimiques corrosifs. Les monstres ont entamé une nouvelle vie et il semblait que le film avait été perdu. Mais un hérisson a mis fin au cauchemar et nous a ramené au feu originel.» Jürgen Reble.

15 TAGE FIEBER

1989	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	15' 00	60€
1989	16 mm	coul	cassette	1E	18 ips	5' 00	23€

«Nous étions légèrement fiévreux lorsque nous nous avons commençé à travailler avec un procédé couleur particulier. Au développement, on a obtenu de merveilleuses tonalités de bleu et de jaune ainsi que des solarisations colorées. Ébahis, on a donc utilisé ce procédé pendant 15 jours. Puis la fièvre est retombée. A cette période on écoutait la musique de Gilbert et Lewis et c'est pour cela qu'on en a mis un morceau sur la bande-son.» Jürgen Reble.

KREPL

1989	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	8' 00	32€
1989	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	32€

«Avec KREPL, la dimension politique des recherches de Schmelzdahin se précise. La couleur y écaille des plans de documentaires scientifiques ou coloniaux, frottis horribles que requièrent ces corps dépecés au scalpel, ces hamsters géants, ces indigènes menacés par une caméra que sans succès ils repoussent. La mutilation inhumaine des créatures détermine la pathologie chromatique, la couleur doit être comprise, non pas seulement comme une libération plastique, mais comme un geste politique: elle devient la voie cinématographique qu'emprunte aujourd'hui, le plus souvent, la protestation. Selon une tout autre syntaxe visuelle, nous ne sommes pas très loin des préoccupations qui animent Animaux Criminels de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi.» Nicole Brenez.

SCHMID Eva-Maria

SELBSTPORTRAIT WIEN ECT...

1992	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	21€
1992	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	21€

Six minutes condensant quatre mois.

FEDOR

1993	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1993	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

Une semaine avec mon chien Fedor réduite à trois minutes.

SELBSTPORTRAIT 1

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Six minutes condensant quatre mois.

SCHMIDT JR. Ernst

BODYBUILDING

1965	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	36€

«En mai 65, Ernst Schmidt Jr. a filmé les performances Rumpsti Pumsti et Body Building d'Otto Muelh. A cette période, Mülh concevait ses actions uniquement pour être documenté photographiquement et cinématographiquement.
La nécessité d'une confrontation spontanée avec le public, qui jouera un rôle majeur dans les actions ultérieurs de Mülh ne concerne pas ces travaux.» Hubert Klocker.

«In May 1965, Ernst Schmidt Jr. films the Otto Muehl performances Rumpsti Pumsti and Body Building. In this period Muehl conceives his actionist works almost exclusively for photographic and film documentation. The necessity of a spontaneous confrontation with the public, which plays a major role in Muehl's later actions, does not apply to these works.» Hubert Klocker.

FILMRESTE

1966	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

Montage de restes, des résidus de chutes, de films amateurs, d'amorces
opérateurs et de morceaux d'enregistrements de happenings. Monté rigoureusement selon un plan. Mon film le plus destructif, le paradigme d'une bande d'actualité.

Montage of left-over film material from film scraps, amateur films, film
leaders, recordings of material happenings, etc. Edited according to an exact plan. My most destructive film, the "model for a futuristic newsreel".

FILMKRITIK ODER: PRÄDIKAT WERTLOS

1968	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

«Dans FILM CRITIQUE OU SANS STARS (Filmkritik oder: Prädikat Wertlos), Ernst Schmidt Jr. à laissé les perforations en guise de bande-son. Le résultat est un vrombissement constant, un exemple surprenant d'auto-référence de son industriel comme moyen d'expression d'impuissance enragée.» Christian Scheib.

«In «Film Criticism, or No Stars», Ernst Schmidt Jr. lets the film strips perforations run through the projector as is for the soundtrack. The result is a constant thumping, a surprising example of a self-referential
"industrial noise" as an expression of enraged impotence.» Christian Scheib.

KUNST UND REVOLUTION

1968	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	4' 10	23€

Un documentaire sur l'une des plus célèbre "action" qui s'est déroulé à
l'université de Vienne.
Depuis cet événement qui est devenu quasiment mythique, j'ai pondéré la charge affective du matériau en utilisant les répétitions et en incorporant des séquences hétéroclites de dressage de chiens et des chutes d'actions d'Otto Mühl.

A documentary about the most (in)famous "action" at the University of Vienna. Since this event rapidly took on mythic proportions, I have
alienated the material by employing repetition and by the addition of
extraneous material such as dog training sequences and remainders from an Otto Mühl action.

SCHMÜCKING Tobias

LE TREPORT

1997	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€
1997	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Pendant 5 jours, une camera super 8 impressionne une seule image toutes les 3 minutes.
Un film sur un carousel, un petit port, un phare et sur le vent, les vagues, le temps et les marées.

For five days a super-8 camera exposed a single frame every
three minutes. A film about a carousel, a small harbour, a light tower
and about wind, waves, weather and the tides.

#288

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Dans un paysage hivernal aride : une machine géante #288 apparaît et disparaît encore.

In a barren winterlandscape:
giant coal-dredging-machine #288 appears
and disappers again.

PERIPHERIA

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	24 ips	7' 30	23€

Le temps s'écoule dans les quartiers périphériques d'une ville : la lumière, les ombres et le temps se déplacent vers des entrepôts. Les jours couleur d'aluminium se lèvent, les nuits de néon se couchent.

Time is going by in the peripheric areas of a city: Light, shadows and weather move over concrete and storage buildings. Aluminium days dawn and neon nights fall. A woman enters PERIPHERIA and watches out for signs of life: as a biologist she examines the different species of moths inhabiting this deserted place.

30 MILES NÖRDLICH VON EDMONTON, 16. JULI 1969 30 MILES

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

Pendant qu'Armstrong, Aldrin et Collins préparent leur voyage sur la lune, quelque part, 30 miles au nord d'Edmonton, une caravane solitaire dérive à travers le temps.

While Armstrong, Aldrin and Collins are preparing
for their journey to the moon,

somewhere, 30 miles north of Edmonton
a solitary caravan is drifting through time.

AUERMÜHLE, MAI 2003 AUERMUEHLE, MAY 2003

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€
2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

Pendant qu'Armstrong, Aldrin et Collins préparent leur voyage sur la lune, quelque part, 30 miles au nord d'Edmonton, une caravane solitaire dérive à travers le temps.

In a public swimming pool, before the season starts:
light and shadows change, some clouds move
and a girl takes a jump from the 5 m board

THE FENCE

2005	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 30	21€

Une clôture, une jeune femme, une colonie d'insectes.

a fence
a young woman
a colony of insects
-
an experiment
video-footage
stripped down to single lines
each line being successively delayed
-
a composition

SCHNEEMANN Carolee

FUSES

1964-2019	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	25' 00	75€

En tant que peintre, je n'ai jamais accepté qu'aucune partie du corps soit sujette à un quelconque tabou visuel ou tactile. J'ai été libre d'examiner le celluloïd même, le brûlant, le cuisant, le coupant, le peignant, trempant mes métrages dans l'acide, fabriquant de denses épaisseurs de collage et de complexes montages A et B au seul moyen de trombones.
«Le film de Schneemann est outrageusement érotique, transcendant la surface sexuelle pour communiquer son véritable esprit, son sens comme activité essentielle pour elle-même et judicieusement pour toutes les femmes.» B. Ruby Rich.

VIET-FLAKES

1965	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	9' 00	36€

«Le film VIET-FLAKES effectue avec les images du Vietnam une transformation similaire à celle qu'effectuait Fuses sur des images intimes en adjoignant la matérialité et l'énergie du corps. Un ensemble de photographies extraites de magazines et de journaux sont étalées en cercle sur le sol et filmées en plan gestuel afin de produire une pseudo-animation de ces corps réduits au silence de cadavres. La bande-son, réalisée par James Tenney, est un collage de chants religieux et de ballades populaires avec des fragments de Bach et de chansons pop américaines de l'époque. Viet-Flakes est une méditation puissante sur l'effet de l'histoire sur les corps. Ce film est aussi une tentative poignante de se souvenir des blessures, de réunir les corps morcelés.» David Levi Strauss.

PLUMB LINE

1968-1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

PLUMB LINE est au centre de la trilogie autobiographique entre FUSES et KITSCH'S LAST MEAL. La dissolution d'une relation et son équivalent physique dans la dissolution du film comme matériau amène un certain nombre de permutations ; le 8mm est tiré sur du 16mm, des images en mouvement sont gelées, des cadres surgissent et se dissolvent ; le film se consomme dans les flammes, détruisant ainsi ses images.

SCHNEIDER James

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

2007	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	20€

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

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

DEGRADATION #1: X-RAY, SHROUD OF SECURITY

2007	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	20€

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

While the Shroud of Turin (Suaire de Sécurité) is said to be inscribed with the face of Jesus Christ, the emulsion of this film has absorbed the image of a quite different contemporary figure, omnipresent and dissimulated. One hundred feet of un-shot 16mm (Kodak-7289, 800ASA) film was cut into 6 equal parts. Each piece was boxed separately and passed along to airline passengers to be placed in their check-in luggage. As they travelled, the boxes were separately subjected to x-ray checks 0, 4, 8, 16, 32, and 64 times. The assistance of 23

carriers, an innumerable quantity of anonymous security personnel, and the cumulative radiation render the emulsion of Shroud of Security virtually transparent. Violet's soundscape brings a pulverized soundtrack to the agitated grain.

DEGRADATION #2 : SCRATCH RECORD NEEDLE VS FILM EMULSION

2008 16 mm coul optique 1E 24 ips 7' 50 25€

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

"Modern society has led us to dig and drill to provide the energy for which our society demands."
In this film, two 19th century technologies collide: a record needle ("modified") and the emulsion of a 16mm film loop. Over a period of 2 hours, the film emulsion with its optical soundtrack was scratched by the hand-held record needle as the film passed through the projector gate. During Degradation #2, this process is presented at progressive stages (for example, "150 passes, 38 minutes"). The soundtrack is a mix of the sound produced by the record needle and the gradually degraded original optical track.

SCHREIBER Lotte

QUADRO

2002 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 10' 00 30€

La vidéo QUADRO (en italien :
carré, image, photogramme) est le portrait cinématographique d'un HLM monumental construit dans les années 60 dans la ville portuaire de Trieste. Comme un château-fort sis au sommet d'une colline, ce complexe imposant au plan carré surplombe la ville.

Les utopies sociales de cette époque se sont exprimées dans cet édifice structuraliste pour donner lieu à une construction en béton audacieuse et hors d'échelle.

Matériau et structure sont les éléments qui charpentent l'interprétation cinématographique. Le rythme du montage correspond à la cadence de la structure architecturale. L'espace construit se manifeste à travers
le temps cinématographique.

Aux matériaux de construction, béton de fibres et verre, l'artiste et architecte Lotte Schreiber oppose super 8 et vidéo numérique.

L'écoulement contemplatif des images, lié à l'insistance de la bande-son électronique de Stefan Neméth, exerce une attraction suggestive irrésistible. A plusieurs reprises, les plans statiques, au cadrage strict et aux images noir et blanc à gros grain, sont déchirés par des séquences vidéo très floues.

Cette vidéo n'est pas un documentaire d'architecture au sens habituel. Elle est née exclusivement de la fascination subjective exercée sur la réalisatrice par une construction qui rend visible une idée artistique radicale et une utopie sociale vouée à l'échec.
(Norbert Pfaffenbichler)
Traduction: Françoise Guiguet

QUADRO

The video quadro (italian for square, picture, frame) is a film portrait of a monumental 1960s apartment block built in the italian coastal city of Trieste. Resembling a fortress, this imposing structure, laid out in the shape of a square, floats on top of a hill overlooking the city.

This edifice embodies its period's ideas of a social utopia in a bold concrete structure without any scale.

Its material and structure serve as elements which unite the filmic interpretation. The rhythm of the editing corresponds to the architectural body's meter.
constructed space is manifested
in filmic time.

Artist and architect Lotte Schreiber juxtaposes two materials, exposed concrete and glass, against
super8 and digital video.

Together with the intense electronic soundtrack by Stefan Neméth, the contemplative flow
of images develops an irresistible suggestive draw.
Again and again the rigidly framed static shots in grainy black and white are abruptly torn apart by extremely unsteady video footage.

This video is not an architectural documentary in a conventional sense. Its sole foundation is solely the filmmaker's subjective fascination with the constructed manifestation of a radical design idea and a failed social utopia.
(Norbert Pfaffenbichler)
Translation: Steve Wilder

I.E. [SITE O1 - ISOLE EOLIE]

2004 Beta SP coul et n&b sonore 1E 25 ips 8' 00 24€

« Un court instant, le Stromboli apparaît, comme arraché par un éclair à l'obscurité qui à nouveau l'engloutit. Puis nous nous rapprochons des îles Éoliennes : dans leur représentation cinématographique, mouvement et immobilité, matérialité du Super-8 et de la vidéo s'affrontent. Dans l'espace qui naît de l'arpentage auquel procède la caméra, le paysage est soumis à examen en tant qu'expérience sensorielle subjective, mais aussi en tant qu'objet esthétique de la représentation. Statiques et d'un cadrage strict, les plans en Super-8 du volcan, de la mer, des îles construisent l'image d'une beauté sublime en parfaite adéquation avec les conventions de la peinture paysagiste. Les vues fluentes de la vidéo semblent en revanche jouer avec une apparente immédiateté, un regard subjectif et la corporéité des images. Ces perceptions contraires d'une topographie donnée sont intégrées dans une structure rigoureusement rythmée, la cartographie subjective fascinante du paysage participant de leur confrontation comme de leur cohésion. Ce principe de confrontation est également mis en oeuvre avec système dans le domaine tonal. Tandis que les images vidéo sont projetées avec le son direct, les plans en Super-8 s'accompagnent de sons difficilement classables.
Si, au début, on croit distinguer le roulement des vagues, le ronflement du vent, ces bruits sont de plus en plus soumis à déformation. Demeure une impression de perplexité et de

facticité délibérée.
Dans I.E. [site o1 - isole eolie], le paysage est placé sous le regard de la caméra et traduit en images.
Il semble bien "qu'abstraction et nature se fondent dans l'art et que le mécanisme de cette synthèse soit la caméra" (Robert Smithson).
À la fin, le Stromboli se soustrait à nouveau au regard de la caméra et disparaît dans l'obscurité. » - Barbara Pichler

« Stromboli appears briefly, as though lifted by a flash from out of the darkness into which it once again disappears. We then approach the Aeolian Islands.
In their cinematic representation, movement and motionlessness collide as do the materiality of Super-8 and video. In the space, which arises as the camera surveys the scene, the landscape is studied as a sensual experience, but also as an aesthetic object of representation. The static and strictly framed Super-8 recordings of the volcano, the sea, and the island, construct a sublime beauty in accordance with conventions of landscape painting. The turbulent video recordings, on the contrary, play with an apparent directness, with a subjective gaze and the physicality of the images. These contradictory views of a given topography are tied into a strictly metric structure; the subjective and fascinating cartography of the landscape arises from their confrontation and association.
This principle of confrontation is also evident at the urgent tonal levels. Whereas original sounds accompany the video images, noises that are not clearly identifiable go along with the Super-8 recordings. At first the noises seem like the roar of waves or the wind; yet these sounds become increasingly unfamiliar.
A moment of irritation and conscious artificiality remains.
In I.E. [site o1 - isole eolie], the landscape is subjected to the camera's gaze, and is translated into images. As Robert Smithson states, it seems that "abstraction and nature fuse in art; it is the camera that triggers this synthesis". And in the end, Stromboli once again pulls away from the camera's gaze, disappearing into the darkness. » - Barbara Pichler

DOMINO

2005	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

« Quand on affranchit un lieu de certaines associations, qu'on examine son apparence visuelle immédiate, ce que Roland Barthes appelait le simulacre de l'objet, le but est alors de comprendre un genre nouveau de constructions comme un tout qui engendre des significations nouvelles.
» (Robert Smithson)

Domino désigne un système de construction en béton armé inventé par Le Corbusier en 1914. Cette façon de bâtir a révolutionné l'architecture de l'époque moderne, libérant les murs de leur fonction de soutènement et créant par là même des possibilités d'aménagement totalement inédites. Dans le cadre de ce projet, l'artiste média Lotte Schreiber a entrepris un voyage à travers la Grèce en plein hiver pour inventorier avec sa caméra les architectures anonymes, ces squelettes en béton qu'on y rencontre un peu partout. Dans des paysages montagneux ou côtiers arides, elle
détecte ces fragments d'espace inachevé, imaginés comme maisons individuelles ou hôtels, qui s'inscrivent dans l'environnement méditerranéen à la façon de corps étrangers géométriques.
Dans ses prises de vue en noir et blanc au cadrage rigoureux, Schreiber utilise ces « structures primaires » comme cadre et système de référence géographique pour le paysage environnant. Tandis que les cubes en béton sont balayés systématiquement par la caméra super 8, l'artiste consigne avec un caméscope numérique son trajet en voiture autour du Péloponnèse
et sur l'île de Crète. Dans un montage métrique, elle juxtapose les matériaux filmiques, construisant une structure temporelle parfaitement réglée. Alors que, pendant les séquences vidéo, montées en staccato, on entend le son direct, les plans tournés sur pellicule sont soustendus
de sons électroniques dus à Stefan Németh. Ce « roadmovie » hors du commun est le troisième volet d'un cycle expérimental de Lotte Schreiber qui entend établir des « cartographies filmiques
». (Norbert Pfaffenbichler)

Domino
As Robert Smithson said, if you
trigger specific associations from a
site, if you deal directly with its visual
appearance, with that which
Roland Barthes calls the „simulacrum
of the object,« then the goal
is to understand a new type of
structure as a whole, which generates
new meanings.
«Domino« describes a construction
system of reinforced concrete developed
by Le Corbusier in 1914.
This form of construction revolutionized
modern architecture, freeing
the walls of their carrier function
and thereby opening up entirely
new possibilities for design.
For this project, the media artist
Lotte Schreiber undertook a journey
in winter through Greece to
film anonymous architectures; the
commonly found concrete skeletons.
These incomplete spatial
fragments, conceived as residences
or hotel complexes, inscribe
themselves into the Mediterranean
surroundings as foreign
geometric bodies and are found in
barren mountain and coastal landscapes.
Schreiber uses these »primary
structures» as a framework and
geographical reference system for
the surrounding landscape by
means of strictly framed blackand-
white photographs. While the
concrete cubes are systematically
scanned on Super8 film, Schreiber
uses a digital video camera to document
the car journeys around

Peloponnesus and on the island of Crete. In the metric montage, she allows the filmic material to meet and constructs an exact temporal structure. Where as the original sound is audible in the staccatocut video sequences, the film recordings are set to electronic sounds by Stefan Németh.
This unusual »road movie» is the third part of a series of attempts by Lotte Schreiber to create »cinematic cartographies.»
(Norbert Pfaffenbichler)
Translation: Lisa Rosenblatt

SCHREINER Bernhard

HWA-SHAN-DISTRICT, TAIPEI

2000	16 mm	coul	optique 1E	24 ips	13' 00	39€

En avril 1999, j'ai participé à un atelier d'architecture à Taipai. Pendant ce séjour de dix jours, j'ai tourné les plans de ce film au centre de Taipai, dans ce qu'on appelle le Hwa-Shan-District. C'est une vaste zone d'usines et de brasseries désaffectées, de voies de chemin de fer fermées et de tunnels de métro hors-service.
Cette «ville fantôme», tout comme ses environs, sont le thème de mon film: les animaux, les plantes et les structures urbaines s'y confrontent, par l'intermédiaire du montage. Les métaphores visuelles et sonores reflètent mes impressions très personnelles sur cette zone.

In April 1999 I joined an architectural workshop in Tai Pai. During this 10 day stay I shot the material for this film in the Center of Taipei called Hwa Shan District. It is a big area with closed factories, shut down railways, closed breweries, and out of use subway tunnels.
This «ghost town» as well as its sourroundings were the theme of my film: animals, plants, urban structures from this area are confronted with each other through the montage of the film. The sound and image metaphors reflect my very personal impressions with this area.

ARRETE

2001	16 mm	coul	optique 1E	25 ips	4' 00	19€

Arrêté

De l'idée de mesurer le monde et de la joyeuse démesure du cinéma.
Ce que l'on entend, sans apparemment que le son ait subi la moindre coupure : à l'arrière plan les sonnailles d'un troupeau de chèvres, au premier plan des oies (mais aussi les cloches d'une église, quelques personnes, bref : la plénitude) et, un court instant, quelqu'un - peut-être un berger - qui s'écrie à haute voix «arrêtez!», au lieu de l'Arrêté figé du titre. Ce que l'on voit : des images montrant l'intérieur d'une maison qui - c'est
en tous cas ce que suggère le son, mais aussi ce que fenêtres, portes et meurtrières laissent deviner des environs (architecture et luminosité) - semble se situer quelque part à la campagne. Au centre précis de chaque image se trouve une de ces issues. Après une ouverture en fondu, au commencement de chaque scène, on voit l'espace entourant cette issue, le diaphragme ouvert au maximum, si bien que la pièce disparaît quasiment dans la lumière ; puis le diaphragme de l'objectif se ferme tranquillement jusqu'à la butée :
jusqu'à ce que l'obscurité s'empare discrètement du visible; alors se produit la fermeture en fondu. Et ce pour toutes les issues de la maison (... qui semble toujours un peu trop en ordre...). Là sont contenues toutes les journées d'été sans nuages, à la façon d'un baume (avec un moustique...) - comme l'essence même du cinéma, dans sa
tension intérieure, dans son ambiguïté : l'image photographique et le photogramme « précinématographique », l'alternance entre les perceptions de l'une et l'autre,

DIAN, PAITO

2001	16 mm	coul	optique 1E	24 ips	7' 00	22€

Encore une oeuvre de Schreiner qui a vu le jour pendant son séjour à Taiwan dans le cadre du " Urban-Flashes-1999 Anglo Asian Workshop, Taipei " : elle constitue à maints égards le pendant de Hwa-Shan District, Taipei. Selon une fable confucianiste, Dian était le nom d'un élève qui, interrogé par le maître sur ce qu'il aimerait faire pour que ses mérites soient finalement reconnus et qu'il puisse alors faire éclore tout son talent, répondit, après un temps d'hésitation gênée, par une pastorale lyrique - à la plus grande satisfaction de Confucius. Paito est un quartier de Taipei : c'est là qu'eurent lieu les prises de vues et de son. Paito semble se situer plutôt à la périphérie de Taipei : ce sont en tout cas d'abord des paysages de collines et de prairies que l'on voit - dedans, le vent qui par sa simple présence fait de la vie une vaste étendue ; et devant, Schreiner - par là-même dedans, en train de réagir à ce lieu, puis, plus tard, se souvenant, en train de porter un regard nouveau sur les choses par le biais de son film : diverses couches de l'expérience, la beauté à la croisée de l'expérience et du souvenir, naître de la rupture. Par opposition à la densité délibérément urbaine de Hwa-Shan District, Taipei, le film Dian, Paito a quelque chose de léger, et même d'agréablement accessoire : ici, on n'affronte pas les choses, on dirait plutôt qu'on se laisse traverser par elles - ce qui contribue à faire de ce film un commentaire ironique du premier, opus magnum plus vaste, massif, que l'on sentait construit...
(Olaf Möller)

DIAN, PAITO

This is another work made while Schreiner was attending the «1999 Urban Flashes Anglo-Asian workshop, Taipei», and in many respects, it represents a companion to Hwa-Shan District, Taipei.
According to a Confucian fable, Dian was the name of a pupil who was asked what he would do if his achievements were at last recognized one day, providing him with the opportunity to fully develop his talents. After a shamefaced pause, he answered with a poetic pastorale, which pleased Confucius. Paito is a section of Taipei where shooting took place and the soundtrack was recorded.
Paito seems to lie on the edge of Taipei. At least, we see mostly hilly countryside and meadows, with a wind which permits life to take form, and Schreiner in the foreground, surrounded by the wind, as he reacts, and then later as he remembers, seeing things in a new light through his material: layers of experience, the beauty between experience and memory, taking on meaning in this fracture.
In contrast to the forced urban confinement of Hwa-Shan District, Taipei, Dian, Paito seems

somehow at ease, even pleasantly inconsequential: This is less a confrontation with things than allowing them to permeate, which the film turns into an ironic comment on the greater, more solid magnum opus which seems to have been consciously constructed... (Olaf Möller)

SCHREINER Volker

WHITE SCREEN

1988	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 42	18€

Des séquences sonores de papier, bois et carton, de chaux et de caoutchouc / des séquences visuelles de déchirement, casse et coupe, sciage et grincement.

a sound video/ a material video/ sound-sequences of paper, wood and cardboard, of whitewash and rubber/ picture-sequences of tearing, breaking and cutting, of sawing and grinding

WIPE BOARD

1989	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	2' 58	18€

Variation sur l'effacement et le duplicata à partir de l'espace d'un tableau effaçable.

One hundred and thirty picture surface changes take the wipe at its word and the screen at its image - and its replication.

OPEN UP

1991	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 05	18€

«OPEN UP est un travail purement formel et ironique, obsessionnel, qui s'attache particulièrement á réorganiser les notions essentielles de cadre (l'image), de matière (le son et la matérialité du son) et du rythme (le montage). Un style net et précis, sans fioritures aucune mais ou pointent ca et lá l'ombre d'une humanité et beaucoup d'humour.»
(catalogue CIRCULATION, Première Manifestation Vidéo et Art Eléctronique de Montréal, 1994)

»The tape is rhythmically austere and yet full of wit. Different doors and views open up, and reality and video manipulation become difficult to distinguish. New levels continiously super-impose themselves and cancel each other out. Musical rhythms and the possibilities of video are rigorously investigated with a sort of strict playfulness.»
(jury 5th Marler Video-Kunst-Preis 1992)

«Open doors, closed doors, half doors, swing doors, revolving doors, cupboard doors, hatches, cat doors, roll-down shutters, roller blinds, venetian blinds: Volker Schreiner comes straight to the point when he urges us to speak frankly and to open the door of our hearts. Schreiner's own openness provides only a mournful view across rain-drenched roofing tiles. Is video art an open door? Or is it enough that the doors are jammed wide open for once so that a fresh breeze can blow through rusty studios and dusty galleries? Would it be possible to reach a higher plan if poverty-stricken artists were not constantly faced with closed doors when they go to apply for a subsidy? Should the governement have a sturdy foot in the door or not? Or do video-artists drift from one genre to another just as perfidiously as unfaithful spouses do in a farce full of slamming doors? Every artist shuts up like a clam with so many questions.»
(catalogue 10th World Wide Video Festival, Kijkhuis, Den Haag, 1992)

FOLDER

1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	2' 57	18€

«Toute perception implique la pensée, toute pensée implique l'intuition, toute observation implique l'invention». Rudolf Arnheim, Kunst und Sehen, Berlin, New York 1978, p 6.

«SIMILAR are those things styled both which everywhere undergo the same affection and undergo more of the same affections than of the diverse, and of which the quality is one, and in as many of the contraries as a change is possible, that which possesses more of these, or the more important amongst these, is similar to that thing.»
(Aristotle Dictionary, New York 1962)

RACK

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 58	20€

Trois caméras sur un, deux, trois planchers d'un escalier, à un moment à un endroit, à un, deux, trois moments à un endroit, à un moment à un, deux, trois endroits...

Three cameras on one, two, three floors of a staircase, in one time at one place, in one, two, three times at one place, in one time at one, two, three places, in one, two, three times at one, two, three places.

SHADING

2003	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	1' 10	20€

EXIT. La sortie. Le poteau indicateur, extrait de films et mis en relief, est le centre de cette courte séquence.

EXIT, the way out, the signpost, extracted from movies and emphasized, is the focus of a short sequence.

COUNTER

2004	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	6' 30	20€

Travail de found footage. Schreiner extrait des séquences avec des nombres de plusieurs films, classiques et obscurs.

»This is a work based on found footage. Schreiner extracted sequences with numbers from many movies, both classic and obscure. Using these short fragments he compiled a countdown starting from the number 266. A strong effect of suspense is created, the tight-paced montage holding the viewer's attention.»
(catalogue Invideo, Milan 2004)

»Through the simple idea of a countdown, Volker Schreiner demonstrates his mastery of montage, drawing us into a reflexive reading of images and creating a real suspense.»
(jury WRO'05 Biennale Wroclaw, Poland)

CELL

2006	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 27	19€

Une compilation de moniteurs TV manifestant des parasites.

A compilation of TV-sets showing noise.

RADAR

2006	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	5' 14	20€

Une compilation de cônes de lumière provenant de torches électriques.

A compilation of light cones of electric torches.

FROM AFAR

2007	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 55	23€

Une compilation de notes extraites de films.

A compilation of notes from movies.

TEACHING THE ALPHABET

2007	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	3' 34	20€
2007	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	3' 34	20€
2007	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	3' 34	20€

Générique : lettres épelées par Michael O'Connell

"Cet alphabet filmé trouvé par Volker Schreiner n'est pas un simple abécédaire. Schreiner révèle ses qualités en rassemblant et chorégraphiant des extraits de classiques hollywoodiens. Le concept d'ordre alphabétique est assez libre ainsi y-a-t-il de la place pour une contribution joyeuse de l'inconscient."
(catalogue du Festival international du film de Rotterdam 2008)

Teaching the Alphabet
Basket, balle, bandit. Apprendre à lire est un jeu pour l'enfant un fois que les lettres sont liées aux images. Dans le travail sur pellicule trouvée de Volker Schreiner, Teaching the Alphabet qui épèle l'alphabet dans un subtile montage de séquences de films, une scène d'ouverture introduit la relation élémentaire entre l'écriture et les images. Assise devant la télévision, une fillette apprend à lire en identifiant les images : basket, balle, bandit. L'enfant rivée à l'écran devient une figure d'identification pour le spectateur qui apprend le principe de Schreiner : que ces lettres soient montrées est loin d'être inévitable, elles sont souvent seulement visualisées sans être nommée. Le spectateur est ainsi attiré vers le décodage de références de plus en plus complexes, assignant King Kong, Lassie, Marilyn Monroe à 'K', 'L', 'M', respectivement.
Volker Schreiner s'appuie sur le vocabulaire d'Hollywood, la mémoire collective du cinéaste. Cette mémoire n'est pas seulement invoquée par des icones comme Superman, Zorro ou Terminator, mais aussi lorsque qu'un M à la craie tracé sur le dos d'un homme rappelle celui de Fritz Lang ou le tatouage 'HATE' sur l'articulation des doigts d'une main dans La nuit du chasseur. Hollywood lui même appelé en scène avec le monumental 'W' tire des panneaux géants sur les collines. Une voix masculine, parle du 'double-u' et ainsi évoque le 'double you' (double tu / vous), l'espace de projection, the miroir qu'Hollywood est devenu pour nous. L'ABC des émotions, nous l'avons appris du cinéma.
Et ceci souvent ad nauseam. Quand Tarzan est sur le point de beugler, nous savons tous ce qui va se passer. Volker Schreiner ne nous montre pas la suite parce que le secret du geste est depuis longtemps révélé. C'est le code intime qui est maintenant prégnant : du morse frappé avec hésitation avant que la porte ne s'ouvre, le chuchotement dans l'oreille. La communication reste un mystère.
(Kristina Tieke – traduit de l'allemand par Paul Bowman)

credits: letters spoken by Michael O'Connell

„It's not a simple ABC, this found footage alphabet by Volker Schreiner. Schreiner reveals his qualities in collecting and choreographing footage from classic (Hollywood) films. The concept of alphabetical ordering is loosely maintained so there's room for a playful contribution from the subconscious."
(catalogue International Film Festival Rotterdam 2008)

Teaching The Alphabet
Basket, ball, bandit. Learning to read is child's play once the letters are linked to images. In Volker Schreiner's found-footage work Teaching the Alphabet, which spells out the alphabet in a subtle montage of film sequences, an early scene ushers in the elementary relationship between writing and images. Sitting in front of the television a girl learns to spell by identifying the images – basket, ball, bandit. The child riveted to the screen becomes an identification figure for the viewer, who learns Schreiner's formal principle: it is far from inevitable that his letters are shown, they are often only visualised without being named. The viewer is thus enticed into decoding increasingly complex references, assigning King Kong, Lassie, Marilyn Monroe to 'K', 'L', 'M', respectively.
Volker Schreiner relies on the vocabulary of Hollywood, the collective memory of the cineaste. This memory is not only called on with iconographical figures like Superman, Zorro or Terminator, but also when for example a chalky M on a man's back recalls Fritz Lang's M, or the tattoo 'HATE' on the knuckles of a hand in Charles Laughton's The Night of the Hunter. Hollywood itself is brought into play with the monumental 'W' taken from the giant sign on the Hollywood Hills. A male voice speaks the 'double-u' and thus conjures the 'double you', the projection space, the mirror, Hollywood has become for us. The ABC of emotions, we have learnt them through the cinema.
And this often ad nauseam. When Tarzan is about to bellow out a cry, then we all know what's going to happen. Volker Schreiner does not show the rest because the secret of the gesture has long been revealed. It is the intimate code that now remains gripping: the hesitant tapping of a signal in Morse code before the door opens, the whispering into an ear. Communication remains a mystery.
(Kristina Tieke - from German by Paul Bowman)

	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

SCOPE

2008	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 57	23€

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

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

SCHUITEMA Paul

DE MAASBRUGGEN

1937	16 mm	n&b teinté	optique	1E	24 ips	14' 00	56€

Impressions sur les différentes activités sur le pont de Maas de Rotterdam, et autour du pont.

DE MARKTHALLEN VAN PARIJS

1939	16 mm	n&b teinté	optique	1E	24 ips	16' 00	64€

Le ventre de Paris. Impressions cinématographiques sur les marchés de Paris.

SCHWENTNER Michaela

#Z

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 30	20€

Ça gronde, ça grésille, ça éblouit. "Ça", c'est d'abord une courte vidéo musicale intitulée simplement #Z; mais c'est également un code désignant l'apparente référence à la capacité (ou à l'obligation) de l'imagination de se représenter la source de ce qui gronde, grésille et éblouit. #Z (comme d'ailleurs tout ce qui s'exprime par un média) est porté par une tension due à son existence en tant que produit qui produit en même temps autre chose - à la différence (essentielle) près qu'on ignore jusqu'à la fin la nature exacte de "ça".

It crackles, it hisses, it dazzles the viewer. While »it» is a short music video with the simple title #Z, »it» also denotes the obvious reference to the imagination's power (or compulsion) to form an image of the noise and light's origin. #Z is sustained by this tension between its existence as a product and the source of something else in the same way as all information conveyed through audio-visual media. The fundamental difference in this case is that no answer is supplied to the question of what »it» in fact is.

THE FUTURE_OF_HUMAN_CONTAINMENT

2002	35 mm	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

2002

Les méthodes de vidéosurveillance et d'écoutes téléphoniques ont en général pour objectif de reconnaître sans équivoque l'objet de leur observation, de déchiffrer avec précision le contenu du message. Dans sa nouvelle vidéo sur la bande-son THE FUTURE OF HUMAN CONTAINMENT de Pure, Michael Schwenter produit des images sans l'aide d'une caméra, en utilisant uniquement divers logiciels. Une silhouette noire qui fait penser à une amibe se déplace sur fond blanc. Ses contours sont irréguliers, ils présentent la structure à pixels d'images vidéo très agrandies. La stylisation de la forme empêche l'identification de l'objet. Cette non-recognition se poursuit sur le plan acoustique. Entre des suites de sons minimalistes et récurrents qui donnent le rythme, on perçoit des bruits et des bribes de conversation dont l'origine est indéterminable. Ce qui se produit sur le plan visuel et sur le plan acoustique semble produire une influence réciproque. Le son fait naître une tension qui plonge les images dans une athmosphère inquiétante. Les mouvements de la silhouette laissent derrière eux des lignes formant des lignes changeantes qui agissent sur le déroulement sonore, balaient l'écran comme à la recherche d'une fréquence d'émission et, ce faisant, capturent des bruits isolés et des bribes de langage. Image et son posent des devinettes, «ne font pas sens» malgré l'esquisse d'une structure narrative.
Pour Vilém Flusser, les images techniques décomposent le texte en points informatisables pouvant être recomposés à volonté. Il n'y a donc plus besoin de déchiffrer ou de lire le monde, celui-ci se créant en quelque sorte de l'intérieur. The future of human containment peut être perçu comme l'antithèse du contrôle grandissant exercé par la collecte omniprésente d'informations, comme une machine esthétique et acoustique à crypter qui génère elle-même ses codes intelligibles.
(Andrea Pollach)

the_future_of_human_containment

Surveillance methods are normally intended to ensure definite identification of their object and precise decoding of whatever information is contained in a message. But in her new video, michaela schwentner has created images to accompany the track
the_future_of_human_containment by Pure, using various computer programs rather than a camera.
A black amoeba-like shape moves in front of a white background.
Its edges are frayed and have the pixelled composition typical of enlarged video images. This stylization makes identification impossible, a non-recognition which continues on the acoustic level. Between reduced and recurrent successions of notes which set the rhythm, sounds and snatches of conversation are audible, though their source cannot be localized. The sounds and images seem to influence each other, and the soundtrack creates an arc of tension, thereby plunging the images into an eerie atmosphere. The figure's movements leave trails in the form of changing grids which affect the acoustic sequence and cross the screen like a search for the next broadcast frequency, capturing fragments of speech and sound on the way. The audio and visual levels present riddles and, despite intimations of a narrative structure, do not produce a conventional «meaning».

According to Vilém Flusser such images dissect text into computable dots which can be reassembled as desired. Therefore, decoding or interpreting the world is no longer necessary; one could say it is
redesigned from the inside out.
the_future_of_human_containment could be seen as an antithesis to the growing amount of control obtained through omnipresent recording of information, as an aesthetic and acoustic encryption machine which generates its own indecipherable codes.

(Andrea Pollach)

TAKE THE BUS

2002	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Layers, grids, loops et filtres:
pour sa vidéo TAKE THE BUS, Michaela Schwentner étudie les procédés de composition de la musique qui servira de référence à son travail afin de les appliquer ensuite sur le plan visuel.
Il n'y a donc pas de traduction directe de la musique mais plutôt
un transfert médial, qui détourne
en fait les images du mode de construction de la bande son.
Viennent tout d'abord différents sound-layers réduits de façon stricte et ludique à la fois: General Magic superposent des shuffle-sounds qui tendent lentement vers le groove et pour chacune des couches sonores, ils utilisent simultanément cinq - voire six - pistes ce qui provoque une interférence. On retrouve ce même processus dans le film d'animation noir et blanc de Schwentner: pour accompagner les
« ping-pong beats » de la musique,
il fait clignoter de petits champs pleins en forme de silhouette dans des grilles quadrillées en deux dimensions - un vacillement asynchrone permanent qui donne une impression d'accélération.
A cela s'ajoute un « sound-layer » ainsi que des cadres rectangulaires, des blocs transparents, ou encore des lignes composées de pixels- qui traversent le champ pulsatif en venant soit de la droite, soit d'en haut de l'image.
Ensuite, les couches respectives sont loopées: on ne retrouve pas la vielle obsession de General pour la voiture et la vitesse. Ici, il s'agit plutôt de l'agréable glissement d'un tour en bus. La vidéo de Schwentner anime chaudement le rythme lent de la musique. Enfin, l'usage permanent du filtre devient un principe de composition au fur et à mesure que la vidéo s'éloigne de la musique : il devient alors difficile de discerner le matériau de départ. Les filtres numériques ne créent qu'une "image négative", et chacune forme un monde séparé. Bienvenue dans ce voyage en bus à travers les circuits audiovisuels.
.(Christian Höller)

take the bus

Layers, grids, loops and filters: Michaela Schwentner's video take the bus makes use of the basic means of composition employed for the piece of music it accompanies, applying them visually. While there is no direct translation of the music, which is largely without reference, a transfer takes place from one medium to another and the images are derived from the tracks' structures.
There are the various rigidly, at
the same time playfully reduced sound layers: General Magic loosely overlapped slowly grooving shuffle sounds, and interference
is created through five to six simultaneous tracks in each individual sound layer. The same happens in Schwentner's pulsing black-and-white animation:
Small fields filled with silhouettes blink along with the ping-pong beats in grid lines layered in two dimensions. The result is a mostly asynchronous flickering which conveys the impression of acceleration. When a sound layer is added, rectangular frames, transparent «blocks» and lines of pixels move across the pulsing field from the right or from above.
The individual layers are looped: The old General Magic obsession with driving and speed is in this case slowed to a leisurely swaying «bus ride.» The same applies to Schwentner's video translation, which spices up the music's pleasantly slow pace with almost prickling warmth. Finally, the constant filtering becomes a principle of composition as the video departs from the music's blueprint: Reference material is
no longer discernible, solely «negative images» are created with digital filters, each one forming a separate world of its own. The «bus trip» through their audiovisual circuits has begun. (Christian Höller)
Translation: Steve Wilder

SCHWENTNER Michaela

GIULIANA 64:03

2003	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

« Du bord supérieur gauche de l'image, des rectangles noirs sur fond blanc tombent. Les rectangles s'agglutinent pour former des surfaces plus importantes avant de rétrécir aussitôt ou de glisser les uns sur les autres, parfois séparés par des fines lignes blanches. Comme un écran au cinéma, les surfaces rectangulaires présentent l'image mouvante, floue et traitée par ordinateur, du visage d'une femme qui est à peine identifiable en tant que tel. Bien plus, ses contours pixellisés se fondent avec des formes abstraites qui ne cessent de se (re)constituer. À l'instar d'un puzzle, des détails du visage apparaissent sur certaines surfaces dont les divers éléments s'emboitent progressivement, sans toutefois générer jamais d'image complète. La bande son très minimaliste qui, tout comme le matériau visuel de base, est originaire du film d'Antonioni Il deserto rosso, souligne la clarté des images et ouvre le regard sur les formes en permanente mutation. Réduit à des surfaces noires et blanches qui vibrent, le visage prend sa place dans cette composition rigoureuse. À un certain moment, la superposition ininterrompue des différentes couches plonge l'image dans le noir presque total. Peu après, les contours flous du visage entrent à nouveau dans le champ visuel. On dirait qu'à la fin, il va parvenir à triompher des formes abstraites. Cette impression est renforcée par la piste sonore où le bruit fait place à des voix humaines. Mais avant que la musique, qui attaque brusquement, ne puisse se déployer et que les contours noirs et blancs n'apparaissent comme la reproduction d'une silhouette humaine, le visage se détourne soudainement et l'image se perd dans le noir. » - Corinna Reicher

« On a white background, black rectangles fall from the left upper edge of the picture. They amass to form larger surfaces, to then immediately thereafter shrink or shift on top of one another, and from time to time be lifted off each other
by thin white lines. Similar to the cinema screen, the rectangular surfaces carry the schematic, digitally processed image of a woman, which is difficult to recognize as such. Instead, its large-pixel outline merges with the abstract forms, which constantly form anew. Like in a puzzle, individual facial details show up in different places; the various parts are continually put together, yet without ever revealing a completed picture. The stark, reduced soundtrack, which stems from Antonioni's Il deserto rosso, as does the initial
visual material, emphasizes the clarity of the images and opens the gaze to the constantly changing forms. The face - reduced to flickering black and white areas - takes its place in this strict composition. At one point, the picture becomes almost completely black from the steady overlapping of different layers. Shortly thereafter, the schematic contours of the face push into the field of vision. In the end it seems to have almost won out over the abstract forms. This impression is supported by the replacement of the noise on the soundtrack with human voices.

However, before the music (which begins suddenly), can spread out, and the black and white contours become completely recognizable as the reproduction of a human form, they turn quickly to the side and the picture disappears into the blackness. » - Corinna Reicher

SCHWENTNER Michaela

HOW DO YOU WANT M.?

2003	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Il n'y a plus de corps. Il ne reste que des couches crées sur ordinateur, qui laissent des traces visuelles, se recomposent pour créer des formes géométriques abstraites en mouvement. Des samples nous entraînent, et de nouveau, surgit la même question : que peut faire un corps humain ?

The body is no more. What remains are nearly incomprehensible layered visual traces, created in a computer, that condense into abstract geometries in motion. Breakbeat fragments force us back to the point at which the question of what a human body can do is posed again.

JET

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	21€

Recyclage dynamique de vidéos traitées et dégradées, orchestré sur une bande son des compositeurs de musique électronique Radian.
(Mark Webber)

Le dynamisme grisant de ce travail vidéo naît de l'interaction, parfaitement orchestrée, entre les accents chromatiques et formels qui structurent la perception de cette oeuvre audiovisuelle de façon tout à fait
déterminante. Dans une démarche semblable à celle des artistes électro-acousticiens radian, Michaela Schwentner travaille sur divers
éléments iconographiques qu'elle fait se concerter, qu'elle superpose ou met en opposition. Des lignes verticales et horizontales, ordonnées de manière asymétrique, s'étendent comme une trame sur une réalité floue qui se déplace en même temps que les lignes, glissant vers le haut ou vers le bas, traversant l'écran,
allant de l'arrière-plan au premier plan et inversement, se dissipant en partie ou s'effaçant totalement.
La vision de l'espace en profondeur est régulièrement perturbée, le regard porté sur le monde réel manque de netteté et reste fragmentaire. L'image à gros grain et en noir et blanc de cette réalité fugace fait
penser à des clichés photographiques ou aux films historiques,
réalité toutefois qui, à ce rythme,
ne peut jamais être appréhendée
totalement ni reconstituée que subjectivement. Introduisant un élément de picturalité, des points et carrés oranges de taille différente, entrent en action de façon minimaliste, en écho avec la ponctuation musicale. Cela crée un contrepoint coloré aux ombres claires de l'image, mais aussi un contrepoint spatial. Les différentes couches évoquent la profondeur, et les points restent à la surface. Ils apparaissent et disparaissent, puis deviennent perméables et déposent des cercles colorés sur les images derrière eux.
Le voyage à travers ce paysage sonore et visuel passe vite, et semble s'arrêter seulement quand la musique devient plus dense. En fait, le voyage arrive à son terme quand des scènes de paysage ramènent doucement sur terre le spectateur, à la conclusion du film.
(Christa Benzer)

Dynamic recycling of treated and degraded video, structured to a track by electronic sound artists Radian.
(Mark Webber)

This video's exhilarating dynamism results from a precisely composed interplay of color and form which structures the viewer's perception of it significantly. michaela schwentner's work method closely resembles that of electroacoustic sound artists radian who employ
a variety of painterly elements which are allowed to interact, overlapped or contrasted. Vertical and horizontal lines are arranged asymmetrically to resemble a grid over
a diffuse reality which shifts up or down along with the lines, appears to move past or into the fore- or background or dissolves, parts of
it disappearing completely.
The view into the depth of the space is blocked repeatedly, the view of the real world remains fuzzy and fragmentary. The grainy black-and-white of this fleeting reality, reminiscent of photographs or archival film footage, passes at a speed which precludes registering it in its entirety; solely subjective assembly is possible. Variously sized orange dots and squares
employed minimalisticallyæare in harmony with musical punctuation, creating a picturesque moment. The result is counterpoint, not only with regard to colour, to the otherwise cool shades of the images
moving past, but also spatial. While the multiple layers suggest depth, the dots remain on the surface. They appear and disappear, then become permeable and lay circular colour filters over the
images behind them.
The journey through this landscape of sound and image passes quickly, apparently stopping only when the music is extremely concentrated.
It stops in fact when the viewer
is gently brought back to earth by landscape scenes at the conclusion. (Christa Benzer)
Translation: Steve Wilder

TESTER

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 25	20€

Une équipe qui a déjà fait ses preuves : le trio radian (la bande son de
« Tester » est tirée de leur nouvel album « Juxtaposition », paru à
l'automne 2004) et michaela schwentner, qui a traduit en images de nombreuses compositions de ces trois explorateurs d'univers sonores
à travers le monde. En somme, un exemple classique de « vidéo musicale » - et, en même temps, rien à voir ! Le plan de l'image est bien trop autonome dans son contenu, même si schwentner accompagne les sons au fil du rythme, suit, voire renforce l'augmentation d'intensité, et accentue encore les ruptures du paysage sonore. Mais ici, bien plus que dans les vidéos musicales traditionnelles, le niveau du son est traité avec un vrai respect et le matériau musical de base laissé tel quel, sans la moindre tentative d'interprétation. Empruntés au monde réel, soumis à la réduction des couleurs et des niveaux de tonalité,

rendus abstraits, les moyens
visuels, dont le choix et l'agencement semblent faire référence au titre de l'album de radian, sont sobres et font naître des tableaux, scannés à partir de fenêtres différentes en taille, forme et nombre (ce ne sont parfois que de simples fentes optiques), qui glissent sur le fond noir et ne s'affichent en plein écran que l'espace de courtes séquences. A y regarder de plus près, on s'aperçoit qu'il ne s'agit finalement que d'un seul et unique motif, varié à l'aide de zooms, tous les autres sujets restant à peine
esquissés. Les images se passent de toute éloquence, de tout récit, commentaire ou rajout. Pour la musique, cela génère un « enrichissement » qui sonne étrangement juste : malgré les images fort opulentes du finale, la musique demeure ce qu'elle est et s'écoute avec la même pureté que si elle provenait d'un lecteur de CD.
Et même si, inversement, on sombre
totalement dans les images, la musique ne passe pas à l'arrière plan : des images à la rencontre de la
musique. (Werner Korn)

The trio radian (the track «tester» is taken from their new CD «Juxtaposition», which was released in fall 2004) and michaela schwentner, who has translated several
pieces by the three well-traveled sound researchers into images,
are a proven team. This is a classic music video, though not really.
The visuals are too autonomous, even if schwentner goes along with the sounds at precisely their rhythm, reflects and emphasizes the growing intensity, and helps accentuate the fractures in the soundscape. The audio level is treated with greater respect than
in conventional music videos, and the musical foundation is left
unaltered rather than being (re)interpreted. Extremely economical abstracted means taken from the real world of chromatic- and tonal-value reduction, their selection
and arrangement apparently reflecting the title of radian's CD, are employed to create tableaus which are scanned by windows of varying size, shape and number - some of them no more than slits - moving over the black picture, and become wholly visible for only brief sequences. Strictly speaking this involves solely a single motif - varied by means of zooms - the only element which becomes recognizable, as
all the other subjects are merely suggested. The images dispense with all eloquence, plot, commentary, unnecessary ballast. The
result, in terms of the music, is a strangely coherent «enrichment»: Despite the opulent visual level of the finale, the music remains what it is and can be enjoyed as if heard from a CD-player. And even if -
the other way around - you allow yourself to be totally consumed by the images, the music is not forced into the background: images on their way to becoming music.
(Werner Korn)

LA PETITE ILLUSION

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 45	19€

C'est une petite histoire des passions qui est racontée dans LA PETITE ILLUSION : soupirs haletants rehaussés d'une ligne de basse jazz, un baiser, une femme qui, la nuit, tombe dans l'eau. Si le titre de ce travail est une référence ironique au film de Jean Renoir "La Grande Illusion" (1937), les associer est une impasse, ni les images ni le son ne contiennent la moindre citation de la fable pacifiste de Renoir, et le thème n'est pas non plus le même. L'aura des premiers films parlant qui est célébrée dans LA PETITE ILLUSION est l'unique vague lien à la “Grande Illusion”, le son et l'allure, les stéréotypes esthétiques du cinéma français de l'entre-deux-guerres. La manipulation chromatiquement ascétique que Michaela Schwentner applique aux images et sons trouvés est une étude des images sentimentales de l'histoire du cinéma qui est soigneusement gardée vague.
L'histoire qui est racontée dans LA PETITE ILLUSION est en elle-même une sorte de petite illusion. Elle possède une intrigue suggérée, une sorte de mini mélodrame avec des interférences enchâssées. Tandis que les lignes du récit demeurent irrésolues, sans liens, comme dans les rêves, les images même deviennent instables. Elles semblent fondre, couler les unes dans les autres, immédiatement après s'être rassemblées elles se brisent, accélèrent, ralentissent, marquées de l'omniprésente influence de l'artiste. “Cubisme animé” est le terme que l'artiste emploie pour désigner sa méthode. Les images plates du film sont placées dans un espace numérique virtuel, une autre sorte d'illusion, et le matériau ressort dans un état d'abstraction partiel. Dans l'espace de référence, empli de romantiques ruines d'images, de fragments de déclamations sentimentales et conversations de salon en français avec de la musique pré-enregistrée et le chant lumineux de divas anonymes, les émotions sont transformées en signal, et les fragments de triviales tragédies cinématographiques redeviennent de neutres symboles filmiques. (Stefan Grissemann)

A little story of passions is told in "la petite illusion": heavy breathing garnished by a jazzy bass line, a kiss, a woman falls into water at night. While the work's title is an ironic reference to Jean Renoir's 1937 La grande illusion, the association is a dead end: Neither the images nor the soundtrack contains a direct quotation of Renoir's pacifist fable, nor is a similar motif touched upon. The patina of early sound film which is celebrated in "la petite illusion" stands as the sole vague connection to the «grand illusion» - the sound and the look, the aesthetic stereotypes of Francophone cinema made between the wars. Michaela Schwentner's chromatically ascetic electronic manipulation of found sounds and images is a study of emotional images from the history of cinema which is carefully kept in the air.
The story told in la petite illusion is itself a kind of little illusion: It has the mere suggestion of a plot, a kind of mini-melodrama with built-in interference. While the narrative lines remain unresolved, irrationally linked as if in a dream, the film's images themselves become unstable: They seem to melt, run into one another; just after coming together they fall apart, speed up, slow down, hammered with the artist's omnipresent influence. «Animated Cubism» is the term she gave to her work method: The flat film images are committed to a virtual digital space, a different kind of illusion, and the material is released into a state of partial abstraction. In the referential space, filled with romantic ruins of images, fragments of emotional declamation and salon conversation in French, with canned music and the bright singing of anonymous film divas, emotions are transformed into signals, and the individual parts of trivial film tragedies are translated back into neutral cinematic symbols.
(Stefan Grissemann)
Translation: Steve Wilder

SWINGING

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	24€

Un pont surplombé d'une arche de métal apparaît sur un champ blanc. Bien qu'elles paraissent intenses sur le fond clair, les couleurs sont douces : gris et noirs, différentes nuances de brun, bleu et vert. Les endroits reliés par le pont ne sont visibles, celui-ci, dépeint en tant que structure isolée, devient le point focal d'une analyse du film comme média.
Par contraste avec d'autres vidéos de Michaela Schwentner, le sujet est ici facilement reconnaissable. En même temps l'artiste découvre dans l'architecture une vie autonome qui laisse la forme de béton glisser vers l'abstrait.

La perspective change sans cesse offrant différentes vues de la structure. Les plans se succèdent en fondus enchaînés et on peut littéralement observer le mouvement des pixels. Ceci créé des moments graphiques et picturaux, le jeu de l'ombre et de la lumière, des lignes et des plans se transforment en une illusion hypnotique.
La caméra est dirigée sur les points inhabituels et détails de la structure afin que les morceaux du pont ne soient plus liés à certaines fonctions mais que d'autres associations, appuyées sur ses structures formelles, naissent. Les formes géométriques ressemblent à des esquisses, les câbles entre le pont et sa superstructure sont des lignes qui prêtent à la structure d'acier et de béton quelque chose de fragile, de translucide avec ça d'une légèreté fougueuse.
A la différence d'une esquisse, cependant, le balancement rend aussi le caractère tridimensionnel du sujet tangible, ce que l'on retrouve tout autant dans la bande son, également créée par Michaela Schwentner. Le miroitement des dimensions et la matérialité de la représentation sont soulignés par le volume sonore. Chaque matériau semble avoir ses propres caractéristiques sonores et après une manipulation électronique, un paysage acoustique autour du pont est créé et semble de temps en temps se balancer. (Andrea Pollach)

A bridge with an arched metal structure stretching over it is visible on a white field. The colors are subdued - gray and black, various shades of brown, blue and green - though they seem quite intense on the light background. The places connected by the bridge aren't visible; portrayed as an isolated structure, it becomes the focus of an analysis in the medium of film.
In contrast to some of the other videos made by michaela schwentner, the subject is easily recognizable in this case. At the same time the artist discovers an individual life in the architecture, which lets the concrete form slip into abstract patterns.
The perspective shifts repeatedly, and different views of the structure appear. One shot fades into the next, and the movement of the pixels can literally be observed. This creates graphic and painterly moments, the play of light and shadow, lines and planes turns into a hypnotic game of deception.

The camera's gaze is directed at the structure's details and unusual views so that individual portions of the bridge no longer seem to be bound to a certain function, and other fields of association open up in its formal structures. The geometric shapes resemble sketches, the cables between the bridge and its superstructure are like drawn lines, which lends the originally monumental structure of concrete and steel something fragile, translucent and with that a buoyant lightness.
In contrast to a sketch, however, swinging also makes the three-dimensional character of its subject tangible, not least through the use of the soundtrac - which was also created by michaela schwentner. The shimmering of the dimensions and the materiality of the representation are underlined by the audio level. Each kind of material seems to have its own characteristic sound, and after electronic alteration it creates an acoustic landscape surrounding the bridge, which seems to «swing» from time to time.
(Andrea Pollach)

ALPINE PASSAGE

2008	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 10	21€

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

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

BELLEVUE

2008	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	25€

De la neige, du brouillard, des nuages – et au beau milieu de tout cela, un massif à peine perceptible. Ou, encore mieux, un son blanc, à partir duquel des contours émergent peu à peu et disparaissent juste au même moment, progressivement : comme s'il s'agissait de lumières fantomatiques, dans l'image brouillard numérique qui domine l'ensemble de la composition. Un pic montagneux, qu'on ne peut la plupart du temps que vaguement discerner, qui disparaît à moitié jusqu'à réapparaître à nouveau.
Le matériau initial de Bellevue, réalisé par Michaela Schwentner, est constitué de prises de vue par webcam du Grossglocknet, qu'elle a collectées durant des mois et condensées en une « image temps » de neuf minutes. La méthode de Schwentner bénéficie de prises rigides, surtout parce que l'interaction de l'apparaître et de l'esquive, du dévoilement et de la dissimulation, trouve un maximum d'effet en elles. Ainsi, la figure de la montagne se recouvre et se découvre dans un mouvement en constante modulation : des crêtes et des pentes se détachent de la blancheur environnante pour ensuite disparaître aussitôt en elle. Accompagnée par un subtil frémissement qu'on croirait ambiant, et que Schwentner a obtenu par transformation directe de l'image en données sonores, la vision s'éclaircit continuellement et devient désordonnée. Comme si la montagne, observée et photographiée des millions de fois, ne voulait pas révéler son identité aussi simplement ; oui, comme si ces prises de vue d'un panorama à l'atmosphère apparemment banale recélaient une sorte de clé pour la disparition des choses naturelles qu'on supposait immuables.
Avec Bellevue, la vue merveilleuse est complètement brouillée. Non par des choses qui la cacherait incidemment, comme de la neige, du brouillard ou des nuages, mais par une instabilité essentielle au processus du voir (électronique) lui même. Et plus la vision pourchasse les phénomènes, plus ceux ci restent, de temps à autre, recouverts.
(Christian Höller)

Snow, fog, clouds—and in the midst of it all, a barely perceptible massif. Or, better yet, a white noise from which contours gradually emerge and just as steadily dissolve back into: As though ghost lights in the digital image-fog that dominates the expanse of this composition. A mountain peak, only vaguely discernible for the longest time, that halfway disappears again the moment it appears.
The starting material for Michaela Schwentner’s bellevue are webcam recordings from Großglockner that she collected for months and condensed into a nine-minute “time image.” Schwentner’s method benefits from the rigid takes, mainly because within them, the interplay of appearing and eluding, of revealing and concealing, can develop the greatest possible effect. Thus, the figure of the mountain uncovers and covers itself in a constant, modulating movement: ridges and slopes peel from the whiteness of the surroundings, to then immediately vanish again within it. Accompanied by a subtle ambient-like rustle, which Schwentner gathered from the direct transformation of the image into sound data, the vision continually clears up and becomes disarranged. As though the mountain, seen and

photographed millions of times, does not want to disclose its identity so simply; yes, as though the apparently banal weather panorama recordings harbor a key of sorts to the disappearance of the supposedly most unchangeable natural things.
The beautiful view is fundamentally blurred as a result of bellevue. Not by things incidentally blocking it, such as snow, fog, or clouds, but by a basic instability in the process of (electronic) seeing itself. The more persistently it pursues the phenomena, the more they keep themselves covered from time to time.
(Christian Höller)

SCHWIERIN Marcel

DIE BILDER

1994	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	24' 00	72€

Un collage de films «alpestres» des années 20 et de séquences tirées de films Kodachrome d'amateurs. Les champs enneigés, froids et bleutés, s'opposent aux couleurs chaudes des champs de fleurs ensoleillés. Pour le cinéaste, ce matériau de films trouvés constitue une sorte de passé inconnu, qui lui semble bien plus réel que son propre passé. Il s'agit d'un «autoportrait» mélancolique qui mêle des images personnelles teintées à des clichés alpins.

SCHWITTE Monika

OBATALA

1981	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	20€

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

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

MAGGI

1982	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 00	18€

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

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

O.T.89

1989	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	30€

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

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

SELF-FULFILLING PROPHECY

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 50	18€

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

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

(Bernhard Uhske)

O.T.99

1999	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	20€

Dans toute son abondance et sa dispersion, le film construit une concentration paradoxale.
Il incorpore beaucoup d'éléments corollaire dans l'espace restreint de ses images.
Le film semble contenir une encyclopédie des interrelations entre l'image, le regard et la pensée.
(Julian Heynen)

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

(Julian Heynen)

ANAGRAMM

2006	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	29' 19	85€
2006	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	29' 19	85€

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

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

(Klaus Theweleit)

SCHÖFFER Nicolas

SPATIODYNAMISME

1958	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 00	25€

KYLDEX 1 PROJECTIONS

1973	16 mm	coul	cassette	1E	24 ips	12' 00	48€

Ce film, réalisé pour être projeté sur des écrans de toutes natures, au cours de Kyldex 1, est un enchaînement d'images et d'effets colorés nés de diverses oeuvres de Schöffer, anamorphosés grâce à un diversificateur optique à vingt facettes dont il avait déposé le brevet, et aussi grâce à des effets de zoom successifs, alternant avec quelques images du Prisme. À noter que les répercussions psychophysiologiques liées aux effets voulus par Nicolas Schöffer, parfaitement maîtrisés, tendent vers la fascination et la dynamisation du cortex cérébral. Des Microtemps, utilisés ici en abondance, le Professeur Viard, psychiâtre de l'Hôpital Ste Anne à Paris, avait dit après les avoir longuement contemplés : "Mais c'est un véritable "massage neuronien" que vous nous proposez là !" De fait, l'intention de Schöffer était bien, à travers l'art, d'élever l'homme à une autre possibilité de perception et de vie.
Musique : Nicolas Schöffer

This film was made to be screened on differents kinds of screen during the cybernetic luminodynamic experimental show "Kyldex 1" created by Nicolas Schöffer at the Opera of Hambourg in 1973. It is composed by images of differents sculptures and light effects created by Schöffer. The images are manipulated through a 20 facets optical diversificator patented by Schöffer. The print had been recently rediscovered into the archive of the artist and one of his electronic musical piece had been added on the film.

KYLDEX CONDENSÉ

1973	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

Spectacle cybernétique luminodynamique expérimental crée par Nicolas Schöffer à l'Opéra de Hambourg en 1973, Kyldex 1. marque l'aboutissement de ses recherches dans le domaine audiovisuel. Alliant ballet de sculptures autonomes, chorégraphie de Alwin Nikolaïs, projections d'effets lumineux, déploiements d'écrans multiples, diffusion d'images de films et de diapositives, les quinze séquences de Kyldex1. se déroulent sur un fond hyper sonore de musique électroacoustique de Pierre Henry. Elément capital de cette création : pour la première fois, grâce à l'ordinateur scénique, et à un système de sondage en temps réel, chaque séquence enregistrée en trois vitesses, est soumise aux décisions majoritaires du public qui peut ainsi influer sur la programmation, le déroulement scénique et la durée du spectacle. En générant cette interactivité, cette part de liberté accordée à l'expression d'une opinion, d'un choix, Schöffer avait constamment à l'idée que "l'artiste ne créé plus une oeuvre mais crée la création ", et ce faisant, crée aussi, avec la réactivité, la créativité. Kyldex 1. battit le record des recettes et des articles (plus de 300 en 10 jours) de l'Opéra. Et Claude Baignière de conclure son article, en affirmant : "Le spectacle du XXIème siècle est né ce soir à Hambourg.»

SEEBER Guido

KIPHO

1925	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	6' 00	26€
1925	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	6' 00	26€
1925	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	6' 00	26€

«Ce film avait été commandé pour la Kino und Photo Ausstellung de 1925 à Berlin. Résolument moderniste, il commence par une scène avec un dragon et Siegfried, qui glisse littéralement sur l'écran pour faire place à une scène de construction d'un décor de cinéma (représentant l'avènement du nouveau monde) pour finir par une invitation à pénétrer dans le chapiteau somnambulique du Dr. Caligari. Bienvenue à l'ordre nouveau !
Le film associe l'esthétique de «l'homme et la machine» au processus même de fabrication du film, illustré par les techniques les plus sophistiquées de l'époque. Graphiquement, il y a dans ce film un parallèle avec le travail photographique de Florence Henri et Germaine Krull et avec le travail cinématographique d'Henri Chomette, Eugène Deslaw et Man Ray.» Miles McKane.

SEIDEL Robert

_GRAU

2004	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 01	30€

_GRAU est une réflexion personnelle sur les souvenirs se manifestant lors d'un accident de voiture, au moment où des événements passés ressurgissent, fondent, s'érodent et disparaissent finalement en s'évaporant. Plusieurs sources d'images réelles ont été déformées, filtrées et intégrées au sein d'une structure sculpturale, non pas pour créer une simple abstraction mais pour rendre compte des derniers flashs de toute une vie dans ses dernières secondes.

_GRAU is a personal reflection on memories coming up during a car accident, where past events emerge, fuse, erode and finally vanish ethereally. Various real sources where distorted, filtered and fitted into a sculptural structure to create not a plain abstract, but a very private snapshot of a whole life within its last seconds.

SEMICONDUCTOR

MIGRATION

1999

Un voyage à travers un paysage en évolution constante.

RETROPOLIS

1999	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	4' 48	20€

RETROPOLIS est une ville où la poussière ne s'installe jamais et où les rares dernières ampoules luttent pour leur survie. Transformant Londres en un paysage moderne de science-fiction, une traversée rapide nous plonge dans la destruction et le chaos, alimentés par une bande-son saturée d'électricité.

SOUND FILMS 1

1999-2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 30	20€

A-Z OF NOISE
Un enregistrement sonore du XXe siècle joué en 60 secondes.
YES YOU ARE RIGHT
Une véritable attaque sonore de la rétine.
PUFFED RICE
Le langage universel des Rice Crispies en noir et blanc.

DAT POLITICS

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	21€

Le plus grand univers jamais créé par le son. La Génèse réduite à un assemblage de lignes en typographie codée.

NEW ANTICS

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 15	21€

Des formes de vie élémentaires.

WHIPASPANK

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 40	20€

WHIPASPANK est un film réalisé pour l'album de Christian Vogel. Débutant sa vie par des images de son pays natal, le Chili, le film se poursuit en un paradis fictionnel. Alors qu'une tempête et une tornade balaie l'île, le film est victime d'une catastrophe naturelle (...).

SERRA MM

PP II

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	17€

Inspirée par Christo, une fête de Nöel qui consistait à envelopper (avec des rubans verts et rouges) une maison au bord de la mer, à Puerto Pinesco, Mexique.

Inspired by Christo, a Christmas celebration wrapping (with red and green ribbons) of a seaside house in Puerto Pinesco, Mexico.

	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 44	20€

TURNER

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Un journal de couleurs et de lieux indécis.

MARY MAGDALINE

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

«MARY MAGDALINE se présente comme un retour sur le viol d'une enfant ; propos recueillis comme ceux d'une adulte qui parle avec son moi d'enfant. Puissant et poignant, ce film dérange. Les voix du passé émergent dans le présent. La troisième personne est utilisée afin de provoquer une distanciation. «Elle est très malheureuse. Elle ne pouvait se débarrasser de lui» et plus effrayant encore: «Je ne veux pas la réconforter. Je veux la battre». Les images vidéo transférées en film sont légèrement floues, belles et picturales, accentuant le processus de la médiation (de la cinéaste/corps d'adulte) au travers desquelles la jeune fille parle.
Il s'agit de la «Dora» de Freud, mais racontée par Dora: une révélation, un voyeurisme positif. On est invité à assister à trois sessions thérapeutiques pendant lesquelles M.M. revit son passé: elle est réservée, heurtée, dissociée. Sa «mère» est accusée: paysanne presque illettrée, qui souhaite le bonheur de sa fille: «être mariée» comme elle le dit dans sa dernière lettre. L'ironie est énorme: définissant l'abus comme une honte secrète, n'affrontant jamais Mr. Goertler, maman souhaite que sa fille atteigne une libération sociale sous la forme d'un mariage heureux (mythique).» Abigail Child.

L'AMOUR FOU

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

«L'AMOUR FOU de Serra est une curieuse méditation sur les plaisirs et les terreurs du S&M, dans laquelle des extraits de films pornos, des dessins animés et des poupées de Bellmer se heurtent à des interviews. Le résultat est irrésistible malgré les coupes évidentes et les analyses faciles. Ce film tient car la curiosité de Serra est toujours généreuse et ne tombe jamais dans l'effet de mode ou la distance cool.» M. D.

SOI MEME

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	25€

Composition sonore de Zeena Parkins, danse érotique de Goddess Rosemary.

Sound composition by Zeena Parkins.

Erotic dance performance by Goddess Rosemary.

DARLING INTERNATIONAL

1999	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	22' 00	60€

Une exploration des fantasmes sexuels d'un ouvrier metallurgiste new yorkais.

An exploration of sexual fantasies of a NY metal worker. "An evocative work whose sexual sadomasochistic scenario, grainy visual texture and layered soundtrack render it highly tactile, fairly begging to be touched." -- Shannon Kelly, Sundance Film Festival 2000, Festival Guide

SERRA MM & REEVES Jennifer

DOUBLE YOUR PLEASURE

2002	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	20€

Un épisode de la série de films courts «Ad It Up», parodies de publicités.

Sound by Jennifer Reeves

Part of the "Ad It Up" series of shorts that are parodies of commercials.

SERRA Richard

HAND CATCHING LEAD

1968	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	2' 54	20€

Il s'agit du premier film de Serra. Il cadre sa main droite qui essaie d'attraper au vol des morceaux de plomb. La main s'ouvre et se referme, tentant de saisir le plomb qui tombe. Alors que le film progresse, l'effort devient plus visible, et la main se fatigue.

1968's Hand Catching Lead was Serra's first film. Serra claims it was an attempt to break into the "intimidating" medium of film, inspired by the "great freedom" he saw expressed in Warhol's work and the "tentative, experimental" nature of films like Yvonne Rainer's Hand Movie and Line.
He was originally asked to document the making of his sculpture, House of Cards, in which huge sheets of lead are balanced against one another, held up by their own weight, but decied that a traditional documentary would not be able to capture the creative process. Instead, the work is a "filmic analogy" of the construction of the sculpture: his catching of the pieces of lead is a more refined representation of months spent lugging blocks of lead around his attic with Philip Glass.

HAND LEAD FULCRUM

1968	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	20€

Dans ce film, le bras de Serra opère en tant que support de levier, tandis que sa main porte un rouleau de plomb dans la partie supérieure de l'image. Le poids du plomb fait trembler la main ; à un moment il est sur le point de le lâcher. Serra déplace son bras très lentement à partir du haut de l'image et le film s'achève lorsqu'il atteint le bas de l'image.

HANDS SCRAPING

1968	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	20€

HANDS SCRAPING fut réalisé avec la participation de Phil Glass.
Hands Scraping réduit l'image à une seule structure séquentielle dans laquelle l'action représente une réduction ad absurdum, puisqu'à la fin, la dépense d'énergie, pour exécuter apparemment moins de travail, est plus grande. Le film comprend un style de chorégraphie particulier pour les mains: les mains de Serra et de Glass présentent des caractéristiques différentes et interagissent simplement lorsqu'elles s'adaptent aux mouvements de l'autre. Elles débarrassent avec soin et méthode le sol d'un tas de copeaux d'acier. Le rythme engendré par l'activité des deux paires de mains confère à cette activité une impression de performance spontanée qui transcende la seule recherche de l'utilité.

HANDS TIED

1968	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	23€

HANDS TIED est moins une épreuve que la réalisation d'un exploit de Richard Serra. Ce film montre les mains de l'artiste liées avec des cordes et dure le temps qui lui est nécessaire pour s'en débarrasser. Le film instaure une dialectique entre les mains et la matière, alors que celles-ci essaient de se débarrasser de leurs liens. Comme dans les films précédents, les mains deviennent les protagonistes et acquièrent une force expressive physique propre, come celle du voleur dans Pickpocket de Bresson.

FRAME

1969	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	22' 00	61€

Opérateur: Robert Fiore
A l'époque où j'ai réalisé FRAME, j'étais curieux de savoir en quoi les paramètres de la personne qui regardait à travers la caméra étaient différents de ceux du sujet filmé, et en quoi également chacun de ces points de vue (si le film était monté) était contradictoire avec ce que verrait le spectateur. J'ai découvert que l'illusion des mesures était très intéressante à cause des contradictions qu'elle pose par rapport à l'illusion du film.
La structure de Frame montre la différence de perception entre ce qui est vu par l'opérateur qui regarde à travers l'objectif, et ce qui est vu par une personne qui regarde directement le même espace.
«Serra a écrit dans la revue Avalanche en 1971: «La perception a sa propre logique abstraite, et il est souvent nécessaire d'adapter la formulation verbale et mathématique (dans ce cas, la mesure) aux choses, plutôt que le contraire. L'ambiguïté de la taille, de l'échelle et des trois dimensions du cinéma et de la photographie est généralement acceptée comme une manière d'interpréter la réalité. Ces médias contredisent fondamentalement la perception de l'objet auquel ils renvoient. Quand on associe à la mesure physique objective de la profondeur physique réelle la mesure apparente de la profondeur dans le film, on montre la contradiction fondamentale de la perception du cinéma ou de la photographie.»
Dans Frame, il y a quatre séries de mesure effectuées avec une règle de six pouces (15,24 cm). Dans la première, on mesure et perçoit comme faux le rectangle du cadre de la caméra, du point de vue de la caméra. Dans la seconde, on place la caméra à un angle, et l'on perçoit comme un rectangle le trapèze que l'on mesure. (Bien que l'on ne voie que la mesure d'un cadre entièrement blanc, on mesure en fait l'angle de la caméra au mur. (Je ne suis pas sûr de comprendre cela). Ainsi, à la fin de la séquence, les mesures définissent un trapèze. Dans la troisième, on mesure le cadre rectiligne de la fenêtre, ce qui détermine un rectangle, perçu comme un trapèze. Dans la dernière série, on mesure l'image filmée de la fenêtre, ce qui définit un trapèze, mais qui est perçu comme un rectangle (l'inverse de la deuxième image).

Je pense que le film montre l'illusion catégorique fondamentale du cinéma ; il n'y a pas d'espace réel. Probablement le besoin que j'avais de le démontrer correspondait au besoin de rendre la différence avec la sculpture encore plus claire.» Annette Michelson.

TINA TURNING

1969	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	20€

Avec Tina Girouard.
Tina tourne sur elle-même, jusqu'à disparaitre du cadre. Une performance.

RAILROAD TURNBRIDGE

1975-1976	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	17' 00	50€
1975-1976	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	17' 00	50€

Si l'on n'est pas allé sur le pont tournant - on le voit s'ouvrir, un bateau passe sur le côté, il se ferme, un train passe sur le pont - on ne peut pas comprendre que le montage suit linéairement le fonctionnement du pont.
«RAILROAD TURNBRIDGE, comme l'a confirmé l'artiste, doit son existence à l'impact des plans-séquences pratiqués par Snow. Ce film, un document sur un pont tournant construit sur la rivière Willamette dans l'Oregon, cadre le paysage à travers la révolution même du pont, puis retourne sur lui-même et se cadre lui-même ; l'effet qui en résulte répand un doute, ou du moins une certaine équivoque, sur l'élément du mouvement. Est-ce la caméra qui bouge pendant que le pont reste immobile, ou est-ce l'inverse ? Si ce film relève clairement des stratégies de base communes au travail de Snow et de Gehr, son contenu s'étend aussi à l'intérêt constant de Serra pour le développement industriel et, dans ce cas particulier, pour la transition entre 1905-1906 et 1925, de la construction en fonte à l'assemblage par rivets, et pour la production des structures en acier trouvant leur application dans les ponts américains, construits pour leur efficacité et le soutien, et rien d'autre.» Annette Michelson.

SERRA Richard & WEYERGRAF Clara

STEELMILL/STAHLWERK

1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	25' 00	61€

«Le passage de Railroad Turnbridge à STEELMILL/STAHLWERK, réalisé avec la collaboration de Clara Weyergraf, témoigne de l'intérêt marqué, issu de son expérience de jeune métallurgiste, que Serra porta aux étapes de la production industrielle, sur lesquelles reposèrent l'exécution d'une sculpture majeure dont les usines Hattingen, installées dans la vallée de la Ruhr, lui passèrent commande. Cette usine, propriété des Thyssen, employait plusieurs milliers d'ouvriers et se consacrait à la production de turbines, de roues de train et de réacteurs nucléaires (...) Stahlwerk examine les conditions physiques extrêmes imposées aux travailleurs dans les aciéries, en particulier la chaleur, le niveau sonore insoutenable et la façon dont les ouvriers, isolés les uns des autres en raison du bruit, sont obligés de gesticuler ou de siffler afin de communiquer. Dans ce film, Serra est finalement parvenu à concilier son intérêt pour la façon dont s'articulent la production industrielle, le travail du sculpteur et celui de l'ouvrier, et une conscience accrue de leur contexte plus large et problématique, ainsi que de ses conditions déterminantes.» Annette Michelson.

SERRA Toni

MINNESOTA 1943

1995	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	7' 00	30€

En 1943, l'Université de Minnesota réalise, sur commande de l'armée américaine, un test psychologique pour recruter des officiers. Ce même test sera par la suite utilisé mondialement dans la sélection du personnel d'entreprises. De terribles agents psychiques s'infiltrent par l'intermédiaire de prélèvements médiatiques secrets.
«MINNESOTA 1943 renvoie à la capacité hypnotique et subliminale des images. Des extraits de publicités sont détournés ; parallèlement des réponses à un questionnaire de psychologie apparaissent sous la forme d'affirmations fragmentées et numérotées aléatoirement. L'association des deux génère une inexplicable angoisse alors que le spectateur fait l'expérience de la dissociation.» Loïc Diaz Ronda.

In 1943 by request of the American Army the University of Minnesota carries out psychological tests for officer selection. Later the same test was used by companies around the world for personel selection. Fearsome psychic agents infiltrate via secret media punctures.

SEVE Henri

L'ESSENCE DE LA MUSIQUE

1989	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Du premier cri de la naissance au dernier souffle étouffé de la voix. L'histoire d'un homme, d'une errance à la recherche de la petite voix qui a quitté sa gorge.
Quelque chose de sombre, voix haute, voix basse, tonique perdue, le son étouffé comme le sexe dérobé - en trois parties accompagnées de trois extraits d'opéras
de Monteverdi.

SHARITS Paul

RAZOR BLADES

1965-1968	16 mm	coul et n&b	optique	2E	24 ips	25' 00	88€

Produit en association avec l'American Film Institute.
« Quel soulagement, quel délassement, quand on arrive à la fin d'un programme aussi étourdissant ! Razor Blades a littéralement illuminé l'intérieur de ma tête... J'étais au premier rang, et de là, le banquet d'images était particulièrement plaisant et tranquille. J'ai beaucoup réfléchi à votre traitement du son, et quant à l'image - eh bien il faudrait une note beaucoup plus longue que celle-ci ! Certaines expériences faites avec des mots (et des lettres) sont particulièrement enrichissantes ; j'ai aussi réfléchi longuement sur les relations d'entrecoupement du son et de l'image. Les animations du joli cercle au début et à la fin étaient remarquables... Eh bien, avec de telles idées qui bourdonnaient dans ma tête, et dans la douceur qui suit l'euphorie d'un merveilleux (vraiment !) show d'IMAGES, outre d'en sentir l'urgence, j'ai aussi senti que vous seriez peut-être sensible à l'envoi de ces impressions. » Tony Conrad.
« Dans Razor Blades, Paul Sharits met consciemment au défi nos yeux, nos oreilles et notre pensée, de résister à un déluge de stimuli très puissants et souvent contradictoires. Dans une juxtaposition et une fusion appliquées de ces éléments, qui apparaissent la plupart du

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

Produced in association with the American Film Institute.
'How refreshing, how relaxing, coming at the end of a generally dull program, Razor Blades really lit up the inside of my head...the banquet of images was especially pleasing & tranquil from the first row where I sat. I very much dug your treatment of the sound, and as for pictures - well that is a much longer communique than this! Some of the word experiments (& letters) were especially informative to me, as I have had some very long-term thoughts about word image intercutting relationships. Also notable to me were the lovely circle animations at head and tail...well, with such ideas buzzing in my head, & in the mild after-euphoria of a beautiful (& indeed) IMAGE show, I felt the urgency and perhaps your receptivity to my sending of these impressions.' Tony Conrad.
'In Razor Blades, Paul Sharits consciously challenges our eyes, ears and minds to withstand a barrage of high powered and often contradictory stimuli. In a careful juxtaposition and fusion of these elements on different parts of our being, usually occurring simultaneously, we feel at times hypnotised and re-educated by some potent and mysterious force.
Razor Blades follows the tradition of the stroboscopic films which affect our eyes on a physical level, causing an almost hypnotic transference of light from the screen of our minds. However, Sharits explores psychological as well as physical sensations. He seems intent upon going against the grain of our perception and feelings, and we are forced to either stop the flow of images or to dive into them fully with total abandon. If we can do this we find the film deeply satisfying, because it is conceived to break down our defences and then to work on a subconscious level to initiate us into a new level of awareness. By opposing the eyes and ears against the mind, Razor Blades cuts deeply, both in our psychic and visceral bodies, and is a forerunner of what films some day may become - totally programmed visual, auditory and psychological environments.' - David Beinstock, Whitney Museum.

PIECE MANDALA/END WAR

1966	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	5' 00	25€

Fréquence de couleurs pâles espaçant et enrichissant visuellement des photos en noir et blanc, les mouvements d'un acte sexuel ou simultanément des deux côtés de son «champ» et des deux extrémités de sa durée.

RAY GUN VIRUS

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	56€

En 1965, je rompis définitivement avec le narratif, et je commençai à travailler sur
RAY GUN VIRUS, le premier film qui fut conçu pour être à la fois un temps lumineux projeté et un objet spatial («Frozen Film Frame»). A ce moment, je commençai à appréhender mes films comme des partitions et des dessins modulaires.

WORD MOVIE / FLUX FILM 29

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Voir» sur la bande-son Barbara et Robert Forth/Approximativement cinquante mots «répétés» selon des relations variées de séquences et de positions/Mots énoncés sur la bande-son/Structuré, chaque photogramme étant un mot différent ou le fragment d'un mot en sorte que les mots individuels fusent optiquement et conceptuellement en un mot de 3'45»/ Dédicacé à Emily Dickinson.

T,O,U,C,H,I,N,G

1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	48€
1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	48€

Avec le poète David Franks dont la voix se fait entendre sur la bande-son - un mandala ni coupé ni rayé.
«Fusion de la violence et de la pureté.» P. A. Sitney.
«Un tour de force surréaliste.» Parker Tyler.

AXIOMATIC GRANULARITY

1973	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	70€

Dédié à Jonas Mekas. En 1972, j'entrepris une série d'études sur l'imagerie du grain de l'émulsion du film couleur (le mot imagerie est adéquat dans la mesure où seule reste sur le film, après développement, la représentation des cristaux sensibles: le grain). Le film se compose de quatre parties.

COLOR SOUND FRAMES

1974	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	26' 00	91€

COLOR SOUND FRAMES, comme beaucoup d'autres travaux, est issu de la première section d'Analytical Studies III, nommée Specimen, et dans laquelle trois cycles de couleurs sont entremêlés dans une pièce à clignotement. Le clignotement n'est pas le but, mais plutôt la relation entre le ruban et le cadre. Les images sont des bandes refilmées avec leurs perfos et leurs lignes de séparation. Le sens de la direction du mouvement est ascendant ou descendant. Pour un segment, le ruban fut filmé à l'envers (de la fin au début du ruban) et deux sections sont des images du ruban superposées l'une sur l'autre.
Alors qu'ils étaient tournés, les films défilaient à différentes vitesses. Le son synchrone est le bruit des perfos passant sur la tête de lecture.
Color Sound Frames est un film sur le film et sur le type d'illusions résultant de projections concrètes du film créant des abstractions. Les directions du mouvement deviennent confuses

à cause des changements de vitesse. A grande vitesse, la barre de séparation photogrammique disparaît. Dans les sections surimprimées, les couleurs se fondent ensemble et en forment d'autres, et à certaines vitesses, les couleurs et les perfos semblent onduler.» yann. beauvais.

ANALYTICAL STUDIES N° 2: UNFRAMED LINES

1976	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	30' 00	105€

Une grande variété et une amusante série d'exercices mettant en scène les «ratages» de caméra, les «erreurs» de tirage ainsi que de nombreuses attaques sur le film (certaines refilmées) qui, dans un sens ou un autre, révèlent le processus/la matérialité du cinéma. Le recours au décadrage dans ce film (en abaissant la ligne supérieure de séparation des photogrammes le plus possible afin que le spectateur la voie) est un moyen d'attirer l'attention, tout en la révélant, sur la partie cachée, vulnérable/fragile du ruban cinématographique.

EPILEPTIC SEIZURE COMPARISON

1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	105€

Cette version pour un écran se divise en six sections égales. Les trois premières concernent le patient A. Dans la première on entend les gémissements du patient A tandis que l'on voit des rythmes de couleurs pures (ces rythmes ont un rapport avec les ondes cervicales du patient).
Dans la seconde partie, nous voyons «la victime», alors que nous entendons une simulation électronique des fréquences et amplitudes des ondes cervicales typiques d'une telle crise ; dans la troisième partie, les deux bandes-son sont superposées alors que les plans de couleurs sont mêlés avec les plans en noir et blanc d'images figuratives. Les trois dernières sections du film sont dévolues au patient B, le traitement est le même.

PAUL SHARITS INTERVIEWED BY GERARD O'GRADY

1976	U-Matic	coul		1E	25 ips	29' 00	65€

DECLARATIVE MODE

1976-1977	16 mm	coul	silencieux	2E	24 ips	40' 00	140€
1976-1977	16 mm	coul	silencieux	2E	24 ips	40' 00	140€
1976-1977	16 mm	coul	silencieux	2E	24 ips	40' 00	140€

Dédié à Gerald O'Grady. Ce film a été rendu possible par une subvention du N.E.A. et du N.Y. State Council on the Arts.
« Ce film est moins "structurel" que "narratif". On se sent comme en voyage, voyage dont nous ne pouvons jamais savoir/prédire la suite. C'est entraînant, comme un roman plein de rebondissements. La "narration" dont nous avons le sentiment évoque un soap opera, qui se tordrait et se retournerait constamment, sans qu'on en puisse attendre quelque résolution (il y a pourtant une fermeture purement formelle), au contraire d'un Miami Vice, film dans lequel l'histoire se déroule et trouve une résolution chaque semaine. Cette oeuvre préfigure une longue série de chapitres de 30 minutes, chapitres d'un "roman de lumière", Passare, sur lequel je travaille actuellement (il devrait durer au total 40 heures, avant que je ne meurs !). Il n'y a pas de répétition dans le film, hormis un rouge récurrent, une phrase bleue et blanche (par convention, la répétition produit une forme structurelle). » - P.S.
« Ainsi, avec des couleurs, prises dans des relations réciproques, les unes avec les autres, dans l'espace, et plus encore, dans le temps, Sharits crée de nouvelles nuances qui ne sont pas effectivement présentes dans le film, au moyen de leur mélange co-temporel et de la rétention due à la persistance rétinienne. C'est un phénomène complexe qui produit des transitions sublimes tout au long d'une échelle spectrale, tandis que le cadre vibre dans un mouvement magique, et que les tons varient du chaud au froid ». Anthony Bannon, Buffalo Evening News.

Dedicated to Gerald O'Grady. This work was made possible by a Bicentennial Grant by the N.E.A. and the N.Y. State Council on the Arts.
"This film, rather than being 'structural,' is 'narrative like.' We feel as if we are on some sort of journey, where we never know/predict what is to 'happen' next. It is engaging, like a novel full of surprises. The 'narrative' feeling is like a soap opera, which just keeps twisting and turning, with no apparent resolution intended (but there _is_ a closure on the purely formal level), as opposed to say _Miami Vice_ wherein the dramatic line moves towards and achieves a weekly resolution. This work prefigures a long series of 30 min. chapters in a 'Light Novel,' PASSARE, which I am presently working on (which could finally reach 40 hours in total length before I die). Aside from a recurrent red, white and blue phrase, there is no repetition in the film (repetition conventionally provides structural order)." - P.S.
"With colors, therefore, in reciprocal relationships with each other within space and over time, Sharits creates new hues not actually present upon the film through their co-temporal blending and through after-image retention. It's a a complex phenomenon that yields sublime transitions across a spectral range, while the inner frame pulses with illusionistic movement as the hues change from warm to cool." Anthony Bannon, _Buffalo Evening News_.

EPISODIC GENERATION

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	105€

Il s'agit de la version pour un écran d'une installation pour quatre écrans. Le film fut conçu pour les deux formats.
La première image est celle d'un ruban de film, défilant de haut en bas ; les images du ruban sont des couleurs et quelques-unes sont noires (ce qui est refilmé est Specimen IV, une partie d'Analytical Studies IV: Blank Color Frames). A droite de l'écran on voit les perforations, à gauche, une ligne ondulatoire blanche: sur la piste optique, décentrée sur la droite dans la partie de l'image de couleur, il y a une rayure blanche continue, qui, bien qu'elle soit plus fine que la piste optique, la rappelle. On remarque que le mouvement de la rayure est constant, même si la vitesse du défilement du ruban change ; en fait, la rayure n'est pas sur le ruban refilmé, mais sur le film passant dans le projecteur - ou du moins le pense-t-on. On remarque une autre incongruité: la bande-son se meut vers le haut, comme disjointe de la bande-image ; sa vitesse de défilement est elle aussi sans relation avec celle de la bande-image. A partir de la seconde partie, chaque partie est l'enregistrement de la précédente. La seconde partie renferme la première, son et image ; ainsi voyons-nous un second jeu de perforations - un film dans le film. La troisième partie contient (est un produit de) la seconde (et de la première). La quatrième partie contient les images des parties I, II et

III. Bien entendu, il y a des variations de modulation de vitesse dans le refilmage, produisant quelques curieuses images de ruban en mouvement (...). La bande-son, constituée d'un texte sur la nature du son optique, au travers de séries de transformations analogiques et digitales, est un peu l'équivalent sonore de ce qui se passe visuellement: on entend le texte entier de la partie I, alors que dans la partie II, on l'entend «compressé» deux fois et ainsi de suite ; le texte est compressé de telle manière que la hauteur ne change pas, ce qui arrive généralement quand on augmente (compresse) la vitesse d'enregistrement.

3RD DEGREE

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	24' 00	84€

Version en trois parties pour un écran d'une installation pour trois écrans. Dans la première partie, une image d'un ruban de film défile, montrant des gros plans d'une allumette agitée de manière agressive devant le visage craintif d'une jeune femme. Sur la bande-son: des grattements d'allumettes, des avertissements d'un serpent à sonnettes ainsi que la phrase: «Écoute, je ne parlerai pas.» Le ruban défile à des vitesses variables, parfois se brouillant, parfois ralentissant jusqu'à s'arrêter, sur quoi l'image/celluloïd commence à frire et à brûler, puis repart, défile, s'arrête de nouveau, repart... La deuxième partie est la première rephotographiée, là encore, ça va, ça vient. Mais ici on voit les images des brûlures qui parfois sont fixes et brûlent (une brûlure au second degré). Dans la troisième partie, l'on voit la photographie de la deuxième partie qui contient elle-même la première, ainsi il s'agit d'un film dont le film original est le film où une victime est torturée au moyen d'une allumette. Le sujet du film est la fragilité du film, comme médium, ainsi que la vulnérabilité de l'homme. Le filmique et l'humain résistent tous deux aux menaces/intimidations/mutilations.

BRANCUSI'S SCULPTURE GARDEN AT TIRGU JIU

1984	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	25' 00	87.5€

Ce film est la chronique d'une visite que j'ai faite en Roumanie en 1977, afin d'éprouver physiquement trois des plus importantes sculptures de Brancusi :
La Colonne sans fin, La Porte du baiser, La Table du silence (et la moins connue: Arcade de socles: système modulaire de tabourets qui relient la Porte à la Table).
Ces oeuvres se trouvent dans la petite ville de Tirgu Jiu, peu éloignée elle-même du village d'Hobita où Brancusi naquit et passa son enfance.
Ces oeuvres remarquables sont montrées en photo et sont appréhendées comme des sculptures abstraites totalement autonomes, arrangées opportunément autour de la ville. En fait il n'en est rien, elles font aussi partie d'un ensemble plus grand: motif environnemental (et symbolique) spécifique. Leur emplacement suggère un continuum métaphysique ; elles franchissent les limites de la ville et tandis qu'elles sont dressées sur une ligne droite (virtuelle), elles ne peuvent être appréhendées toutes trois d'un seul point de vue ; ainsi il y a un déploiement temporel alors que nous parcourons la ville afin d'éprouver leur relation.

SHARP Tim

DAR EL BEIDA

1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Si Casablanca traite du pouvoir et de l'amitié au masculin, d'honnêteté et d'aventure, DAR-EL-BEIDA s'intéresse aux sentiments des réfugiés et des «étrangers» qui peuplent l'arrière-plan du film. A ceux qui vivent dans une atmosphère de menace, qui sont toujours sur la route mais n'arrivent nulle part, ceux dont l'identité a été amputée ou la nationalité changée arbitrairement. En un mot: aux impuissants. Dans Dar-El-Beida (c'est le nom arabe de Casablanca), Humphrey Bogart demande: «Vous voulez que je vous donne un conseil?» Sa réponse pétrie de cynisme (dans Casablanca) correspond à la réalité muette de Dar-El-Beida.
«Des passeports et des documents d'une importance vitale circulent tels des billets de Monopoly entre les mains de passeurs et de gardes-frontière corrompus, les hommes sont manipulés comme des pions. Des avions et des locomotives à vapeur laissent dans leur sillage des nuages opaques, tandis que d'épaisses volutes de fumée enveloppent les visages de ceux - dont les voyageurs en transit - qui attendent pétris d'angoisse. Ils sont à la fois le jouet et le fonds de commerce. Dar-El-Beida souligne l'emprise menaçante et omniprésente d'un pouvoir qui guette les réfugiés dans les gares, les salles d'attente, les postes de police, les ambassades et les administrations.
En retravaillant brièvement mais avec insistance la matière première visuelle et sonore que constitue Casablanca, le film de Curtiz, Tim Sharp tisse une toile figurative et acoustique dans laquelle le malaise sous-tend le récit. La structure répétitive et la dissociation occasionnelle du son et de l'image engendrent des figures cinématographiques de l'impuissance, dont la clé est «écouter» et «être vu». C. Blümlinger.

THE GREEN BAG

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

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

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

SHERMAN David

TUNING THE SLEEPING MACHINE

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	39€

Des fragments de films non identifiés et cependant étrangement familiers, emplis d'allusions et d'implications, dérivent les uns vers les autres, voilés par le refilmage, l'électricité et les résidus de formules alchimiques, renommés temps et mémoire. TUNING THE SLEEPING MACHINE refait vivre le cinéma projeté dans l'inconscient ; une série d'images définies par le regard d'un oeil, la présence d'une chambre vide, le sombre tourment qui saisit un visage inquiétant. Dans cette conflagration d'image et de sujet, le rêve sans fin du cinéma trouve son rêveur, et par conséquent nous aussi.

SHERWIN Guy

NEWSPRINT

1972	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

J'ai collé le journal du dimanche avec de la glue sur de l'amorce 16mm transparente. Puis j'ai poinçonné les perforations bouchées par le papier afin que le film passe dans le projecteur. J'ai ensuite exposé ce "film-journal" à une forte lumière afin de le copier sur une autre pellicule. Ce qui fait apparaître clairement les lettres et les mots, qui génèrent également du son quand ils passent sous la tête de lecture du projecteur.

I glued a sunday newspaper onto clear 16mm film then punched out the clogged-up sprocket holes to enable the film to run through the projector. Later I shone a strong light through this "newspaper-film" to copy it onto another strip of film. This shows up the letters and words clearly, which can also be heard as they pass over the sound-head in the projector.

CYCLES 1

1972-1977	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	23€

CYCLES 1 est un film à clignotement («flicker» film) qui questionne les rythmes de la lumière et du son au seuil de la persistance visuelle et de l'audible. Réalisé en perforant de l'amorce et en utilisant une bande-son faite à la main, le film a ensuite été tiré artisanalement afin d'incorporer un rythme de fluctuation lumineuse.

AT THE ACADEMY

1974	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 00	21€

Utilisation de found footage tiré artisanalement au moyen d'une tireuse optique artisanale. Le film exploite les déplacements entre un tirage positif et un tirage négatif de la même boucle. Comme le faisceau de la tireuse recouvrait la piste optique, le son et l'image subissent les mêmes transformations.

Makes use of found footage hand printed on a simple home-made contact printer, and processed in the kitchen sink. At The Academy uses displacements of a positive and negative sandwich of the same loop. Since the printer light spills over the optical sound track area, the picture and sound undergo identical transformations.

PORTRAIT OF PARENTS

1975		coul		1E		3' 00	10€

SHORT FILM SERIES

1975-2000	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€

Contient les films:
BARN
CYCLE
CHIMNEY
CAT
REFLECTION

SHORT FILM SERIES

1976	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	20' 00	60€

Contient les films:
PORTRAIT WITH PARENTS
CANDLE AND CLOCK
TAP
BREATHING
METRONOME
MAYA

Mon travail récent compris par SHORT FILM SERIES est un développement et un regroupement d'un jeu de films d'une durée de 3 minutes chacun. Chaque film de la série tente d'articuler, à l'intérieur d'une image composée, les contradictions spatiales et temporelles. Ces contradictions peuvent se résumer ainsi :
- ESPACE: 1. L'espace comme illusion. Une image représentée et ses connotations.
2. L'espace comme matériau. Rendre évidents les procédés utilisés pour faire les images.
- TEMPS: 1. Le temps comme illusion. Le temps requis au-delà de la durée matérielle du film.
2. Le temps comme matériau. Rendre évidente la durée physique du film au moyen de certains dispositifs.
Il est important que les aspects illusoires et matériels aient la même importance et qu'existe entre eux une relation plus qu'arbitraire. Dans les films les plus réussis, on ne peut distinguer si l'image représentée a déterminé les conditions de la représentation ou inversement. Les contradictions travaillant chacun des films peuvent être rapportées à n'importe quel autre film de la série. Le film comme la musique, ainsi que tout autre art temporel, peut littéralement se prêter à des constructions climatiques/cathartiques. Bien qu'une représentation de Short Film Series soit inévitable, la lecture linéaire est déjouée par le changement délibéré de l'ordre et du nombre de films de la série dans les projections successives et par le recours à de l'amorce noire séparant les différentes sections du film. Ces appareillages favorisent des croisements de références dans lesquels on peut voir une grille plutôt que la traditionnelle linéarité. Le résultat de cette flexibilité d'interprétation donne aux spectateurs (non compris comme un groupe mais comme un ensemble d'individualités), la possibilité d'apporter leur propre histoire à chaque projection.

MUSICAL STAIRS

1977	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

J'ai filmé un escalier en fonction du type de son qu'il fallait produire. J'ai utilisé un objectif fixe et j'ai filmé à partir d'un point fixe en bas de l'escalier. En élevant la caméra, j'ai pu augmenter le nombre de marches dans le cadre. Plus le nombre de marches augmente, plus la hauteur du son augmente. Un processus simple me donne une échelle musicale (de 11 marches) qui est basée sur les lois de la perspective visuelle. La différence de volume s'établit en fonction de l'exposition. Plus l'image est sombre, plus le son est fort.

One of a series of films that uses soundtracks generated directly from their own imagery. I shot the images of a staircase specifically for the range of sounds they would produce. I

used a fixed lens to film from a fixed position at the bottom of the stairs. Tilting the camera up increases the number of steps that are included in the frame. The more steps that are included the higher the pitch of sound. A simple procedure gave rise to a musical scale (in eleven steps which is based on the laws of visual perspective. A range of volume is introduced by varying the exposure. The darker the image the louder the sound (it can be the other way round, but MUSICAL STAIRS uses a soundtrack made from the negative of the image.) The fact that the staircase is neither a synthetic image, nor a particularly clean one (there happened to be leaves on the stairs when I shot the film) means that the sound is not pure, but dense with strange harmonics.

RAILINGS

1977	16 mm	n&b	optique	1E	18 ips	10' 00	35€

Ce film est projeté dans un format vertical avec le projecteur couché sur son côté gauche.
Un film faisant partie d'une série qui interroge les qualités du son issu directement de la bande-image. Les images que vous voyez sont lues simultanément par la tête de lecture optique du projecteur, qui les convertit en sons. Ce film se sert de l'effet oral de la perception visuelle; plus la perspective des marches est raide, plus les intervalles de noir et blanc sont proches, plus le son devient haut. Je voulais voir ce que donnerait le son des arrêts sur image et les effets de «flicker». Les effets stroboscopiques sont produits à la fois dans la caméra (l'obturateur de la caméra versus les marches) et à la tireuse optique (l'obturateur de la tireuse versus le glissement d'une image).

NIGHT TRAIN

1979	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 00	21€

«NIGHT TRAIN peut sembler perpétuer la tradition inaugurée par Vertov de l'utilisation du film pour le dévoilement des phénomènes non perceptibles à l'oeil nu. Night Train a été tourné d'un train en mouvement, la nuit, en recourant à une exposition d'une demi-seconde par photogramme. La caméra enregistre la trace des lumières de sorte que plus l'objet est proche de la caméra, plus la trace est longue . Ceci est commun à l'expérience du déplacement, qui veut que les objets proches semblent passer plus rapidement que les objets distants. Avec ce film, cela se traduit par un écran noir avec des lignes horizontales abstraites, les sources lumineuses lointaines ne produisant que des lignes estompées ; alors que les proches sont longues et intenses. De même, le balancement du train affecte la qualité des traces qui les font apparaître comme le relevé d'un electro-encéphalogramme. Les lignes se dessinent sur le celluloïd ou plus exactement le train se dessine au travers des sources lumineuses, créant des lignes de la même manière que les striures d'un glacier passant sur des rochers. Aussi pense-t-on que le film est le résulat de son propre tournage, dans le sens où il est le produit d'une procédure qui lui permet de continuer sa course sans entrave.» Nicky Hamlyn.

MESSAGES

1981-1983	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	35' 00	105€

MESSAGES a été réalisé sur une période de 3 ans, alors que ma fille Maya apprenait à parler puis à écrire.

La source d'inspiration majeure de ce film fut la curiosité de Maya pour le monde, commençant avec des questions en rapport avec ses perceptions du monde physique, et, alors qu'elle grandissait, se rapportant aux conduites sociales. Ces questions "innocentes" (en dehors du fait qu'il était impossible d'y répondre) m'ont semblé être d'un ordre philosophique qui défie des vérités bien établies. Il m'apparaissait clairement que le savoir acquis à travers le langage obscurcit notre capacité à percevoir.
Le rythme du film est lent, et la structure ouverte. Les images progressent à travers des associations indirectes plus qu'à travers des séquences linéaires, permettant au spectateur de voir à nouveau des images du début du film, aussi bien que de dessiner à partir d' associations enfantines personnelles (deux types de mémoire sont impliqués ici). La perception du film est donc unique pour chaque personne.

Messages was made over a 3 years period, when my daughter Maya was first learning to talk and write.
A major source of inspiration for the film was Maya's curiosity about the world, beginning with questions to do with her perceptions of the physical world, ans as she got older, to do with social behaviour. These 'innocent' questions (apart from being almost impossible to answer) seemed to me to be of a philosophical order that challenged long-established truths. They made it clear to me that 'knowledge', acquired through language, obscures our ability to perceive.
The pace of the film is slow, and the structure open-ended. Images progress through oblique association rather than linear sequence, enabling the viewer to reflect back to earlier images in the film, as well as drawing on personal childhood association (two aspects of memory are involved here). The implication is that each person's perception of the film is unique. G.S.

UNDER THE FREEWAY

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	16' 00	48€

« La vie d'une rue sous une intersection d'autoroutes à San Francisco. Un film de paysage urbain avec une structure formelle sous-jacente.
UNDER THE FREEWAY est le résultat d'un voyage que Sherwin a effectué à San Francisco en 1995. L'espace du film est un espace publique : une intersection de rues dans un quartier défavorisé, dominé par une autoroute surélevée. Bien qu'elle ne soit pas confinée à un simple point de vue, la caméra est statique, ce qui suscite une certaine attention de la part du spectateur. (...) » Nick Collins

« Street-life at a busy intersection beneath a freeway in San Francisco. An urban landscape film with an underlying formal structure.
UNDER THE FREEWAY results from a trip Sherwin made to San Francisco during 1995. The space of the film is a public one; an intersection of streets in a poor neighbourhood, dominated by the overhead freeway of the title. The camera is static, although not confined to a single viewpoint, and this elicits a quiet attention from the viewer. (...) » Nick Collins

PRELUDE

1996	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Une étude sur le temps, la mémoire et la réalité qui se déroule dans le jardin de la maison où ma fille a grandi.

A study of time, memory and actuality that takes place in the backyard of the house where my daughter grew up.

FILTER BEDS

1998 16 mm n&b optique 1E 24 ips 9' 00 27€

Réalisé sur le site abandonné d'épuration d'eau de Middlesex Filter Beds à l'est de Londres. Des images d'herbes et de roseaux, des changements subtils de la focale et l'apparition d'une traînée de fumée.

Made at the site of the disused Middlesex Filter Beds in esat London. Images of grasses and reeds, subtle shifts of focal point, the appearance of a vapour trail.

FLIGHT

1998 16 mm n&b optique 1E 24 ips 4' 00 19€

«A l'image, un oiseau est pris dans un arbre. Son mouvement est suspendu, magnifié, le temps arrété.
FLIGHT est un film de quatre minutes fait à partir d'un court fragment d'une séquence sur des pigeons, en ombre chinoise, filmée au téléobjectif. L'image a été retravaillée à la tireuse optique ; elle est ralentie et parfois figée, ce qui a pour effet de stopper l'envol du pigeon d'une branche, et de le faire disparaître. Cela n'a rien à voir avec le camouflage mais avec le fait que l'oiseau devient partie intégrante du feuillage: on est en présence d'une transformation du feuillage et non pas d'un oiseau supendu devant un fond gelé. Le retour du mouvement ne résout rien: s'agit-il du battement des ailes de l'oiseau ou du vent dans l'arbre? Nous sommes ainsi amenés à considérer comment le champ visuel est empli de telles disparitions et d'aberrations, des phénomènes devant lesquels nous sommes aveugles, car notre monde se se tient intégralement grâce à notre sens intuitif de la continuité et de la complétude de la vision.» Nicky Hamlyn.

ANIMAL STUDIES

1998-2004 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 25' 00 75€

Une série de films en cours sur des mouvements anodins d'animaux dont le tirage a été effectué à la main de diverses manières en changeant la lumière, la géométrie ou le temps d'exposition.
Ces procédés révèlent ce qui peut se cacher dans les images et dans les profondeurs photographiques du support filmique, tout en construisant un moyen de regarder la relation à leur sujet.
Mon intérêt cinématographique dans les animaux revient au fait qu'ils n'ont pas conscience d'eux-mêmes, qu'ils sont authentiques et ne jouent donc pas un rôle. (...)

An ongoing set of films of inconsequential animal movements which are hand-printed in a variety of ways, using changes of light, geometry, time.
These processes reveal what might be hidden in the frames and photographic depths of the material, as well as constructing a way of looking in relation to their subject.
My filmic interest in animals is that they are unselfconscious, authentic, and can't act. (...)

CANON

2000 16 mm n&b optique 1E 24 ips 3' 00 18€

Vues d'un paysage industriel entourant la grande cheminée d'une usine, le tout en différentes phases sonores et visuelles.

An industrial landscape spirals around a tall chimney, in phased patterns of sound and image.

DA CAPO: VARIATIONS ON A TRAIN WITH ANNA

2000 16 mm n&b optique 1E 24 ips 9' 00 27€

Différentes interprétations d'un prélude pour piano de J.S. Bach, chacune accompagnant une séquence filmée depuis un train quittant une gare.
Peut être montré comme l'une des parties des TRAIN FILMS (1977-2004).

Differing interpretations of a keyboard prelude by J.S. Bach, each accompanying a sequence of film taken from a train leaving a station.
Can also be shown as part of THETRAIN FILMS (1977-2004).

RALLENTANDO

2000 16 mm n&b optique 1E 24 ips 7' 00 22€

Mouvements d'accélération et de décélération d'un train, de la vitesse de projection du film et de la musique - issue de Pacific 231, symphonie d'Arthur Honegger dédiée à la locomotive.
Peut être montré comme l'une des parties des TRAIN FILMS (1977-2004).

Accelerating and deccelerating movements of a train, of film-speed, and of music - derived from Honegger's Pacific 231.
Sometimes shown as part of THE TRAIN FILMS (1977-2004).

SHORT Robert

BOIS-CHARBONS

1956-1968 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 11' 00 35€

As a student with negligible funds, and as a flaneur in love with the 'merveilleux quotidien' of pre-revalissage Paris, I used my little cine-camera to record stuff that caught my eye. To keep within my means, most of the shots were ony a second or two long. In retrospect, a still camera would have been more sensible. But I was in love also with film and with the possibilities of fast cutting. So what you get here is a stream of images from my walks: torn posters, shop signs, cinema hoardings, window displays, flea market merchandise. I appreciated the torn posters more in the spirit of Léo Malet's 'décollages' than Rotella's contemporary nouveau réalisme. Some years later, the Events of May 1968 broke out, covering the walls of the Left Bank with posters of protest. Recording them seemed a good way to end my film - just as they announced the beginning of a new cultural epoch.

GUNNERA

1969	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 00	20€

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

Shot on a single summer night in a Norfolk garden, 'Gunnera' is a self-indulgent and self-consciously camp little number. About that time, you could buy in the newsagents a rather handsomely photographed, glossy, fortnightly, soft porn magazine in full colour called 'Zeta'. Each number recounted the unlikely misadventures of scantily clad models threatened with fates worse than death. One of our two 'Gunnera' girls featured quite often in 'Zeta'. And that was where the concept (!) for the film came from. The sound track, of course, is from Pink Floyd's 'Umma Gumma'. As Frank Zappa might have said: 'Flora! Fauna! You wanna?...'

BARBARÊVEUSE

1969-1971	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	27' 00	75€

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

The sequence in Roger Vadim's 'Barbarella' (1968) in which the villainous Milo O'Shea fails spectacularly to dispose of Jane Fonda in his machine for making women die of pleasure provides the bookends for this farrago of excesses. It's been called 'a cosmic-scale collage which takes the montage of attractions to places Eisenstein dreamed of, but didn't dare write down'. (Tony Rayns) About three years in the making, it was put together out of hundreds of fragments culled from a pretty formidable archive of of found, borrowed, snitched and home-made material. All this going on late at night to the sounds of John Peel's famous record programme featuring the most adventurous music prior to Punk - some of which inevitably found its way onto the sound-track.

THE VOLUPTUOUS MARTYRDOMS OF THE MAGNIFICIENT MASTURBATORS

1971	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	16' 00	49€

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

"...follows Georges Bataille's trail, exposing the interstices of sacred and profane love, sex and death..."(Tony Rayns) The title owes a lot to Dali because the film takes off from the fascination shared by the great Catalan and his friends Bunuel and Lorca with the wounds of the martyred Saint Sebastian. The text in the intertitles comes, of course, almost exclusively from Bataille's 'Eroticism'. This film is a darker, more focused, companion piece to the slightly earlier 'Barbarevuese'. It ought to be a treat for any self-respecting sado-masochist. I'm specially fond of the finale, shot on the rostrum, in which a dozen or so dangling fish-hooks do their worst to a perfect peach.

THE PLEASURES OF THE CAPITAL

1976	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	14' 00	40€

Giorgio De Chirico à Légoland.

De Chirico in Legoland perhaps. This little film was part of a programme for a 'happening' on the same surrealist theme staged one night in the barns and grounds of a Suffolk farm. It seemed right to conjure up the marvellous of the metropolis in the back of a rural beyond. Some of the opening shots are borrowed from Fritz Lang's 1927 film. The textual passages in the voice-over are from de Chirico's 1929 novel, 'Hebdomeros'. In 1976, my first child was six years old and mad on Lego. There was lots of it about the house and it was only a short step to using the white bricks to construct miniature versions of the master of melancholy's towers, squares and arcades. And another short step to imagining a a cluster of suspect scenarios acted out within these metaphysical spaces. In retrospect, i don't think the sequence near the end with live actors fits ins very well with the rest; but these were friends- and they had big parts to play in the rest of the 'happening'. So it's always seemed to me that it would be dishonest and ungrateful to drop their bit on the cutting-room floor.

SILHOL Didier

ENTRE AMIS

1992	16 mm	coul	cassette	1E	24 ips	12' 30	37€

Réalisé pendant la création de la pièce chorégraphique d'Alain Michard Où sont mes amis, le film balance sur le titre en question et se situe donc «entre». Entre les protagonistes de cette affaire d'amis, entre l'image révélée de la pellicule et l'image surveillée de la vidéo.

SINATTI Claudio

BROADCUTS

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€
2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

Si la télévision couvre le monde d'une mince neige cathodique, les journaux télévisés en sont alors les meilleurs agents. La musicalisation de la bande image par échantillonnage successif de séquences distinctes (les présentateurs) permet de créer une oeuvre qui se joue de la spécificité d'un langage au profit d'une contamination audiovisuelle sans fin.

An audiovideo sampling of strictly news broadcasts from around the world. in collaboration with Painè Cuadrelli.

GARDENING

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	14' 00	42€

Sur fond d'une banse-son electronique minimale, un lent panoramique circulaire nous dévoile un paysage paradisiaque composé de forêts, d'un de lac et de prairies fleuries.

OUT OF THE WINTER...

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 35	19€

Ce projet est la première collaboration entre Tu m' et Claudio Sinatti. La vidéo se déroule

durant une journée d'hiver neigeuse durant le règne animal. Alors qu'ils sortent pour profiter du soleil, les animaux avancent vers les bruits de la journée métamorphosée.

the project: first collaboration between Tu m' and Claudio Sinatti. the video takes place on a snowy summer day in a weird animal reign. creatures move to the sound of the day transforming, while they come out to enjoy the sun.

SISTIAGA Jose Antonio

ERE ERERA BALEIBU ICIK SUBUA ARUAREN

1970	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	75' 00	300€
1970	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	75' 00	300€

«Le film le plus extraordinaire. Un chef-d'oeuvre de cinéma spontané. Le film nous fait pénétrer dans l'aventure unique de pure perception.» Boris Lehman.
«Œuvre qui révolutionne le langage cinématographique (...). Sistiaga ne tente pas d'établir un système, il laisse apparaître la violence d'un art auquel il manquait une dimension pour s'expliquer: le mouvement.» Art Vivant, 1971.
«Ce n'est pas tous les jours que nous avons la chance d'assister à une expérience où la couleur, la forme, la mutation ininterrompue de structures et couvertures chromatiques atteignaient des dimensions insoupçonnées et illimitées.» José Castro Arines.
«C'est un des plus longs et plus beaux films non figuratifs entièrement peint sur la pellicule jamais réalisé dans le monde.» Dominique Noguez.

IMPRESSIONS EN HAUTE ATMOSPHÈRE

1989	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	46€
1989	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	46€
1989	70 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	
1989	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	46€
1989	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	46€

«C'est le langage du cinéma qui, articulé par ce peintre, nous fait découvrir une dimension de l'espace (macro-microscopique) en cadrant, depuis la seule mise au point possible, l'être du temps, le mouvement essentiel. Un thème passionnant. Un film.» Santos Amestoy

«Les couleurs ne surgissent pas au hasard mais élaborent une logique de la dynamique, continuel mouvement de la matière-énergie.» Calra Janes

«Avec lui, la peinture trouve le mouvement. Ses tableaux bougent. Ils sont cinéma (...). Dieu, ou un créateur à son niveau semble vivre en cette oeuvre édifiée sur le temps.» Mariano Sanchez

Vision imaginaire d'un monde cosmique en perpétuelle mutation suggérant le drame cosmogonique de l'univers.

« It is the language of cinema which, articulated by the painter, makes us discover a spatial dimension (macro/microscopic) by framing, from its unique point of focus, the essence of time, the essential movement. A fascinating theme. A film. » Santos Amestoy

« The colors don't appear randomly but elaborate a logic of dynamics, continual movement of energy-matter. » Claira Janes

« With him, painting finds its movement. Its frames move. They are cinema. God, or a creator at his level , seems to exist in this work which is edified with time. » Mariano Sanchez

EN UN JARDIN IMAGINAIRE EN UN JARDIN IMAGINADO

1991	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	56€

EN UN JARDIN IMAGINAIRE fut réalisé la même année que «PAYSAGE INQUIÉTANT - NOCTURNE et précède celui-ci dans sa réalisation.
En fait ces 2 films jumeaux explorent exactement la même technique utilisant 167 tableaux peints sur triacétate de 23 cm par 30 cm.
Les 2 films furent tirés à partir du même négatif 35 mm, «PAYSAGE INQUIÉTANT - NOCTURNE» symbolisant la nuit et EN UN JARDIN IMAGINAIRE symbolisant le jour.

PAYSAGE INQUIÉTANT - NOCTURNE PAISAJE INQUIETANTE - NOCTURNO

1991	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	56€

«PAYSAGE INQUIÉTANT - NOCTURNE de José Antonio Sistiaga est un intéressant court métrage réalisé en hommage à l'ami décédé, le sculpteur Remigio Mendiburu. Il s'agit d'un précieux joyau de 14 minutes avec lequel l'auteur d'Ere Erera Baleibu Icik Subua Aruaren provoque d'intenses émotions au moyen de 167 tableaux sur triacétate, qui configurent un superbe processus lumineux de couleurs et lumières. Accompagné par les accords de La Vocalise de Rachmaninov, Paysage inquiétant - nocturne réussit ce qui semblait impossible: provoquer l'émotion par le moyen exclusif de l'imagination plastique. Un spectacle hautement civilisé avec lequel Sistiaga confirme la fameuse théorie selon laquelle tout hommage artistique doit être à la fois un portrait et une idée.» Anton Merikaetxebarria.
Poème visuel qui suggère un monde dramatique en perpétuelle mutation. Le son, en harmonie spirituelle avec les images, approfondit la solitude puissante et sans défense de la nature.

SKOT

AUS

1998	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Skot crée un kaléidoscope du monde des images en mouvement extraites de différents clips. A travers les irritations et les super-impositions, ils présentent le caractère manipulable et fragile du matériau film.

SLASAK Béatrice

3 FACTORIELLE 1

1986	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

Ici, un être isolé et cerné tente, par des mouvements arythmiques, d'endiguer une crainte convulsive de la lumière.
Trois étapes, trois moments, mais une seule et même créature oscillant entre l'humain et l'insecte qui reste au secret du sein de sa propre «camera oscura».

D.EI.N.

1986	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	10' 00	30€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	10' 00	30€

le triptyque D.EI.N comprenant Doronn, Eidolonn et Nipson.
Ce triptyque constitue une dérive plastique et rythmique très proche des mythes et du rêve.
Dans la première phase, Doronn (le don), le sujet est exposé de manière assez violente, tant sur le plan formel que conceptuel.
Dans la deuxième phase, Eidolonn (le double) propose une fresque d'inspiration orphique sur la conséquence de l'acte commis dans Doronn.
Cette ballade s'achève, Nipsonn Anomimata Mi Monann Opsinn réalise la catharsis.

VIDÉO ERGO SUM

1988	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1988	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

Le titre à lui seul résume les préoccupations de ce travail qui étend la problématique de l'auto-représentation à deux supports; la vidéo et le film. Le moniteur peut être perçu dans sa dimension spéculaire et/ou dans sa capacité à ouvrir un nouveau champ (non «hors» mais «in» ou «sur-champ»).
Une quête du regard pour un visage présent (de l'acteur ou d'un autre ?), afin de transgresser un premier système de production d'images. La fracture se crée, mais elle engendre une limite infranchissable ; ici se rejoue le drame originel.

TRAVERSER LA NUIT, TA VOIX

1990	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Septembre 1984 à septembre 1990.
Prise de vue, montage, texte: B. Slasak.
Texte dit par Pia Jung.
Plans fixes, Voix off.
Messages-Images pour Adèle Harsen, le double.
Dérives dans les rues de Strasbourg et évocations d'événements vécus en Allemagne, de sentiments éprouvés, de longues marches dans Paris.
Des images et des mots pour ne pas l'oublier, Lui...

SINE NOMINE

1991	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 00	19€
1991	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	19€

Film réalisé à partir des chutes de différents films ; un film de montage sur l'expression du temps au cinéma.
Les chutes proviennent de "Vulnerant omnes, ultima necat" et de diverses recherches sur l'alternance de photogrammes, le filmage à travers des objets déformants et des manipulations de la caméra.
Le montage travaille la récurrence et l'association d'images autour de l'idée de temporalité et de rêve.

HAUT/SAUT

1992	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	3' 00	18€
1992	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	18€

Histoire d'un sauteur à ski qui se pique d'Olympe...

GORGO, FEMME FATALE (CINEMA BUFFA)

1993	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	11' 00	33€
1993	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	11' 00	33€

Il s'agit là d'une adaptation libre du mythe de Persée dont il n'a été retenu que l'aspect central: la décollation de Méduse, reine des Gorgones qui pétrifiait tous ceux qui croisaient son regard.
«Cinema buffa», par opposition au «cinema seria», GORGO, FEMME FATALE traite la décollation de Méduse avec une certaine légèreté ; les personnages et les décors caricaturaux rappellent l'esprit de certaines bandes dessinées. Cela dit, le sujet est grave ; la tête de Méduse continue à nous pétrifier via la télévision, Super-Méduse qui n'est pas prête de trouver son Persée ! À nous donc de nous en affranchir et de la mater! Le film utilise un vocabulaire très simple, réduit à l'essentiel. Cinéma archaïque, frontal, seuls les plans décisifs sont montrés. Pas de «délayage», pas ou peu d'ellipses, seul le choeur ou le coryphée permettent des ellipses dans «l'histoire», en se plaçant dans un temps indéterminé.
Le film est constitué d'un enchaînement de plans en temps réel, dans une valeur de cadre quasi unique, vision d'un troisième oeil, caméra et/ou spectateur.

SMITH Harry

EARLY ABSTRACTIONS N° 1,2,3,4,5,7,10.

1939-1956	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	22' 00	77€
1939-1956	DVD	coul		1E	25 ips	22' 00	

Mes excrétions cinématographiques sont de quatre ordres: des batiks abstraits peints directement sur la pellicule de 1939 à 1946 ; des compositions sur tireuse optique autour de 1950 ; des collages semi-figuratifs faisant partie de ma pratique alchimique entre 1957 et 1962 ; et vers la fin des années soixante, des surimpressions chronologiques de photos d'actualités.
«Pendant trente ans Harry Smith a travaillé sur ces films, secrètement, comme un alchimiste, et il a travaillé à partir de ses propres formules et mélanges pour produire ces images fantastiques. Vous pouvez les regarder pour le pur ravissement des couleurs ; vous pouvez

les regarder pour leur mouvement - les films d'Harry Smith sont toujours en mouvement - ou vous pouvez les regarder pour leurs significations symboliques cachées, comme des signes alchimiques.» Jonas Mekas.

SMITH Jack

RESPECTABLE CREATURES

1950-1966	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	35' 00	122€

«Aussi connu sous le nom de Loathsome Kisses of Bagdad et de Normal Fantasy. RESPECTABLE CREATURES mêle à des plans extraits de Buzzards Over Bagdad - premier film qu'ait tourné Smith - des scènes du carnaval de Rio, tournées une dizaine d'années plus tard. Le métrage de Buzzards Over Bagdad, que Smith a sans doute commencé à faire en 1950, alors qu'il vivait à Los Angeles et qu'il continuait de tourner lorsqu'il a rencontré pour la première fois Ken Jacobs en 1955, s'apparente à une reprise de The Arabian Nights avec Maria Montez, principalement dans la scène qui voit une femme du harem verser avec son amant du poison dans le verre de vin du calife.» J. Hoberman.

SCOTCH TAPE

1959-1962	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	21€

Ce premier film de Jack Smith est apparemment une bobine de trente mètres Kodachrome, filmée en 1959 avec la caméra de Ken Jacobs lors du tournage de Star Spangled To Death.
«Ce jour-là, Jacobs réunit toute sa troupe sur un chantier et terrain vague remplis de tiges métaliques rouillées et de morceaux de béton épars. Smith emprunta la caméra de Jacobs et entreprit de filmer une dance exubérante à travers ce décor de câbles de quelques protagonistes. L'espace de démolition était si vaste qu'il pouvait filmer les danseurs de quelques mètres ou de très haut. Ce n'est que par la taille des figures que l'on se rend compte de l'immensité du lieu...» P.A. Sitney.

OVERSTIMULATED

1959-1963	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	6' 00	25€

Ce film a fait partie des performances de No President. Tourné en noir et blanc dans l'appartement de Jack Smith dans le Lower East Side (dans lequel a été aussi tourné Blonde Cobra), il met en scène Bob Fleischner et Jerry Sims - qui a parfois été un mannequin pour Smith, et qui prend une part importante dans Star Spangled To Death de Ken Jacobs - portant de longues robes légères et sautillant devant un poste de télévision. Le film date sans doute de l'année 1959, avant que Fleischner et Smith ne se supportent plus.» J. Hoberman.

FLAMING CREATURES

1963	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	41' 00	143.5€
1963	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	41' 00	143.5€

«FLAMING CREATURES est une oeuvre d'art moderne rare à propos de la joie et de l'innocence. Sans aucun doute, cette innocence est composée de thèmes pervers - selon l'acceptation courante de ce terme - décadents, tout au moins théâtraux et artificiels. Mais je pense que c'est précisément pour cela que le film atteint beauté et modernité. Flaming Creatures est un merveilleux spécimen de ce qui dans un genre est désigné sous le nom de Pop Art. Le film de Smith a la mollesse, l'arbitraire et la licence du Pop Art, son ingénuité et son extrême liberté face à la morale. L'une des grandes qualités du Pop Art est la manière dont il a balayé les vieux impératifs de la prise de position sur un quelconque sujet. Les meilleurs travaux, dans ce qu'on a appelé le Pop Art, proposent précisément d'abandonner nos vieilles habitudes de toujours approuver ou désapprouver ce qui est dépeint dans l'art et, par extension, ce que l'on éprouve dans la vie. Le Pop Art favorise de nouveaux et merveilleux mélanges d'attitudes qui auraient semblé auparavant contradictoires.
Aussi Flaming Creatures est une brillante parodie de la sexualité totale, en même temps qu'il montre le lyrisme des pulsions érotiques. Sur le plan visuel, c'est plein de contradictions. Des effets visuels très élaborés (des textures de dentelles, des fleurs tombantes, et des «tableaux») sont introduits de manière désorganisée parmi les scènes ouvertement improvisées dans lesquelles des corps typiquement féminins et d'autres maigres, poilus, tombent, dansent et font l'amour.» Susan Sontag, 1964.

NORMAL LOVE

1963	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	105' 00	315€

Avec Mario Montez, Diana Bacchus, David Sachs, Angus MacLise, Beverly Grant, Naomi Levie, Francis Francine, Tony Conrad, Tiny Tim, Sheila Bick, Eliot Cukor, John Vaccaro, John Adler, Diane Di Prima, Arnold Rockwood, Teddy Howard, Johnny Foster, Stanley Alboum, Alain Marlowe, Pat Oldenburg, Andy Warhol.
«Après la navrante réception «pasty» de Flaming Creatures, à New York, Jack Smith écrivit dans son journal «qu'il n'allait pas s'aventurer à réaliser un autre film que les habitants de sa ville ne pourraient pas voir.» Cette déclaration s'avéra prophétique. Smith ne terminera jamais un autre film, tout au moins selon les conventions, ce qui le décida à entreprendre un autre projet. «Je passais ainsi l'été à la campagne à filmer un merveilleux film en couleurs rose et vert qui incarnera sans aucun doute la quintessence du kitsch (pasty). Tous les personnages portent des tenues de soirées roses, minaudent et fixent la caméra.»
(...) Si l'on s'en tient aux notes envoyées par Jack Smith à Tony Conrad pour la bande-son, le film comprend six sections. La première scène est la scène rouge: un intérieur avec la Sirène et l'Araignée noire précède le générique ; suit la scène à la Watteau avec balançoire dans laquelle la Fille est pourchassée dans une clairière et poussée sur une balançoire par l'Homme Pastèque, qui précède la scène bleue dans laquelle des créatures comateuses déambulent sur une jetée, puis la scène verte qui met en présence la Momie et la femme Cobra et son boa, la scène bucolique tournée dans un champ de vaches et donc étendant le thème du lait du bain de la sirène au breuvage des créatures, et pour finir la fameuse scène du gâteau.» Jim Hoberman.
«L'essentiel de la construction de cette version restaurée de NORMAL LOVE est basée sur la feuille de synchronisme musical fournie par Tony Conrad, crédité au générique du film. Selon Tony, la version de la bande sonore qu'il avait faite avait été refusée par Jack. La feuille de mixage contient, cependant, un descriptif des scènes ; elle nous a servi de conducteur pour la restauration. Le matériau sur la bobine supplémentaire n'apparaissait pas sur la feuille de mixage. Quelques séquences comme la séquence bleue, la scène de l'embarcadère, la scène du cobra avec Beverly Grant semblent manquer. La musique qui accompagne la restauration a été recueillie dans la discothèque de Jack.» Jerry Tartaglia.

THE YELLOW SEQUENCE

1963	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	20' 00	70€

Avec Francis Francine, Tiny Tim et David Sachs.
«Cette séquence «yellow» devait initialement faire partie de Normal Love. Francis Francine, de rose vêtue, mime sa mort dans un champ de roseaux tandis que Tiny Tim - alors considéré comme un de ces «autres idiots» du Village, vocalisant des chansons d'amour des années 20 dans les bars de MacDougal Street-, est filmé perché sur la carcasse d'une voiture graffitée, grattant une guitare et non pas son fameux ukelele. David Sachs devient le moteur du film, ses élans, ses courses tourbillonnantes dans la boue, ses chutes, ses renversements, ses éclats de rire organisent les séquences et favorisent un montage fluide, qui fait de THE YELLOW SEQUENCE une reprise avec de multiples variations de Normal Love, non pas une répétition et un condensé mais une pure différenciation à partir de séquences similaires et distinctes. Ce film anticipe étrangement dans une ou deux séquences, par ses surimpressions, Chumlum de Ron Rice réalisé après une journée de tournage de Normal Love. La qualité plastique des couleurs rappelle la richesse et l'étourdissement qui nous saisit avec les collages photographiques de Jack Smith.» yann beauvais.

REEFERS OF TECHNICOLOR ISLAND

1967	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	15' 00	56.25€

«Le premier film mettait en vedette un très beau plan de marijuana, superbe reine blanche en fleur avec sa couronne montant jusqu'au ciel. Dans la deuxième partie nous avons vu une galerie de créatures, et il n'y a pas d'autre façon de les nommer que de les appeler les créatures de Jack Smith. Bien qu'elles soient interprétées par d'autres gens beaux et talentueux, c'est l'imagination de Jack qui les couronne de ces robes, de ces chapeaux, de ces plumes, de ces couleurs fantastiques. La troisième partie est comme la suite des deux premières, mais c'est en noir et blanc, ou plus exactement en gris et blanc.» Jonas Mekas, Village Voice, 16 novembre 1967.

NO PRESIDENT

1967-1970	16 mm	n&b	cassette	1E	24 ips	50' 00	175€
1967-1970	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	50' 00	175€

«Alors je vais au Max's Kansas City et je vois le spectacle de Jack Smith, sa version actuelle de NO PRESIDENT, et l'écran soudain s'anime. Non seulement s'anime: il est parcouru d'une imagination si intense, si unique que je reste assis cent minutes sans jamais pouvoir m'en détacher. Je pense que Jack a réussi à produire dans ce film, cinquante, soixante, je ne sais combien d'années de mythologie, de symbiologie, etc. de l'écran. Il a distillé tout cela pour en extraire les images fondamentales de l'inconscient, et de la manière la plus subtile possible. Le film de Jack est un des titres de gloire du cinéma.» Jonas Mekas.
«Le film mêle plusieurs type de documents: des séquences tournées par Smith qui s'apparentent à Flaming Creatures par le type d'émulsion autant que par les actions dépeintes: les créatures travesties posent comme des divas, avec des regards séducteurs et distants, un épuisement des corps après fête, où des sexes mous sont agités en tous sens, des situations qui dévoilent un humour à la fois irrévérencieux et enfantin ; des séquences extraites de la Convention républicaine qui voit la nomination de Wendell Wilkie, un discours qu'il profère devant des fermiers ; mais aussi des extraits d'un «travelogue» de Lowell Thomas à Sumatra ; un extrait d'un clip de Dinah Shore chantant avec un homme A Sunday Kind of Love. On passe d'un espace-temps à l'autre avec une élégance et une ironie stimulantes. L'hystérie et le caractère outrancier des créatures de Smith subvertissent le fantasme du rôle que s'imposent le monde politique et la culture straight.» yann beauvais.

SONG FOR RENT

1968-1969	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	5' 00	25€

Avec Jack Smith dans le rôle de Rose Courtyard.
«Dans ce film, Smith apparait perruqué de rouge, son alter ego Rose Courtyard assise dans une chaise roulante, parmi les détritus de son loft de Greene Street. Le film est une ré-interprétation de God Save America par Kate Smith. Vêtue d'une robe de satin rouge, serrant un bouquet de roses fanées, Rose est finalement portée afin de se tenir debout et saluée.» J. Hoberman.

I WAS A MALE YVONNE DECARLO

1968-1970	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	30' 00	105€

«Tourné à la fin des années 60 et monté une décennie après, I WAS A MALE YVONNE DECARLO est l'un de ces films ou diaporamas qui mettaient en scène le cinéaste contrefaisant une célébrité. L'ouverture du film est un extrait de No President, originellement intitulé March Gas Flatulandia qui, en quelques minutes de noir et blanc, montre des fumées s'échappant des bouches d'aération. Suivent une scène d'intérieur dans laquelle des créatures émergent de fumigènes puis des plans noir et blanc plus contrastés. Cette partie montre le cinéaste, vêtu d'un costume en léopard, assisté d'une infirmière, assis parmi les immondices de son loft en duplex sur Grand et Greene Street.
Smith pose de toute évidence sous les «sun-lights», tapant des doigts. Un fan lui présente une photographie à dédicacer (Smith de profil, posant avec une poignard torsadé, semblabe à Ondine-superstar de Warhol, semblable à lui-même prend des photos, tout de noir vêtu). La violence s'accroît lorsque l'infirmière se saisit d'un fouet afin de mater les fans. Lorsqu'une créature féminine saisit la même dague que celle de la photo, Smith bondit brusquement et secoue la main de la créature afin de se débarrasser du couteau. Cette action se ferme avec des plans de pelleteuses tournant dans les fumées et les poussières des gravats de l'hôtel Broadway Central.» Jim Hoberman.

HOT AIR SPECIALISTS

1970	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	4' 00	23€

«Une fois encore, il s'agit d'un film, plus tardif, fait dans un appartement et qui met en scène Jack Smith en drag queen dans son accoutrement de Rose Courtyard. Ce film fonctionne selon une trame narrative: Smith ramène chez lui sa dernière rencontre avec un résultat projectif pour le moins surprenant.» J. Hoberman.

SMITH John

THE GIRL CHEWING GUM

1976

Dans THE GIRL CHEWING GUM, une voix autoritaire semble diriger l'action d'une rue animée de Londres. Alors que les instructions deviennent de plus en plus absurdes et fantaisistes, nous prenons conscience que le metteur en scène supposé (pas celui de la séquence) est fictif ; il ne fait que décrire ; il ne prescrit pas les événements qui se déroulent devant lui. Smith investit le spectre de la narration (proscrite par le film structurel) pour faire rebondir les mots face aux images, le hasard face à l'ordre. Précis et direct, ce film préfigure les scénarios plus élaborés, plein d'humour, aux niveaux multiples, drolatiques mais aussi sérieusement et poétiquement hantés par le fantôme indéracinable de la dramaturgie.» A. L. Rees.

In The Girl Chewing Gum an authoritative voice-over pre-empts the events occurring in the image, seeming to order not only the people, cars and moving objects within the screen but also the actual camera movements operated on the street in view. In relinquishing the more subtle use of voice-over in television documentary, the film draws attention to the control and directional function of that practice: imposing, judging, creating an imaginary scene from a visual trace. This 'Big Brother' is not only looking at you but ordering you about as the viewer's identification shifts from the people in the street to the camera eye overlooking the scene. The resultant voyeurism takes on an uncanny aspect as the blandness of the scene (shot in black and white on a grey day in Hackney) contrasts with the near 'magical' control identified with the voice. The most surprising effect is the ease with which representation and description turn into phantasm through the determining power of language. - Michael Maziere, John Smith's Films: Reading the Visible' Undercut 10/11.

OM

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Un film sur les relations qu'entretiennent la coupe de cheveux, les vêtements et le son.
« Ce flux de quatre minutes met en question nos réponses aux stéréotypes oraux, visuels et idéologiques. Smith indique les stéréotypes selon un mode associatif qui modifie le cours de nos attentes. La structure du film est étonnamment simple et subtilement trompeuse. Nous nous embarquons dans un voyage qui nous fait passer d'un stéréotype à son opposé le plus extrême au moyen de l'image, qui inverse par ses transformations et juxtapositions, notre interprétation vis-à-vis de ce que nous voyons et entendons. » Gary Davis.

A film about haircuts, clothes and image/sound relationships. - J.S.
'This four minute film explores our response to stereotypes - aural, visual and ideological. Smith signals these stereotypes to the viewer through a chiefly associational system, which deftly manipulates the path of our expectations. The structure is stunningly simple and deceptively subtle. We are taken on a journey from one concrete stereotype to its diametric opposite, as images transform and juxtapose to, ultimately, invert our interpretation of what we see and hear.' Gary Davis.

THE BLACK TOWER

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	24' 00	72€

«Dans THE BLACK TOWER, nous partageons le monde d'un homme obnubilé par une tour, qui croit-il, le poursuit dans tout Londres. Alors que le caractère du personnage principal est rendu par une voix off qui décrit le malaise, la dépression et même un meurtre mystérieux, les images, de leur côté, méticuleusement composées et articulées, produisent, à partir d'une série de couleurs codées ou à partir de jeux et de calembours, des intrigues qui interrogent le spectateur. L'assurance et la maîtrise du cinéaste sapent le préjugé qui voudrait que l'avant-garde soit rêche, non professionnelle et balourde ; avec The Black Tower, nous sommes en présence d'un film qui joue avec les émotions autant qu'avec le langage du film.» Nik Houghton.

SLOW GLASS

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	40' 00	120€

Un vitrier nostalgique étale son savoir et expose ses théories. Les sujets principaux de SLOW GLASS sont les processus de fabrication du verre et son histoire. Ce film explore la mémoire, la perception et le changement.

GARGANTUAN

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 00	16€

«Un merveilleux exemple plein d'esprit qui montre comment on peut tenir une conversation sur l'oreiller avec un petit amphibien.» Elaine Paterson.

BLIGHT

1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€
1996	Beta SP	coul	optique	1E	25 ips	14' 00	42€
1996	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	14' 00	42€

Son de Jocelyn Pook
«Un extraordinaire montage qui dépeint la destruction d'une rue londonienne au profit d'un nouvel axe de circulation. Le rythme, l'émotivité de la bande-son sont partiellement dus à la musique mais aussi aux collages des voix des résidents. Les plans et les sons se font écho et traversent le film pour recréer la tradition du documentaire radical.» A.L. Rees.

FROZEN WAR

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	33€

La réponse spontanée aux bombardements en Afghanistan, déclenchée par une expérience déroutante dans la chambre d'un hôtel irlandais.

«Dans Frozen War, l'artiste anglais John Smith, confiné dans une chambre d'hôtel, loin de chez lui, remet en cause les journaux télévisés lorsqu'il pose les questions qui ne sont jamais adressées.» Abina Manning, programme notes for Video Mundi Film Festival, Chicago.

A spontaneous response to the bombing of Afghanistan triggered by a disorientating

experience in a n Irish hotel room.

«In Frozen War, UK artist John smith, holed up in a hotel room far from home, turns the tables on the TV news as he starts to ask the questions they never do.» Abina Manning, programme notes for Video Mundi Film festival, Chicago.

WORST CASE SCENARIO

2001-2003	DV Cam	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	18' 45	54€

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

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

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

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

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

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

HOTEL DIARIES (PARTS 1-3)

2001-2004	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	34' 54	105€

Hotel Diaries est une série d'enregistrements vidéo réalisés dans quelques chambres d'hôtels autour du globe entre 2001 et 2007. Elles se rapportent toutes à un vécu personnel du conflit moyen-oriental. Dans ces travaux qui jouent sur le hasard et les coïncidences, la chambre d'hôtel fonctionne comme un décor « clef en main » dans lequel l'architecture, le mobilier et la décoration deviennent les moyens d'expression grâce auxquelles les périples du cinéaste se construisent parallèlement à ces événements politiques majeurs. Cette série est constituée de trois travaux, sous-titrés en français :
1. Frozen War
Irlande, 8 octobre 2001. 11 mins.
L'expérience déroutante du visionnement d'un journal télévisé dans une chambre d'hôtel irlandaise déclenche une réponse subliminale aux bombardements en Afghanistan.
2. Museum Piece
Allemagne, 14 octobre 2004. 12 mins.
Alors que la guerre en Irak continue, une journée de tourisme et la physionomie d'un hôtel allemand ouvre un flot de pensée à propos des petits et des grands événements.
3. Throwing Stones
Suisse, 13 novembre 2004. 11 mins.
Pendant que la caméra regarde à travers une fenêtre barrée et que la pendule sonne les quatre coups dans une ville Suisse, la mort de Yasser Arafat résonne comme le départ d'un voyage dans le passé.
« Ces travaux d'une modestie trompeuse consistent en de simples prises de vue avec le caméscope de Smith alors qu'il explore les espaces nocturnes des hôtels dans lesquels il séjourne en nous livrant des monologues sur ses pensées et observations. Engagés politiquement et très drôles, ces puzzles brillamment assemblés connectent l'observation des environnements directs avec l'horreur des évènements mondiaux d'une manière intelligemment surprenante. », Maximilian Le Cain, Film Ireland, Magazine.
Certaines vidéos des Hotel Diaries ont gagné des prix dans les festivals internationaux de Cork, Genève, Prague, Split, Lucques et Leipzig.

Hotel Diaries consists of a series of video recordings made in the world's hotel rooms between 2001 and 2007, all of which relate personal experiences to the current conflicts in the Middle East. In these works, which play upon chance and co-incidence, the hotel room is employed as a 'found' film set, where the architecture, furnishing and decoration become the means by which the filmmaker's small adventures are linked to major world events. This French subtitled tape includes the first 3 videos in the series:
1. Frozen War
Ireland, October 8th 2001. 11 mins.
A disorientating experience while attempting to watch the TV news in an Irish hotel room triggers a spontaneous response to the bombing of Afghanistan.
2. Museum Piece
Germany, October 14th 2004. 12 mins.
While the Iraq war continues, a day's sightseeing and the features of a German hotel provoke a stream of thoughts about events large and small.
3. Throwing Stones
Switzerland, November 13th 2004. 11 mins.
As the camera looks out through a barred window and the clock strikes four in a Swiss city, the death of Yasser Arafat provides the starting point for a journey back in time.
"...These deceptively unassuming works consist of single takes from the point of view of Smith's camcorder as he explores the nocturnal spaces of hotels he is staying in and delivers monologues on his thoughts and observations. At once politically concerned and very funny, these brilliantly structured ramblings connect the observations of his surroundings with the horror of world events in consistently surprising way." Maximilian Le Cain, Film Ireland, Magazine.
Videos in the Hotel Diaries havec won prizes at International film festivals in Cork, Geneva,

Prague, Split, Lucca and Leipzig.

HOTEL DIARIES (PARTS 1-8)

2001-2007	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	82' 15	164€
2001-2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	82' 15	164€
2001-2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	82' 15	164€
2001-2007	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	82' 15	164€

Hotel Diaries est une série d'enregistrements vidéo réalisés dans quelques chambres d'hôtels autour du globe entre 2001 et 2007. Elles se rapportent toutes à un vécu personnel du conflit moyen-oriental. Dans ces travaux qui jouent sur le hasard et les coïncidences, la chambre d'hôtel fonctionne comme un décor « clef en main » dans lequel l'architecture, le mobilier et la décoration deviennent les moyens d'expression grâce auxquelles les périples du cinéaste se construisent parallèlement à ces événements politiques majeurs. Cette série est constituée de huit travaux :
Frozen War
Irlande, 8 octobre 2001. 11 mins.
L'expérience déroutante du visionnement d'un journal télévisé dans une chambre d'hôtel irlandaise déclenche une réponse subliminale aux bombardements en Afghanistan.
Museum Piece
Allemagne, 14 octobre 2004. 12 mins.
Alors que la guerre en Irak continue, une journée de tourisme et la physionomie d'un hôtel allemand ouvre un flot de pensée à propos des petits et des grands événements.
Throwing Stones
Suisse, 13 novembre 2004. 11 mins.
Pendant que la caméra regarde à travers une fenêtre barrée et que la pendule sonne les quatre coups dans une ville Suisse, la mort de Yasser Arafat résonne comme le départ d'un voyage dans le passé.
B & B
UK, 26 novembre 2005. 6 mins.
L'investigation d'une chambre d'hôtel anglo-américaine est colorée de révélations sur 'The War on Terror' et sur 'les Relations Particulières' qui lient la Grande Bretagne aux USA.
Pyramids / Skunk
Pays-Bas, 29 janvier 2006 / 29 janvier 2007. 16 mins.
Le Hamas vient juste de remporter les élections palestiniennes et une barre de chocolat dans une chambre à Rotterdam rappelle au cinéaste qu'il se passe des choses plus importantes dans le monde ... Un an plus tard il revient dans la même ville et s'inscrit dans un hôtel totalement différent.
Dirty Pictures
Palestine, 15 et 16 Avril 2007. 14 mins.
D'un hôtel de Bethléem à un autre dans Jérusalem Est, le cinéaste rencontre une série de problèmes impliquant un plafond, une caméra vidéo et l'occupation d'Israël en Palestine.
Six years later
Irlande, 20 Octobre 2007. 9 min.
Le cinéaste retourne dans la ville où il a enregistré la première vidéo de la série et se remémore les évènements des six dernières années.
« Ces travaux d'une modestie trompeuse consistent en de simples prises de vue avec le caméscope de Smith alors qu'il explore les espaces nocturnes des hôtels dans lesquels il séjourne en nous livrant des monologues sur ses pensées et observations. Engagés politiquement et très drôles, ces puzzles brillamment assemblés connectent l'observation des environnements directs avec l'horreur des évènements mondiaux d'une manière intelligemment surprenante. », Maximilian Le Cain, Film Ireland, Magazine.

Hotel Diaries consists of a series of video recordings made in the world's hotel rooms between 2001 and 2007, all of which relate personal experiences to the current conflicts in the Middle East. In these works, which play upon chance and co-incidence, the hotel room is employed as a 'found' film set, where the architecture, furnishing and decoration become the means by which the filmmaker's small adventures are linked to major world events. There are 8 works in the series:
Frozen War
Ireland, October 8th 2001. 11 mins.
A disorientating experience while attempting to watch the TV news in an Irish hotel room triggers a spontaneous response to the bombing of Afghanistan.
Museum Piece
Germany, October 14th 2004. 12 mins.
While the Iraq war continues, a day's sightseeing and the features of a German hotel provoke a stream of thoughts about events large and small.
Throwing Stones
Switzerland, November 13th 2004. 11 mins.
As the camera looks out through a barred window and the clock strikes four in a Swiss city, the death of Yasser Arafat provides the starting point for a journey back in time.
B & B
UK, November 26th 2005. 6 mins.
The perception of an Anglo-American hotel room is coloured by new revelations about 'The War on Terror' and 'The Special Relationship' that exists between Britain and the USA.
Pyramids / Skunk
Netherlands, January 29th 2006 / January 29th 2007. 16 mins.
Hamas have just won the Palestinian elections and a chocolate bar in a Rotterdam hotel room eventually reminds the filmmaker that there are more important things going on in the world outside. Exactly one year later he returns to the same city and checks in at a very different hotel.
Dirty Pictures
Palestine, April 15th/16th 2007. 14 mins.
Moving from one hotel in Bethlehem to another in East Jerusalem, the filmmaker encounters a series of problems involving a ceiling, a video camera and the Israeli occupation of Palestine.
Six years later
Ireland, October 20th 2007. 9 min.
The filmmaker returns to the city where he made the first video in the series and looks back at the events of the past six years.

DIRTY PICTURES

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	14' 00	42€

Dirty Pictures
Palestine, 15 et 16 Avril 2007. 14 mins.
D'un hôtel de Bethléem à un autre dans Jérusalem Est, le cinéaste rencontre une série de problèmes impliquant un plafond, une caméra vidéo et l'occupation d'Israël en Palestine.

Dirty Pictures
Palestine, April 15th/16th 2007. 14 mins.
Moving from one hotel in Bethlehem to another in East Jerusalem, the filmmaker encounters a series of problems involving a ceiling, a video camera and the Israeli occupation of Palestine.

SMITH John & BOURN Ian

THE KISS

1999	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	23€

La description du développement forcé d'une fleur de serre. La croissance organique est progressivement supplantée par un processus mécanique plus sinistre.

A depiction of the forced development of a hothouse flower. Organic growth is progressively overtaken by a more sinister, mechanical process.

SMITH John & MILLER Graeme

LOST SOUND

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	28' 00	84€

Dans LOST SOUND, des bribes de documents issus d'une cassette audio abandonnée que des artistes ont retrouvée dans une petite zone de Londres, associe le son de chaque partie de cassette avec des images de l'endroit où elle a été trouvée. L'oeuvre explore le potentiel de chance, créant des portraits d'endroits particuliers, et formant des connections formelles, narratives et musicales, entre les images et les sons.

Lost Sound documents fragments of discarded audio tape found by the artists within a small area of East London, combining the sound retrieved from each piece of tape with images of the place where it was found. The work explores the potential of chance, creating portraits of particular places by building formal, narrative and musical connections between images and sounds linked by the random discovery of the tape samples.

SMITHSON Robert

SPIRAL JETTY

1970	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	35' 00	122.5€
1970	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	35' 00	122.5€

De retour à New York, le désert urbain, j'ai contacté Bob Fiore et Barbara Jarvis et je leur ai demandé de m'aider à faire mon film. Le film a commencé comme un ensemble de déconnexions, un roncier de fragments de choses obscures et fluides stabilisées, de composants captifs d'une succession de cadrages, un ruisseau de viscosités à la fois immobile et mouvant. Ainsi, le monteur penché sur un tel chaos de prises de vues ressemblait à un paléontologue rassemblant les indices d'un monde encore lacunaire, une terre encore incomplète, un laps de temps inachevé, des limbes incertains sur quelques bobines en spirale. Des bouts de films pendaient à côté du banc de montage, des morceaux d'Utah, des prises de vues surexposées et sous-exposées, une quantité de matériaux impénétrables. Le soleil, la spirale, le sel, enterrés sous des mètres de pellicule...

Le film ressaisit la dimension de la Spiral Jetty. Des éléments disparates deviennent cohérents. Des espaces et des choses invraisemblables ont été intercalés entre certains segments du film, montrant une portion de chemin de terre allant et venant du site lui-même en Utah. Une route qui avance et qui recule entre des choses et des lieux situés ailleurs. On peut même dire que cette route n'est nulle part. La rupture qui s'opère entre la réalité et le film nous conduit à la perception d'une rupture cosmique. Cependant toutes ces invraisemblances s'accommoderaient à mon univers filmique: dérivant parmi des fragments de film, on ne peut leur infuser aucune signification, elles paraissent usées, ossifiées, dégradées et sans intérêt ; cependant elles sont assez puissantes pour nous projeter dans un vertige lucide.

SNOW Michael

PRESENTS

1980	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	98' 00	245€

«L'égratignure verticale, visible sur le celluloïd au début de PRESENTS, ouvre littéralement sur un film dans un film. Lorsqu'elle révèle enfin une femme dans un «vrai» décor, c'est le début d'une satire bouffonne sur le film structural. Dans la première de ces trois «investigations» matérielles sur le mouvement de la caméra, ce n'est pas la caméra qui bouge mais le décor entier. Dans la deuxième, la caméra envahit littéralement le décor ; une feuille de plexiglas placée devant le chariot écrase tout ce qui entre dans le champ de la caméra, pendant que celle-ci opère un zoom en parcourant l'espace. Enfin, ce monstre de formalisme traverse le mur du décor et le film devient une succession de plans rapides, alors que la caméra zigzague entre les lignes de force et des champs de vision en mouvement, comme le ferait un regard humain.» Philip Monk.

TO LAVOISIER, WHO DIED IN THE REIGN OF TERROR

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	53' 00	132.5€

«Le dernier film de Snow, TO LAVOISIER, WHO DIED IN THE REIGN OF TERROR, présente une série de plans presque hasardeux, et s'ouvre avec un plan de mains mettant des bûches dans un feu pour se terminer par la destruction mystérieuse d'un immeuble. A première vue, l'ensemble semble disparate, mais les séries sont unifiées par deux facteurs: les fortes relations qui lient les personnes avec différentes sortes d'espaces intérieurs, mais aussi le traitement que Snow a fait subir au film ; les images photographiées ont été rayées et même mutilées de telle manière que cela prenne autant d'importance que les personnages et les événements du film. Snow n'est pas le premier cinéaste à appréhender les possibilités du film comme substance plus que comme médium - un autre fut Andy Warhol dont le film Empire peut être compris dans des termes similaires - mais peu ont exploité ces possibilités avec une telle grâce, une telle inventivité et virtuosité visuelle.» David Sterrin.
«Alors que pour moi To Lavoisier, Who Died In The Reign Of Terror est merveilleusement riche, il ne plaira certainement pas à tous les spectateurs. Il n'a pas d'intrigue, pas de personnage, pas de dialogue intelligible, et la bande-son dont le cinéaste nous dit qu'elle est basée principalement sur le son du feu, est avant tout abstraite ; bruit blanc ponctué par d'occasionnels éclats de voix, de musiques ou de sons ambiants. Pour apprécier ce film, on doit prêter une grande attention à son aspect plastique - couleur, composition, angle de caméra, rythme - et être prêt à accepter que ces éléments puissent eux-mêmes soulever des questions ou exprimer des idées importantes. Ce que je trouve de si satisfaisant dans ce film, hormis le plaisir sensuel offert par l'imagerie de Snow, est la manière unique qu'il a de

reprendre les questions que l'art moderne a continuellement poursuivies, à savoir: que peut connaître une personne du monde, du monde extérieur à soi? Dans quelle mesure les artistes peuvent-ils nous aider dans cette quête?» Fred Camper.

PRELUDE

2000	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«PRELUDE est un film très court, de deux minutes, où la brièveté autant que la densité sont telles que le spectateur a à peine le temps de comprendre de quoi il retourne que la projection s'achève abruptement. Ainsi que le signale Michael Snow, la perception a lieu ou bien trop tôt ou bien trop tard. Car la perception en question est constituée des paramètres visuel et sonore qui ne sont presque jamais synchronisés pendant le déroulement du film. A l'exception d'un instant, les voix, les bruits produits par les personnages, la musique que l'on entend sont en décalage continuel avec les images perçues, comme si un malin génie avait semé la confusion dans la réalité ou qu'un monteur maladroit avait interverti la bande-son et la bande-image. En conclusion de cette bizarre confusion des sons et des images, sorte de babélisation filmique, de dyslexie optico-visuelle, le spectateur non-familier du travail de Snow pourrait croire à une incompétence technique notoire. Ce qu'il voit ne correspond pas à ce qu'il entend et ce qu'il entend n'est pas en relation avec ce qu'il voit. Lorsque le spectateur est enfin sur le point de comprendre le tour de passe-passe dont il a été la victime, l'on entend une voix off: «Cut! Action!» C'est terminé.» Jacinto Lageira in Parachute, n°103.

CORPUS CALLOSUM

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	92' 00	230€
2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	92' 00	230€
2001	Beta Numérique	coul	sonore	1E	25 ips	92' 00	230€

Le Corpus Callosum est la région centrale de tissu dans le cerveau humain qui transmet des «messages» entre les deux hémisphères.
Mes hémisphères pensaient que ce * Corpus Callosum était un titre approprié parce que ce film a pour sujet et montre, des «intervalles»:
la réalité de la vie visible en est ses bases,.
* Corpus Callosum juxtapose et apporte un contrepoint au réalisme d'une métamorphose normale (deux exemples extrêmes: grossesse, explosions) dans le domaine du crédible, du «vrai» espace intérieur avec des changements extérieurs «impossibles» (certains sont rendus possibles avec l'animation digitale).
D'abord, la caméra, puis nous-même dans le public, observons : Il semble (bien qu'il n'y ait pas de récit) qu'il y ait un Héros et une Héroïne. Ce que nous voyons et ce qu'ils «voient» est induit par des types de croyance changeants.
Le film propose des tableaux de transformation, une tragi-comédie de variables cinématographiques.
Le son - électronique comme l'image - est également une métamorphose continuelle, comme le «système nerveux» du film, il importe autant dans l'ensemble du film que les images. On peut dire que le son et l'image sont deux hémisphères réunis par l'artiste.
* Corpus Callosum est résolument artificiel, il ne cherche pas seulement à convaincre mais également à saisir un phénomène mis en musique et en images.
Deux propositions: la Vidéo n'est, dans un sens, pas optique. La vidéo a une instabilité inhérente, une altérité et une malléabilité. Avec l'animation, on peut changer les aspects extérieurs pixel par pixel, ce qui était impossible avec le film.
Les «effects» dans * Corpus Callosum sont construits par animation informatique avec Houdini, un logiciel developpéà Toronto par Side Effects Software par une équipe menée par Greg Hermanovic, qui était le consultant pour l'animation de ce film.
Dans notre monde, le mouvement existe entre deux périodes de repos. Dans un film le panoramique et la caméra sur chariot représentent un «maintenant» . * Corpus Callosum est construit sur des plans sur chariots (où le présent est continuel, visible, devenant le présent et le futur). La caméra sur chariot est définie par des «prises»:
Pour généraliser : dans chacun de mes films depuis 1963, je me suis concentré sur des possibilités particulières avec un but ou un espoir que l'expérience du spectateur occasionnerait une connaissance de «l'aspect particulier» de leur stimuli. Par exemple, New-York Eye and Ear Control (1964) et Rameau's Nephew ... (1975) se concentraient chacun sur différents types de relations image-son. Wavelenght (1967), premier d'une série de films qui plaçait au premier plan le mouvement de caméra, plaçait le spectateur dans un zoom. To Lavoisier... (1993) utilisait des élements photo-chimiques de la photographie. See You Later (1990) est un panoramique à très lente vitesse.
Corpus Callosum occasionne des transformations ou des métamorphoses. Une part de ce qui est vu ici n'aurait pas été possible avant l'animation digitale par ordinateur. Le prinicipe Marche/Arret est également présent.
J'ai utilisé la manipulation par vidéo dans la scène de lecture de Rameau's Nephew ... Mais de manière plus élégante pour la genèse de * Corpus Callosum , dans la séquence d'ouverture de Presents (1981) , j'ai utilisé le procédé Quantel (à l'époque le moyen qu'avait trouvé la telé pour faire des «balayages» entre les scènes) afin de compresser et allonger l'image. J'ai fait dans le passé quelques modestes expériences utilisant des prismes pour déformer l'image, mais la compression et l'allongement dans Presents mettent en valeur 15 ans de notes et d'idées pour un futur film. Vingt pages de ces idées griffonées furent publiés en 1993 dans un magazine parisien intitulé Poliphile.
Mais dans un sens, le travail sur * Corpus Callosum démarra en 1956. Une séquence d'animation dessinée montre la jambe d'un homme qui s'étire étrangement, ce que je fis, fermant le film.
Mis à part les trois dernières minutes, le film est entièrement composé de scènes improvisées. La première de ces prises est mise en scène et tournée en 1997. Tout le film est préparé à l'avance.
En 2000, j'ai montré un film de 20 minutes intitulé The Living Room . il continue à exister sous la forme d'un travail indépendant mais il est aujourd'hui (comme prévu à l'origine) une partie du film de 92 minutes * Corpus Callosum.
Mickael Snow
Toronto/December

The Corpus Callosum is a central region of tissue in the human brain which passes »messages» between the two hemispheres.

My hemispheres thought that * Corpus Callosum was an appropriate title because the film is about, or shows, «betweens.»

The facts of visible life are its basis, basic stuff: people are male or female, some (mostly men) are tall, some (mostly women and children) are small, but there are also dwarfs and hermaphrodites, people may be very fat or very thin, there are discernible races, there is blonde hair, black hair, red hair (but hair can be dyed or wigs may be worn and there is baldness too.

Corpus Callosum juxtaposes or counterpoints a realism of normal metamorphosis (two

extreme examples: pregnancy, explosions) in believable, «real» interior spaces with «impossible» shape changes (some made possible with digital animation).

First the camera, then we in the audience, observe the observations of the «real» people depicted in the obviously staged situations. What we see and what they «see» is involved in shifting modes of belief.

There seem to be (though there is no narrative) a Hero and Heroine. However, from scene to scene they are different people costumed identically or altered electronically.

The film is tableaux of transformation, a tragi-comedy of the cinematic variable.

The sound - electronic like the picture - is also a continuous metamorphosis and as the film's «nervous system,» is as important to the film as the picture. Or: the sound and the picture are two hemispheres joined by the artist.

*Corpus Callosum is resolutely «artificial,» it not only wants to convince, but also to be a perceived pictorial and musical phenomenon.

Two propositions: Video is a sense, not «optical.» Video has an inherent instability, alterability and melleability. With digital anmation one can change shapes pixel by pixel, something that was not possible with film.

The «effects» in * Corpus Callosum were consructed by computer animation using Houdini, a software by a team led by Greg Hermanovic, who was the animation consultant for the film.

In our world, motion exists between two periods of rest. In film panning and trucking shots (where the present is continually, visibly, becoming the past and the future). The trucking is definedby «holds»: abnormal stasis where examination is asked for by the stationary monocular camera.

To over-generalize: in each of my films since 1963 i have concentrated on some particular possibility, special or specific to the medium, with the goal or hope that the experience of the spectator would involve a consciousness of the «specialness» of their stimuli. For example, New-York Eye and Ear Control (1964) and Rameau's Nephew ... (1975) concentrated each in a different way on image-sound relations. Wavelenght (1967), first of a set of films that foregrounded camera motion, put the spectator in a zoom. Back and Forth (1969) is build on panning, as is in a more complicated way, La Region Centrale. (1971). To Lavoisier ... (1993) used the photo-chemical facts of photography. See you later / Au Revoir (1990) is a very slow motion pan.

Corpus Callosum involves transformations or metamorphoses. Some of what is seen in it would not have been possible before digital computer animation. The on/off principe is featured too.

I had used video manipulation in the «Lecture» scene in Rameau's Nephew ... but most importantly for the genesis of * Corpus Callosum , in the opening scene of Presents (1981) i used a Quantel process (at the time, a television way of maling «wipes» between scenes) to compress and elongate the image. I'd previuosly done some modest experiments using prisms to disort an image, but seeing the compression and elongation in Present set off fifteen years of notations of ideas for the possible squeezing-and-streching film. Twenty pages of these scribbled ideas were published in 1993 by a Paris magazine called Poliphile.

But in a sense, work on * Corpus Callosum started in 1956. A sequence of drawn animation showing a man's leg stretching strangely, which i did then, closes the film.

Except for the three minutes ending, the film is entirely live-action. The first of this footage was staged and shot in 1997. The film was completely scripted.

In 2000 i exhibited a 20-minute film entitled The Living Room. This continues to exist as an independant work but is now (as originally intended) a part of the 92-minute * Corpus Callosum.

Michael Snow
Toronto/December

THE LIVING ROOM HOME 2

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 33	61€

«Le film commence par une vue du ciel avec des nuages, et très vite l'on y distingue des stries horizontales régulières propres au grain télévisuel. (...) La caméra opère un travelling arrière pour nous montrer, en effet, un moniteur diffusant cette image, puis un jeune garçon assis, parfaitement immobile sur un canapé, en train de regarder fixement l'image, laquelle s'apparente à une photographie incrustée dans le moniteur (...) Une fois la caméra parvenue à ce plan d'ensemble axonométrique, on voit un salon dont le décor est un mélange de De Stijl et de design Pop, le jeune garçon assis sur le canapé, sa mère nue et enceinte, debout derrière lui. (...) Rapidement, le mur vierge qui nous fait face est couvert d'objets qui tombent simultanément et littéralement du haut de l'image, hors-champ, commme par une sorte de magie à la Méliès ou, plus exactement ici, par un traitement en images de synthèse. (...) Entre Lewis Carroll et Tex Avery, entre le théâtre filmé et la technologie de pointe, entre la science-fiction et la manipulation génétique, THE LIVING ROOM ne transforme pas la réalité, mais nous présente plutôt la réalité transformée, une métamorphose perpétuelle.» Jacinto Lageira in Parachute, n°103.

SSHTOORRTY

2005	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

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

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

SOLITONWAVE

ONKO

1997	Mini DV	coul	sonore	1E	24 ips	3' 24	18€

«J'ai produit l'oeuvre ONKO en 1997. J'ai coupé des boucles de films super 8 afin d'en mesurer les longueurs. Je les ai projetées, attrapant de manière aléatoire les images en ouverture de chaque cycle. L'expression de départ de la passagère et la dégradation progressive de l'image font allusion à l'effacement des souvenirs par le temps qui passe. Ce que nous voyons, ce qui est projeté clairement dans notre esprit aujourd'hui va se dégrader et s'écrouler. La mémoire, comme le film, se dégradant à chaque visionnement accumule les détritus, la poussière affective et les rayures, désoriente et brouille la crédibilité d'une expérience personnelle.»

Author description:
I produced the piece «Onko» in 1997. I cut super 8 film loops into measured lengths. I projected these, randomly trapping frames in the gate on each cycle. The startled expression of the passenger and the incremental increase of degradation hint at the subsidence of memories over time. What we see and project clearly in our mind today, will degrade and collapse. Memory, like film, degrading with each review, accumilating detritus, emotional dust and scratches, confusing and blurring the credibility of personal experience.

HATEHATE

2002	Mini DV	n&b teinté	sonore	1E	24 ips	4' 30	19€

J'ai produit l'oeuvre HATEHATE en 2002. Le film a été tourné en une seule prise, sans aucun montage. J'ai créé la musique avant de faire le film, et tout le temps de la création, j'avais en tête l'image d'une main et d'un couteau. En post-production, j'ai utilisé des algorithmes mathématiques afin de faire correspondre la modulation de fréquence du son à la vitesse de la lecture avant et arrière du film. La vitesse a été modulée à 25 images par seconde. La prise unique et les éléments filmés en gros plans visent à accroître la tension accrue et l'anxiété en encourageant la concentration. A ceci s'opposent des coupes dues à l'accélération et à la surcharge visuelle.

I produced the piece «Hatehate», in 2002. The film is a single take, with no edits. I produced the music prior to making the film, during the production the image formed in my mind of a hand and knife. In post production, i used mathematical algorithms to correlate the frequency modulation of the sound to the forward and reverse speed of the film. This speed was modulated at 25 frames a second. the concept of a single take and close cropped detail is intended to heighten tension and anxiety through concentration. It is in direct opposition to the prevalent fast jump cut, visual overload.

SOLOMON Phil

NOCTURNE

1980-1990	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

«NOCTURNE évoque l'un des films les plus magnifiques de Brakhage: Fire of Waters. Il se déroule dans une banlieue peuplée d'enfants qui jouent et de figures parentales indistinctes. La trame narrative pourrait faire penser qu'il s'agit des jeux de nuit d'un jeune garçon ; les flashes d'une torche dans une chambre obscure évoquent des combats et des bombardements aériens. Une impression d'hostilité et un sentiment d'horreur s'immisce dans tous les mouvements... Le fantasme se teinte de cauchemar, une tempête d'émotions réprimées se cache derrière la calme façade de cette maison. Dans Nocturne, les found footage se mêle si bien à la menace que sa perception produit une décharge de l'inconscient.» Paul Arthur.

THE SECRET GARDEN

1988	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	23' 00	69€

«Aucun cinéaste des années 80 n'a su autant que Phil Solomon affirmer l'importance des couches multiples dans la production visuelle d'images. Solomon perpétue la tradition brakhagienne qui consiste à créer une succession d'images dont la logique provient d'un grand nombre de sources rythmiques, formelles, associatives, et dont la cohérence passe d'une source à l'autre. Ici, comme avec Brakhage, on doit s'abîmer dans la transe qu'offre Solomon, et être suffisamment assuré pour suivre une structure qui est basée aussi bien sur la mélodie, les harmoniques et les flashes de métaphores que sur une trame narrative. THE SECRET GARDEN est l'un des meilleurs films de Solomon. Comme Thornton et Klahr, il y a l'ombre d'une histoire ici, qui a à voir avec le passage de l'innocence et de l'expérience à la terreur et à l'extase.» T. Gunning.

THE EXQUISITE HOUR

1989	Super 8	coul	magnétique	1E	18 ips	14' 00	42€
1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€
1989	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	14' 00	42€

Moitié berceuse pour les morts, moitié lamentation sur le crépuscule du cinéma.

REMAINS TO BE SEEN

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Des traitements chimiques et optiques ont été utilisés pour couvrir le film d'une membrane de cristaux flottants qui deviennent argentés en se coagulant, puis se dissolvent quelque part entre un théâtre de la chirurgie, une chute d'eau et les Grandes Plaines.

CLEPSYDRA

1992	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	14' 00	42€

La clepsydre est une horloge d'eau (du grec klepsudra: qui vole l'eau). Ce film envisage le ruban filmique se déplaçant verticalement dans un projecteur comme une chute d'eau perforée (événements hasardeux comptés en unités discrètes de temps), au travers de laquelle les rêves silencieux d'une jeune fille peuvent être à peine perçus dans le fracas de cet irrésistible torrent et irréversible tourment.

THE SNOWMAN

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 30	25€

«Une méditation sur le souvenir, l'enterrement et la décomposition...
Un kaddish tardif pour mon père.

L'homme de neige

Il faut avoir un esprit d'hiver
Pour voir le givre et les rameaux
Des pins emprisonnés sous le gel ;

Et avoir eu froid longtemps
Pour apercevoir les genévriers hérissés de glace,
Les sapins esquissés dans le scintillement lointain

Du soleil de janvier ; et ne pas penser
A la moindre peine dans la plainte du vent,
Dans le son de quelques feuilles,

Qui est le son de la terre
Lourd de ce même vent
Qui souffle sur le même lieu dépouillé

Pour celui qui écoute, qui écoute dans la neige,
Et, n'étant rien lui-même, n'aperçoit
Rien qui ne soit là et le rien qui est.»
Wallace Stevens.

TWILIGHT PSALM II: WALKING DISTANCE

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	23' 00	69€

Imaginez une de ces boîtes de film médiévales qui aurait survécue, rouillée, au cours des siècles, un long métrage perdu Biograph-Star, une co-production Griffith-Mélies, une bobine double qui nous serait parvenue, disons, depuis l'âge de bronze, une époque à laquelle les images étaient plutôt fondues et bouillies que simplement tournées. Elles s'écoulaient alors comme de l'argent, impossibles à fixer et à laver, pensez vous, mais libres de s'assembler et de se coaguler en formes temporaires et instables, de purs motifs de visages, d'endroits et de choses, changeant perpétuellement d'apparence par caprice, par nécessité, par un mystère ou de l'inévitable... WALKING DISTANCE est juste un Livre d'Or des contes de l'horizontal et du vertical, un cinéma d'éther et de minerai...
Inspiré par Kiefer et Ryder, dédié à Stan Brakhage...

Imagining one of those rusted medieval film cans having survived centuries, a long lost Biograph/Star, a Griffith/Melies co-production, a two-reeler left to us from, say, the Bronze Age, a time when images were smelted and boiled rather than merely taken, when they poured down like silver, not be to fixed and washed, mind you, but free to reform and coagulate into unstable, temporary molds, mere holding patterns of faces, places, and things, shape-shifting according to whim, need, the uncanny or the inevitable...Walking Distance is a simple Golden Book tale of horizontals and verticals, a cinema of ether and ore...

PSALM III : NIGHT OF THE MEEK

2002	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	24' 00	69€

Berlin, 9 novembre 1938. À travers la ville, alors que l'air nocturne est de plus en plus lourd, le rabbin de Prague est convoqué à une sombre et étrange soirée, prié d'invoquer les lettres magiques du Grand Livre qui, dans ce moment de besoin, ramèneront à la vie ses créatures faites de terre. Un Kindertodenliede en noir et argent, sur une nuit faite de dieux et de monstres...

En Allemagne, avant la guerre :

Je contemple le fleuve,
mais c'est à la mer que je pense,
la mer,
la mer.

Je contemple le fleuve,
mais c'est à la mer que je pense,
la mer,
la mer...

It is Berlin, November 9, 1938, and, as the night air is shattered throughout the city, the Rabbi of Prague is summoned from a dark slumber, called upon once again to invoke the magic letters from the Great Book that will bring his creature made from earth back to life, in the hour of need. A kindertodenliede in black and silver on a night of gods and monsters...

In Germany, Before the War:

I'm looking at the river,
but I'm thinking of the sea,
thinking of the sea,
thinking of the sea

I'm looking at the river,
but I'm thinking of the sea,
thinking of the sea,
thinking of the sea...

SEASONS...

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	18' 00	54€

Ciselure et gravure à l'eau-forte image par image effectuées à la main par Brakhage directement dans l'émulsion de film, parfois photographiquement combinées avec de la peinture, illuminées par le tirage optique de Solomon.

Brakhage's frame-by-frame hand carvings and etchings directly into the film emulsion, sometimes photographically combined with paint, are illuminated by Solomon's optical printing; this footage was then edited by Solomon into a four part 'seasonal cycle'. This film can be considered to be part of a larger, 'umbrella' work by Brakhage entitled «...» . Seasons... is inspired by the colors and textures found in the woodcuts of Hokusai and Hiroshige, and the playful sense of forms dancing in space from the film works of Robert Breer and Len Lye.

SONBERT Warren

AMPHETAMINE

1966	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

« Sonbert a commencé à faire des films en 1966, alors qu'il etait étudiant en cinéma à la New York University. Dans ses premiers films, il a capté de façon unique l'esprit de sa génération, en s'inspirant de son milieu universitaire et des figures entourant Warhol. À la fois enjoué et provocant, AMPHETAMINE dépeint de jeunes gens se shootant aux amphétamines et faisant l'amour à l'ère du sexe, drogues et rock'n'roll. » - Jon Gartenberg

« Sonbert began making films in 1966, as a student at New York University's film school in New York. In his first films, he uniquely captured the spirit of his generation, and was inspired both by his university milieu and by the denizens of the Warhol art scene. In both provocative and playful fashion, AMPHETAMINE depicts young men shooting amphetamines and making love in the era of sex, drugs and rock and roll. » - Jon Gartenberg

HALL OF MIRRORS

1966	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	24.5€

« Ce film résulte d'un exercice donné à Sonbert en cours de cinéma à la New York University où on lui avait donné les chutes d'un film hollywoodien photgraphié par Hal Mohr pour qu'il le remonte en une séquence narrative. En complément de ces images, Sonbert filma deux superstars de Warhol Rene Ricard et Gerard Malanga dans des moments intimes et instrospectifs. » - Jon Gartenberg

« This film is an outgrowth of one of Sonbert's film classes at NYU, in which he was given outtakes from a Hollywood film photographed by Hal Mohr to re-edit into a narrative sequence. Adding to this found footage, Sonbert filmed Warhol's superstars Rene Ricard and Gerard Malanga in more private and reflective moments. » - Jon Gartenberg

WHERE DID OUR LOVE GO?

1966	16 mm	coul	cassette	1E	16 ips	15' 00	52.5€

L'époque de la Factory de Warhol... Des rencontres fortuites, Janis et Castelli ainsi que des vues de Bellevue... Malanga au travail... Des coups d'oeil sur Le Mépris et La Mort aux trousses... Des groupes rock de filles et l'ouverture d'une discothèque... Un film ultra-vivant sur ce qui est moderne. Mon second film.

Warhol Factory days... serendipity visits, Janis and Castelli and Bellevue glances... Malanga at work ... glances at Le Mépris and North by Northwest... girl rock groups and a disco opening... a romp through the Modern. My second film.

THE BAD AND THE BEAUTIFUL

1967	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	34' 00	119€

« Parmi les thèmes qui traversent l'oeuvre de Sonbert, l'un des plus profonds est celui de l'amour au sein du couple, avec tous ses moments de bonheur et ses difficultés. Afin d'exprimer ce thème entre les protagonistes à l'écran ainsi que la relation entre sa caméra errante tenue à la main et les sujets humains dans son champ de vision, Sonbert employa plusieurs procédés cinématographiques, parmi lesquels le montage direct dans la caméra (THE BAD AND THE BEAUTIFUL), les effets d'écran dédoublé (TED AND JESSICA), et le montage de plans distincts filmés dans des endroits différents (HONOR AND OBEY). » - Jon Gartenberg

« One of the most profound themes coursing throughout Sonbert's work is that of love between couples in all its pitfalls and perfect moments. To express this theme between his protagonists onscreen as well as in the relationship between his ever-roving hand-held camera and the human subjects in his field of vision, Sonbert employed diverse cinematic strategies, including in-camera editing (in THE BAD AND THE BEAUTIFUL), twin-screen effects (in TED AND JESSICA), and montage of discrete shots filmed in distinct spaces (in HONOR AND OBEY). » - Jon Gartenberg

THE TENTH LEGION

1967	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	105€

« Peu après la disparition de Sonbert, parmi les bobines conservées dans la maison du cinéaste, nous avons retrouvé une copie 16mm inversible de THE TENTH LEGION que Sonbert avait démontée pour en recouper des séquences de CARRIAGE TRADE. » - Jon Gartenberg

« Following Sonbert's death in 1995, we recovered a 16mm reversal print of THE TENTH LEGION among the materials in the filmmaker's estate, which Sonbert had struck before disassembling it and recutting sections into CARRIAGE TRADE. » - Jon Gartenberg

THE TUXEDO THEATRE

1968	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	21' 00	73.5€

« Au sujet de ce film, Sonbert écrivit : "Encore New York, ainsi qu'un peu de Maroc. Premières esquisses de gens d'origines différentes. Est/ouest, ville/campagne, riche/pauvre, vieillesse/jeunesse. Plusieurs niveaux. Moins de mouvement mais plus de montage et de progressions géométriques. C'est fini avant que vous ne vous en aperceviez." (London Filmmakers' Co-op catalogue) » - Jon Gartenberg

« About this film, Sonbert wrote: "New York again and some Morocco. First sketches of varieties of people. East west city country, rich poor, old young. Many levels. Less movement but more editing and geometric progressions. It's over before you know it." (London Filmmakers' Co-op catalogue) » - Jon Gartenberg

CARRIAGE TRADE

1972	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	61' 00	213.5€

« Dans CARRIAGE TRADE, Sonbert entremêle des images issues de ses voyages en Europe, Afrique, Asie et aux États-Unis, avec des séquences qu'il a retiré de certains de ses anciens films. CARRIAGE TRADE était un film in-progress dont cette version de 61 minutes est le résultat final tel que Sonbert le réalisa, retrouvé intact dans la caméra. » - Jon

Gartenberg

« In CARRIAGE TRADE, Sonbert interweaves footage taken from his journeys throughout Europe, Africa, Asia, and the United States, together with shots he removed from the camera originals of a number of his earlier films. CARRIAGE TRADE was an evolving work-in-progress, and this 61-minute version is the definitive form in which Sonbert realized it, preserved intact from the camera original. » - Jon Gartenberg

RUDE AWAKENING

1976 16 mm coul et n&b silencieux 1E 24 ips 36' 00 126€

« La palette de couleurs vives utilisée par Sonbert met en valeur la nature rituelle de chaque action observée. Contre ce panorama luxuriant, Sonbert subvertit les attentes de la cinématographie classique en utilisant librement les techniques de l'avant-garde. De Brakhage (le "héros" de Sonbert), il a appris l'incorporation dans la matérialité de la pellicule, le traitement de la lumière et l'utilisation de la caméra tenue à la main comme procédé libérateur et moyen d'exprimer sa subjectivité.
L'utilisation par Sonbert de la prise de vues comme fondement d'un montage silencieux répond à l'utilisation du photogramme comme unité de base dans les films de Gregory Markopoulos (le "mentor" de Sonbert). » - Jon Gartenberg

« Sonbert's vivid color palette enhances the ritualistic nature of each action observed. Set against this lush panorama, Sonbert subverts the expectation of classic cinematography with a liberal sprinkling of avant-garde techniques. The incorporation of the materiality of film, the treatment of light, and the use of a hand-held camera, all suggest the influence of Stan Brakhage (Sonbert's "hero"). Sonbert's use of the shot as the foundation of his silent montage works parallels the use of the frame as the basic filmmaking unit in the films of Gregory Markopoulos (Sonbert's "mentor"). » - Jon Gartenberg

DIVIDED LOYALTIES

1978 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 22' 00 77€

« Warren Sonbert décrivit DIVIDED LOYALTIES comme un film "sur l'art contre l'industrie et leur nombreuses collusions." Selon la critique de cinéma Amy Taubin, "il y a une analogie évidente entre le cinéaste et les danseurs, les acrobates et les employés qualifiés qui confortent et appuient avec justesse le contenu." » - Jon Gartenberg

« Warren Sonbert described DIVIDED LOYALTIES as a film 'about art vs. industry and their various crossovers.' According to film critic Amy Taubin, 'There is a clear analogy between the filmmaker and the dancers, acrobats and skilled workers who make up so much of his subject matter. » - Jon Gartenberg

NOBLESSE OBLIGE

1981 16 mm coul et n&b silencieux 1E 24 ips 25' 00 87.5€

« Le style est relativement inchangé mais les images - conférences de presse, actualités, désastres - changent la vision du monde de Sonbert d'une manière nouvelle, directe et politique. Incorporant des images des protestations qu'a suscité l'assassinat du maire de San Francisco George Moscone et du conseiller municipal Harvey Milk par Dan White, NOBLESSE OBLIGE ouvre un nouveau chapitre dans l'oeuvre de Sonbert. » - David Ehrenstein, LA Reader

« The style is relatively unchanged, but the images - press conferences, news events, disasters - convey his vision of the world in a new, direct, political fashion. Featuring startling footage of the City Hall riots after Councilman Dan White received a light prison sentence for slaying San Francisco Mayor George Moscone and Supervisor Harvey Milk, NOBLESSE OBLIGE opens a new chapter on Sonbert's career. » - David Ehrenstein, LA Reader

A WOMAN'S TOUCH

1983 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 22' 00 77€

« Sonbert était également un brillant critique de cinéma et ses écrits sur les films hollywoodiens font partie de ses créations les plus incroyablement profondes et perspicaces. À travers eux, il exprimait son admiration pour un panthéon de réalisateurs hollywoodiens incluant Alfred Hitchcock, Nicholas Ray et Douglas Sirk. Son enthousiasme pour Hitchcock se manifestait par l'organisation (pour ses amis, associés et cinéastes en visite) de parcours des lieux de tournage de Vertigo (1958) autour de San Francisco, et en signant ses critiques de film sous le pseudonyme de Scotty Fergusson, nom du personnage pirncipal de ce célèbre film.
En 1986, Sonbert a donné une conférence au Pacific Film Archive dans laquelle il mentionnait la "césure schizophrénique" dans Marnie entre "les images d'enfermement et celles de fuite", rupture symbolisant l'interaction entre domination masculine et indépendance féminine. Sonbert a reproduit ces métaphores dans son propre film, A WOMAN'S TOUCH. » - Jon Gartenberg

« Sonbert was also a noted film critic, and his writings about feature films are among his more extraordinarily profound and insightful creations. In them, he expressed admiration for a pantheon of American directors working within the studio system, including Alfred Hitchcock, Nicholas Ray and Douglas Sirk. An indication of his enthusiasm for Hitchcock was his reputation for conducting tours for visiting friends, associates, and filmmakers of the locations around San Francisco used by Hitchcock while filming Vertigo (1958), and for signing his reviews under the pen-name Scotty Ferguson, the so-named protagonist of this renowned film. In 1986, Sonbert gave a lecture at the Pacific Film Archive, in which he spoke of the « schizophrenic split » in Marnie between « images of /en/closure and escape », representing the interplay between male domination and female independence. Sonbert paralleled these conceits in his own film, A WOMAN'S TOUCH. » - Jon Gartenberg

THE CUP AND THE LIP

1986 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 20' 00 70€

« THE CUP AND THE LIP est un film complexe et stimulant qui va encourager les cinéastes aventureux des années à venir. Bien que son iconographie soit dense, riche et rapide pour être analysée à sa première vision, le film apparaît comme un essai plein de regret, voire sardonique, sur la fragilité humaine - et sur l'effort à conjurer le chaos à l'aide de moyens politiques et religieux, qui portent eux-mêmes les dangers d'un contrôle social et d'une manipulation mentale. » - David Sterritt, Christian Science Monitor

« THE CUP AND THE LIP is a complex and challenging picture that will stimulate adventurous filmmakers for years to come. ... Although its imagery is too dense, varied and fast-moving to be thoroughly parsed after one viewing, the film appears to be a regretful and perhaps sardonic essay on human frailty - and on the effort to stave off chaos by means of political and religious institutions, which carry their own dangers of social control and mental manipulation. » - David Sterritt, Christian Science Monitor

HONOR AND OBEY

1988	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	21' 00	73.5€

« Dans HONOR AND OBEY de Warren Sonbert, des soldats défilent au pas, un tigre se terre dans la neige, des processions religieuses serpentent dans les rues et des palmiers ploient sous le vent tropical. Alors que des images vivement colorées de l'autorité se mêlent à des scènes de soirées et cocktails, ce film silencieux de 21 minutes s'écoule avec la grâce d'une partition musicale construite sur des tensions complexes cachées parmi les notes. "À quelle autorité allez-vous obéir ?" semble demander le film tout en évitant adroitement les juxtapositions au premier degré. Au lieu de cela, nous voyons un mélange d'images à la géographie variable (la cathédrale Notre-Dame, l'Opera House de Sydney, la cinquième Avenue) qui tourne en dérision l'idée de tout cadre spécifique et déterminé. W. Sonbert nous suggère que tôt ou tard, les lois naturelles et sociales s'entrechoqueront probablement, mais dans ce scénario d'images individuelles, tout semble n'être qu'apparente harmonie. » - Caryn James, The New York Times

« In Warren Sonbert's HONOR AND OBEY soldiers march in formation, a tiger stalks through the snow, religious processions wind through the streets, and palm trees wave in a tropical breeze. As brightly colored images of authority figures blend into scenes of cocktail parties, this 21-minute silent film flows along with the grace of a musical score built on complex tensions hidden among the notes. "Whose authority will you obey?" the film seems to ask, as it deftly avoids simple-minded juxtapositions. Instead, we see a melange of images so full of geography (Notre Dame Cathedral, the Sydney Opera House, Fifth Avenue), that the work mocks the idea of any specific setting. Sooner or later, social and natural laws meet and probably clash, Mr. Sonbert suggests, but in this scenario of discrete images, all is apparent harmony. » - Caryn James, The New York Times

FRIENDLY WITNESS

1989	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	22' 00	77€

« Avec FRIENDLY WITNESS, Sonbert revient au son après vingt ans de films silencieux. Dans la première partie du film, il effectue un montage visuel virtuose - suggérant l'amour et sa perte - associé à quatre chansons rock. "À certains moments, les paroles des chansons renvoient directement aux images ; dans d'autres passages, les mots et les images semblent être en décalage ou fonctionnent uniquement selon un mode ironique. De la même manière, à certains moments le rythme visuel et le rythme musical semblent danser ensemble alors qu'à d'autres, ils prennent chacun des voies opposées." (Fred Camper) » - Jon Gartenberg

« In FRIENDLY WITNESS, Sonbert returned, after 20 years, to sound. In the first section of the film, he deftly edits a swirling montage of images - suggestive of loves gained and love lost - to the tunes of four rock songs. "At times the words of the songs seem to relate directly to the images we see...; at other times words and images seem to be working almost at cross-purposes or relating only ironically. Similarly, at times the image rhythm and music rhythm appear to dance together, while at others they go their separate ways." (Fred Camper) » - Jon Gartenberg

SHORT FUSE

1992	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	37' 00	129.5€

« En 1986, Sonbert publia des extraits de son scénario pour un long métrage adapté de son opéra préféré, Capriccio de Strauss. SHORT FUSE, achevé six ans plus tard, peut être considéré comme un retour aux thèmes de Capriccio, notamment "nazisme et érotisme, beauté et force, détail et structure". Soulignant une question soulevée dans Capriccio : qui l'emporte, dans un opéra, de la musique ou du texte ?, SHORT FUSE est doté d'une bande-son qui concurrence les effets visuels du film, incitant le spectateur à se demander si la musique n'est pas plus signifiante que l'image. » - Jon Gartenberg

« Sonbert was also a noted opera critic, and he frequently theorized about the relationship of film to other art forms, in particular, music. He analogized the notes, chords, and tone clusters of music to the progression of shots in film. The shot was the building block upon which Sonbert created the musical rhythms of his films.

Sonbert published excerpts from his feature-film screenplay adaptation of Strauss' Capriccio, his favorite opera, in 1986. SHORT FUSE, completed six years later, can be seen as a return to Capriccio's themes, including 'Nazism and eroticism, beauty and force, detail and structure.' (William Graves) Underscoring a question raised by Capriccio - whether in opera the music or the libretto takes priority - SHORT FUSE is replete with a soundtrack that counterpoints the film's visuals, prompting the viewer to ask whether the music or the imagery predominates. » - Jon Gartenberg

WHIPLASH

1995-1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	70€

« Durant les années précédant sa disparition, Sonbert a canalisé son énergie pour faire WHIPLASH. Sa vision et sa motricité devenues défaillantes, il donna à son compagnon, Ascension Serrano, des instructions détaillées sur l'assemblage de prises de vue spécifiques et la musique à utiliser en contrepoint des images. Avant son décès en 1995, il demanda à Jeffrey Scher (ancien étudiant de Sonbert) d'achever le film. » - Jon Gartenberg

« During the years preceeding his death, Sonbert channeled his energy into making WHIPLASH. His vision and motor skills impaired, he gave his companion, Ascension Serrano, detailed instructions about the assembly of specific shots and the music to be used as a counterpoint to the images. Before his death in 1995, he asked filmmaker Jeff Scher (a former student of Sonbert's at Bard) to complete the film. » - Jon Gartenberg

SONG Dong

BURNING MIRROR

2001	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	12' 00	36€

Cinq séquences présentent le Pékin quotidien avec ses rues passantes, sa circulation intense, ses plans d'eau, mais aussi des espaces en démolition.Chaque scène est d'abord vue à travers un miroir opaque en plastique dans lequel se mire Song Dong, avant de s'enflammer pour faire place à la scène elle-même. La combustion, d'abord rapide, laisse ensuite la place à des fumées noires qui troublent le réel.

SPRUIJT Daan

DER RAUM EINNEHMEND TO OCCUPY DIMENSIONS

2004 DVD coul sonore 1E 25 ips 7' 00 30€

Un dialogue entre l'esprit, le superficiel et un poisson noir. Jusqu'à ce que vous soyez réveillé par la personne assise à côté de vous dans le métro ; et le monde réel se déploie de nouveau devant vous.

A dialogue between the head, the external and a black fish. Until you're woken up by the subway passengers next to you, and a world of reality unfolds before you again.

MORNING LEMON

2006 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 9' 00 50€

Un coup de téléphone d'outre-mer, une supposition et un mauvais calcul conduisent au dénouement inévitable de ce film d'animation. Mais à quoi d'autre s'attendre ? Les mots sont totalement personnels, et donc réellement non appropriés à la communication. Alors, bienvenue dans l'âge de l'e-mail, du téléphone portable, de l'internet et autres « chats » ou consoles de jeux ! Le niveau de contact en face à face y a été minimisé au point qu'une paramécie semblerait un miracle de communication !

An oversea phone call, a supposition and a totally wrong assumption, leads in this animation film to the inevitable. But what is there to expect, words are totally personal, and therefore actually not suitable for communication. So welcome to the age of email, mobile phones, internet, chat and game-consoles! Where the amount of face to face contact is minimized to a level where a paramecium would look like a communication miracle.

SQUIRES Richard

A HOMO PRETTY BOY & A FACIAL TIC

1995 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 2' 00 17€

Un homo. Un joli garçon et un tic facial. Une situation qui se détériore et un chant suggestif perturbé par un flot de couics, jurons et grognements inopinés. Ce déséquilibre nous permet de constituer une nouvelle vision.

A homo. A pretty boy. And a facial tic. A situation deteriorates and a suggestive chant is gradually disrupted by a flow of involuntary squeaks, grunts and expletives. Disequilibrium brings the formation of some new vision.

THE PISSER

1995 Mini DV coul sonore 1E 25 ips 5' 00 20€

THE PISSER prolonge l'agonie jusqu'au point critique qui apporte l'accomplissement sous forme d'humiliation, de solitude et d'un fleuve d'urine.

« When you walk through a storm
Hold your head up high
And don't be afraid of the dark

At the end of the storm
Is a golden sky
And the sweet silver song of a lark»

«You'll Never Walk Alone» (Trad Arr.)

THE PISSER prolongs the agony until the prevailing crisis point brings release in the form of humiliation, solitude and an river of piss.

PROGRAMME (VERSION ANGLAISE)

2008 Mini DV coul et n&b sonore 1E 25 ips 27' 00 50€

PROGRAMME est l'aboutissement d'un projet basé sur l'hôpital de la Salpêtrière à Paris à l'initiative de l'artiste Richard Squires en 2003: un travail de vidéo hybride qui alterne documentaire, dramatisation et essais sporadiques de communication hypnotique.
A la fin du 19ième siècle, La Salpêtrière était le théâtre des leçons du mardi du Docteur Charcot, des démonstrations dramatiques de l'hystérie salpêtrienne avec la participation des « patients vedettes » tels que Blanche Wittman. PROGRAMME explore les aspects de la pratique du neurologue qui impliquent manipulation, connivence ou simulation et réexamine l'histoire de la Salpêtrière en tant qu'institution de contrôle social pendant l'ancien régime. Entretiens avec historiens, reconstitutions fictionnelles, performances cataleptiques et un narrateur syphilitique se juxtaposent pour dépeindre un récit hystérique qui somme toute dévoile sa propre construction.

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

PROGRAMME (VERSION FRANCAISE)

2008 Mini DV coul et n&b sonore 1E 25 ips 27' 00 50€

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

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

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

ST-LAURENT Stefan

STAND BY YOUR MAN

1998	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	10' 45	33€

Une drag-queen anxieuse et hyperzélé essaie de chanter en play-back sur le titre de Tammy Wynette «Stand By Your Man». La cassette soulève de nombreuses questions sur le désir et l'exotisme des travestis. C'est également un hommage à la chanteuse Wynette, la reine des tragédies.

An anxious and overzealous drag queen attempts to perform a lip sync of Tammy Wynette's Stand By Your Man, out takes and all. The videotape raises many questions on the desirability and exoticism of transvestites. It is also an homage to songstress Wynette, the queen of tragedies.

I WANT YOU TO NEED ME / JE VEUX QUE TU M'VEUX

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	19€

Peut-on s'approprier les chansons populaire pour communiquer une première expérience homosexuelle? Ou un besoin d'acceptation? Dans une série de vidéos de performances autobiographiques intitulée Overmelodramas, l'artiste explore notre relation à la violence et à la culture et interroge notre goût pour le mélodrame et le documentaire.

Can popular songs be appropriated to convey the experience of a gay-bashing in Moncton? Or the need for acceptance? In an ongoing series of autobiographical performance videos named Overmelodramas, the artist explores our relationship to violence and culture, and questions our polarized tastes for melodrama and documentary.

STADTMUSIC

PLEASE STAND BACK! ZURÜCKBLEIBEN BITTE !

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 38	27€

Au début, il n'y a ni haut ni bas, et les autres indicateurs de direction n'indiquent rien non plus. L'image elle-même est un conglomérat de petits fragments d'images qui ne cessent de se former et de se dérober, de devenir et de se perdre, de se construire et de se dissoudre. Mais chaque image, à chacun des stades qu'elle traverse, se retrouve dans un « espace » blanc pour y rester prisonnière. Nous assistons à une forme de Création, à un big bang au cours duquel une masse d'informations compacte s'atomise ou se particularise peu à peu. Des tableaux urbains se mettent successivement en place, mais leur forme, fragmentaire et constamment soumise à de singulières pulsations, est régulièrement menacée de dissolution ou de dégradation. Ces particules ne sont pourtant d'abord que de simples surfaces de couleur, des paillettes scintillantes d'un gris pâle, carrés égaux et normés dont seule la recombinaison finit par créer une référence spatiale, avant qu'elles ne se désagrègent à nouveau, perdant par là même toute leur raison d'être.
La matière ainsi créée n'est jamais perceptible en tant que telle ; le programme détermine à lui seul ce qui est visible ou non. C'est lui qui a comprimé l'image, l'a dissociée en fragments de taille égale, en particules qui peuvent se déplacer et se combiner entre elles de façon parfaitement autonome.
Plus que tout, c'est l'autorité de la logique numérique qui se manifeste à travers la structure de l'image. Dans « Reculez, s'il vous plaît », les bruitages et les voix sont eux aussi singulièrement immatériels, les images ne parvenant qu'à peine à venir à bout de leur caractère transitoire et imprécis pour générer une perspective de la ville. La ville même, en tant que symbole de la concentration et de la confusion, devient ici le jouet d'une esthétique numérique qui manipule à loisir son apparence, laissant deviner qu'aujourd'hui, toute création peut être amenée à un état d'instabilité et de précarité absolues. (Marc Ries)

Above and below do not exist at first, and other indications of direction do not work either. The picture itself is an agglomeration of details that are constantly being created and disappearing, becoming and ceasing to exist, assembling and breaking up. Each image in each of its stages appears in a white space and is caught there. We are witnessing a kind of creation, a "big bang" during which the condensed mass of information is slowly atomized or particularized. Urban scenes gradually take shape, though only in a fragmentized and strangely pulsing form which is constantly on the verge of disintegration or decay. At first however the particles are merely colored fields, small rectangular plates of uniform size gleaming in pale shades of gray. They create a spatial reference only after recondensing, then scatter and abandon all meaning.
This material, once recorded, can never be examined as such, the program resolutely decides what is shown. The picture has been compressed, calculated in particles of the same size, each one of which can move and articulate in a completely autonomous manner.
As the picture appears, the authority of numerical logic manifests itself first. Even the sounds and voices in "please stand back!" are strangely disembodied, the images rarely manage to overcome their temporary nature and vagueness and form a brochure for the city. The city, as a synonym for density and a confusing arrangement, becomes a plaything in a digital esthetic which confidently manipulates its own appearance, suggesting that all entities can now be put into a state of complete instability and changeability. (Marc Ries)

STM7 - BOSTON BUZZ

2008 coul 1E 14' 00

Point of departure was a visit to the MIT campus in Boston / Cambridge. The spatial experience is characterized by the spatially changing, but always present soundscape created by multiple ventillation and cooling units - inside as well as outside, condensed and with different timbres. The spatial experience becomes febrile. The visual algorithm, switching between the frames of a slow motion tracking shot, supports this dissolution of space and generates the perception of spatial spatial depth.

STEENBOCK Regine

VEL

1986-1987 16 mm coul magnétique 1E 24 ips 15' 00 45€

«Le regard humain est payant. Il peut tuer et faire surgir l'amour. Un regard n'indique pas seulement la distance à l'objet ; il peut aussi la parcourir et s'y perdre. Voir signifie opérer. Un regard saisira à la fois l'horreur et la beauté. Mais il peut aussi produire de la fausse monnaie. L'oeil joue à des jeux. Il peut s'illusionner sur l'état des choses non endommagées.
Le film de Régine Steenbock montre des scènes de chirurgie esthétique. Ici la production de la beauté en appelle à la blessure. L'oeil et la poitrine sont victimes du scalpel. L'opération semble perverse et l'arrangement est obscène, bien que réel. Un texte soulageant la douleur accompagne celle qui est infligée par les images.» T. Trescher.

STEINER Ralph

H2O

1929 16 mm n&b silencieux 1E 18 ips 14' 00 56€

«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 Thomas

IKONOSTASIS II (O.T.7)

1992-1993 16 mm coul optique 1E 24 ips 9' 20 31€

Surimpression et concentration d'images graphiques utilisant neuf couches d'expositions multiples et les possibilités qu'offre le mélange de lumières colorées.

HALLE II

1997 16 mm coul optique 1E 24 ips 8' 00 24€

«Pendant dix ans, Steiner n'a réalisé quasiment que des films d'animation. Dans ses oeuvres récentes (Zólaco, Schwenk) il a combiné la peinture de gestes avec des images de vacances et de nature. Avec HALLE II, il s'approche encore un peu plus d'une vision documentaire, aussi bien thématiquement que techniquement. Le film est le portrait d'un lieu. Dans ce travail expérimental, le médium ne sert pas seulement de moyen d'enregistrement mais il est utilisé comme instrument de recherche sur la reproduction et la perception.
Le point de départ de Halle II est constitué par plusieurs séries de diapositives montrant un vieil atelier, un «monument industriel» comme l'a souligné Steiner, et qui de nos jours paraît intégré à la nature. Ces intérieurs vides paraissent sous de multiples perspectives. La réalisation cinématographique anime les périodes photographiques pour former des mouvements de caméra virtuels, l'espace mesuré étant ainsi continuellement reconstruit. Ce réalisme «balbutiant» (qui nous rappelle les débuts du cinéma) est en même temps contrarié avec véhémence: l'image mobile laborieusement synthétisée est immédiatement abstraite, fragmentée et détruite par la stratification composée de plusieurs couches d'images avec leurs différentes vitesses et directions de mouvement, ainsi que par la reproduction fragmentée (et masquée) de cadres qui jaillissent et qui forment une rime visuelle avec les grandes fenêtres de la halle.» Thomas Korschil.

SCHWENK / PANORAMIQUE

1998 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 4' 30 19€

«Ce qui paraît menacer à chaque instant dans 31/74 Asyl de Kurt Kren, que le film de Steiner rappelle vaguement - à savoir l'étude contrôlée et le filigrane de la nature et du temps - se réalise ici: l'image de la nature «éclate» finalement, comme une machinerie qui, dans un dernier déploiement d'énergie, se décompose en éclats, et dont les fragments ramassés refusent de former une unité.
Comme son prédécesseur Zólaco, SCHWENK/PANORAMIQUE est le résultat d'une cinématographie synthétique, une photo-animation constituée d'innombrables couches et chevauchements, enrichie de gestes dessinés. Une forêt d'hiver dépouillée défile, mais ce motif principal ne reste que brièvement intact, avant d'être envahi de fragments de paysages jaillissant arithmétiquement sous des déguisements polymorphes et qui, entre-temps, restent isolés dans l'espace vide et noir, au cours de passages moins denses.
Steiner ouvre un vaste champ au hasard, grâce à sa méthode d'exposition multiple (excessive) dans la caméra et surtout sa combinaison avec la libre utilisation de masques multiformes. En fait, ses travaux paraissent parfois à la limite du chaos. Steiner est également l'un des rares artistes qui réussissent, même dans le cinéma, à préserver l'immédiat, la spontanéité et l'énergie de leur méthode de travail de manière vivante et saisissable pour les spectateurs.» Thomas Korschil.

ALFERJEWO

2003 Beta SP coul sonore 1E 25 ips 7' 20 22€

Le travail de Thomas Steiner sur les images animées repose sur un axiome du cinéma : l'illusion d'optique. Pour ALFERJEWO - titre énigmatique qui fait référence à un lieu de Russie visité par le réalisateur - le matériau de départ est un ensemble d'instantanés de guichets, quais de gare, gens dans les trains et paysages qui défilent, dont certains sont analogiques et d'autres travaillés numériquement.
Réunies en séquence, ces photographies, quoique sans offrir la parfaite illusion des images en mouvement, n'en sont pas moins animées. La qualité graphique des images manipulées en numérique où le réel est réinterprété en surfaces noires et espaces vides fonctionne comme des masques agités devant des arrière-plans qui le sont tout autant.
De plus, le mouvement a une seconde qualité, vaincre la distance, ce qui semble interroger

	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 20	35€

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

Thomas Steiner's moving picture works refer to a cinematic axiom-that of the optical deception of the brain. The initial material for the video work ALFERJEWO-the perplexing title identifies a place that the filmmaker visited in Russia-are innumerable snapshots of ticket counters, train platforms, people in train compartments, and passing landscapes, some of which are analogue, and some digitally manipulated.
Lined up sequentially, these photographic stills, although not offering the illusion of a fluid movement process, taken as a whole are nonetheless still in movement: The abstract graphic qualities of the electronically manipulated images-real things are reinterpreted as black surfaces and empty spaces-function as restless masks in front of restless backgrounds.
Additionally, there is a second aspect of movement, that of overcoming a distance, which seems to deal with travel: While one hears the suggestive sound of the train running over cross ties, the snapshots become faster and faster, ever more thickly layered over one another, creating an acoustic and visual crescendo. The poetic finale (including fade-outs) contrasts this progression: a strange, pulsating view overlooking a broad stretch of dry grass with clouds passing overhead.
(Georg Wasner) Translation: Lisa Rosenblatt

ROMANCE 2006

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 40	35€

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

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

TAU II

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	35€

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

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

WAR

2006

En 1996, des armes datant de la Seconde Guerre Mondiale, retrouvées dans la Steyr, furent données à l'artiste Johannes Angerbauer. En 2002, il invita des artistes à participer à une exposition.
Ma contribution fut la vidéo WAR. WAR est un mot qui existe tant en anglais où il signifie guerre, qu'en allemand où il veut dire était. Donc il y a un fort lien entre présent et passé. La vidéo s'appuie sur trois éléments : les fusils, les œuvres d'art contre la guerre et la violence.

In 1996 weapons of the Second World War, that were found in the Steyr - river, were handed to the artist Johannes Angerbauer. He invited artist to participate in an exhibition 2002.
My contribution to this show was the video WAR. WAR has an English meaning but also means in German was. So there is a strong connection from presents to the past.
The video has three elements: The riffle, artworks against war and violence.

STERNBERG Barbara

THROUGH & THROUGH

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	63' 00	157.5€

Ce film est presque entièrement silencieux sauf pour quatre courts segments de dialogue synchrones, interviews touchant deux sujets: (1) la suppression de la colère et les problèmes du contrôle, (2) l'effet de l'histoire sur le présent - comment je m'identifie comme je, comment partir d'un nous?
La plus grande partie du film est visuelle, perceptible. Construit image par image, un film d'unités discrètes sur l'éternel et un film sur le fait de vivre ici et maintenant. Le reste du film est fait de séquences du monde nous entourant, dont nous faisons partie, le monde qui va avec ou sans nous. Un film épique sur le pouvoir tel qu'il s'exprime dans des termes insignifiants, dans des gestes quotidiens, banals, à peine remarqués dans les scènes, dans le cadre.
«Ida était son nom. Elle y pensait, elle pensait à la vie. Elle savait que ça n'était que cela de part en part.» Gertrude Stein.

BEATING

1995	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	63' 00	157.5€

«BEATING s'appuie sur les voix désincarnées d'Hannah Arendt, Hélène Cixous et Virginia Woolf, alors que les images s'interrompent afin de reprendre leur souffle. Trois ans à l'ouvrage, ses délibérations sur le corps à l'âge moyen l'inscrivent comme partie prenante dans cette avant-garde de la ménopause, ces corps qui brillent à la lumière d'une histoire trop horrible pour se souvenir ou pour oublier.
Le doute est à la fois le pouvoir et ce qui propulse Beating. Juive, et féministe, Sternberg a effacé les lettres d'amour pour dénuder le vide entre ses jambes, miroir d'une négation de l'histoire. Chaque geste filmique apaise l'insulte coupable, emplissant l'espace d'une version de l'amour. Mais comment l'altérité peut-elle laisser la place à un autre ? Avec l'oeil d'un fétichiste, elle ausculte la topographie du corps afin de découvrir quelques indices de l'oppression.
D'une manière tout à fait personnelle et réfléchie, Beating explore les cicatrices issues de l'oppression patriarcale et les plaies du nazisme, en demandant comment quelqu'un se souvient ou oublie. Des statues d'Europe et des barbelés aux défilés carabins de Toronto, le voyage à travers l'histoire s'inscrit à même le corps. Constitué de 25 courtes séquences

variant dans leur durée entre 3 et 12 minutes, les morceaux du film décrivent des états contradictoires comme l'amour et la peur, l'horreur et la fascination, la vie et la mort. Au centre émotionnel du film se déploie l'intérêt de Sternberg pour la douleur subie par les femmes et par les juifs. Dans son nouveau film, la cinéaste réinterroge la mise en scène de ses films précédents, à propos de la famille et des amis, en recourant à une grande variété de stocks de pellicules et de textures visuelles. Les attaques des surface, les rayures et les marbrures, le négatif et le positif, le noir et blanc et les images aux couleurs intenses sont les témoins de cet ouragan d'émotions.» Susan Oxtoby.

C'EST LA VIE

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Une présentation rapide de la conscience. On s'intéresse au cosmos : le monde dans un grain de sable. Le mouvement de l'émulsion, cet écran à partir duquel sont vues les images est comme l'esprit qui tente d'organiser et de mettre ensemble les choses. Les liens entre la vie, la mort et le monde ne sont ni définitifs ni symétriques, mais fluides et intuitifs. Le corps d'un danseur ressemble au globe et au corps d'un squelette. C'EST LA VIE, cette petite chose positive et musculaire.

MIDST

1997	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	72' 00	180€

«Avec MIDST, Barbara Sternberg a réalisé un film lyrique sur l'attachement, l'intégration et l'appartenance. Beaucoup des éléments de l'univers de Barbara Sternberg sont là: vitesse, rythmes pulsés, explosions de couleurs, lumière et formes, images de la nature ou de l'environnement urbain. Mais les situations conflictuelles et les tourments des films précédents Through And Through et Beating sont absents. Au lieu de cela, le film se concentre sur une compréhension du monde à travers l'art, et plus particulièrement la peinture, grâce à l'abstraction, qui est ici traduite selon des propositions filmiques.
(...)
Le film propose une analogie étroite entre le monde physique, notre habitat ou médium, et le film comme médium particulier pour représenter ce monde. Comme le nageur esseulé, fqui flotte et bouge dans l'eau qui l'environne, l'art et la vie coexistent dans un mélange auquel nous appartenons et qui fait partie de nous. Dans Midst, le film lui-même élabore des séquences et des moments d'équilibre dans lesquels tout ce qui se meut est tenu dans un équilibre précaire.
Ce nouveau film, s'éloignant de l'exploration des vexations et des obsessions des films antérieurs, en vient à une acceptation et une célébration d'être au monde. Pas de manière facile, vaguement romantique, mais selon un effort et un engagement intellectuel. L'idée de la mortalité humaine est présente et aussi la conscience des splendeurs et de la dynamique complexe de notre environnement quotidien.» Rae Davis.

LIKE A DREAM THAT VANISHES

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	40' 00	120€

«Barbara Sternberg, l'une des cinéastes majeurs du cinéma canadien, a réalisé avec LIKE A DREAM THAT VANISHES l'un des films les plus aboutis de sa production, qui interroge de manière originale la nature éphémère de la vie et du film . Comme l'a remarqué le philosophe John Davis, ce film travaille interroge notre croyance aux miracles et notre soif de réponses. Le film de Sternberg oscille entre la forme et l'informe, entre l'apparence et le retrait entre la création et la dispersion.» Liz Czach.

«LIKE A DREAM THAT VANISHES is one of veteran experimental filmmaker Barbara Sternberg's most accomplished films, treating the ephemerality of life and film in an utterly engrossing manner. In an interview, John Davis, a philosophy professor, articulates the film's puzzling question: Do you believe in miracles? In searching for an answer, Sternberg moves between form and formlessness, appearance and withdrawal, creation and dispersion.» Liz Czach.

BURNING

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Une multitude d'images diverses - montées rythmiquement ensemble - scintillent avec énergie à l'instar du feu, de la lumière et de la vie.
« Ta vie est comme une bougie allumée. Que tu en aies conscience ou pas, elle se consume. » Sri Sri Ravi Shankar.

A multiplicity of diverse images - cut together rhythmically - flicker with energy as fire, light, life.

« Your life is like a burning candle. Whether you are aware of it or not, it is burning. » Sri Sri Ravi Shankar

PRAISE

2005	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	24' 00	72€

Mutilé, mutilé, tente de célébrer le monde mutilé.
Souviens-toi des journées sans fin de juin
le parfum des fraises sauvages, en bouche, une rosée de vin.
Et les sorties qui envahissent inlassablement les terres abandonées des exilés.
Mutilé, mutilé, célèbre vivement le monde mutilé.

Try to praise the mutilated world.
Remeber June's long days,
and wild strawberries, drops of rose wine.
The nettles that methodically overgrow
the abandoned homesteads of exiles.
You must praise the mutilated world.

SURFACING

2005	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 50	33€

Toujours sur la brèche, nos incessants allées et venues ainsi que nos efforts pour travailler et survivre ont été filmés, mais la superposition des images et le grattage sur pellicule rendent la vision diffcile au spectateur face à ces différentes épaisseurs. C'est toutefois en grattant la

surface que l'on est à même d'apercevoir qu'il est possible de remonter à la surface.

Our busy comings and goings, on the move, working at life are pictured, but layers of images and scratched emulsion make viewing through the depths an effort. If we scratch the surface, however... Glimpses of other states suggest we can surface.

« The world is too much with us; late and soon, /Getting and spending, we lay waste our powers... » W. Wordsworth

ONCE

2007	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	3' 00	18€
2007	16 mm	n&b	cd	1E	24 ips	3' 00	18€

Pourquoi, s'il est possible de mener jusqu'au bout
notre brève existence en laurier...
... alors pourquoi
est-on contraint d'être humain et, voulant échapper au Destin,
tant désirer un destin ?

Ce n'est certes pas parce que le bonheur existe,
ce bonheur plus illusoire qu'éphémère.
Ni par curiosité, ni par émotion,
le laurier pouvant aussi frissonner.
Mais parce que la vie est tout ce que l'on a,
et que toute cette fragilité évanescente
nous réclame et a besoin de nous, nous
les plus évanescents de tout.

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

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

TIME BEING I - IV

2007	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	8' 00	30€

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

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

AFTER NATURE

2008	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

After Nature, après la chute, après tout, partant de là, où allons-nous ?
Des images numériques et superpositions optiques imprimées se combinent en un plongeon en cascade vers le « no(w)here » ; de nouveaux débuts ou encore la même chose ?

After Nature, after the Fall, after all - where do we go from here?
Digital imagery and optically printed superimpositions combine in a cascading plunge to no(w)here – new beginnings or more of the same?

BEGINNING AND ENDING

2008	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Dans ce court métrage couleur et noir et blanc, les images dansent et virevoltent en des rythmes orgasmiques. Les références visuelles à “l’anus solaire” de Bataille à l’accouplement romantique, au singe et à l’homme sont gardées en contact dans les limites de la dichotomie durable entre les débuts et les fins.

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

STEYERL Hito

NOVEMBER

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	25' 00	75€

Dans les années quatre-vingt, Hito Steyerl tourna en super-8 un film féministe sur les arts martiaux.
Sa meilleure amie, Andrea Wolf,
y tenait le rôle principal, celui d'une femme combattive, avec tenue de cuir et moto. L'engagement qui s'exprimait à l'époque à travers le langage formel du cinéma d'exploitation, se transformera entièrement pour Andrea Wolf en pratique politique : elle alla se battre aux côtés du PKK dans le Kurdistan turc et du nord de l'Irak où elle trouva la mort en 1998. Dans les milieux kurdes, on la vénère comme une « immortelle révolutionnaire », on brandit son effigie au cours de manifestations.

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

l'Autre du cinéma - et devint plus que jamais une « icône ».
(Bert Rebhandl)

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

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

JOURNAL NO.1 AN ARTIST'S IMPRESSION

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	21' 00	75€

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

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

LOVELY ANDREA

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	30' 00	80€

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

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

Lovely Andrea raconte la recherche d'une photographie prise à Tokyo en 1987. La photo

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

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

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

Manuela Ammer

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

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

Lovely Andrea relates to the search for a photography taken in Tokyo around 1987. The photo shows the artist half naked and tied up, a bondage picture in the nawa-shibari style, characterised by women bound and suspended in the air. Today Japanese bondage is a subgenre of pornography. But it developed from the martial arts, hojojutsu being the act of using of a rope to capture, transport and torture criminals. An aestetic act from the start, only in the late 19th and early 20th centuries did it acquire a sensual and erotic dimension.

"But in a wider context, there is bondage all over the place", the video states at one point, to the accompainment of a montage of Japanese bondage girls, the American superhero Spiderman and bound captives in the US-detainment camp at Guantanamo Bay. By associatively linking desire and bondage, voluntary subjection and captivity, dependencies, networks, complicity, and cliques, Steyerl creates a polysemous play of thought: Who are the string pullers? Who are the puppets? How do things stand with the pictures?

Bondage in Lovely Andrea is a universal metaphor.

(Manuela Ammer)

STORCK Henri

IMAGES D'OSTENDE

1929	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	15' 00	60€

«Henri Storck est un lyrique du document. IMAGES D'OSTENDE est, certes, l'une des plus belles oeuvres de poésie cinématographique pure que nous ait laissé le cinéma muet. Le port estompé par la brume, les dunes battues par le vent du large, la mer s'apaisant après une tempête puis agitée par le flux et le reflux, lui ont inspiré des tableaux d'une émotion personnelle, et le montage de ceux-ci constitue les mouvements d'une sorte de composition symphonique d'une infinie grandeur.» Carl Vincent.

TRAINS DE PLAISIR

1930	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	7' 00	30€

«Les trains de plaisir, ce sont ces plages d'été qui rassemblent des masses de vacanciers. Faune 1930, hétéroclite et pittoresque, désuète et éternelle, où se côtoient hommes et femmes vêtus de noir ou de ces costumes de bains rayés qui évoquent le «style» bagnard, groupes posant pour la photo de famille, visiteurs du dimanche aux jupes et pantalons adroitement ou grossièrement retroussés (allant de pair, chez les messieurs, avec le digne port du canotier), enfants isolés ou en bande, dormeurs solitaires ou agglutinés. Tout ceci constitue un ensemble de scènes prises sur le vif qui témoignent d'un sens aigu de l'observation narquoise et qui ne sont pas sans évoquer la cocasserie de tableaux de James Ensor qui lui aussi, faut-il le dire, fut inspiré par les foules d'Ostende. On notera encore que, loin d'avoir perdu de son humour, ce très court métrage a gagné avec le temps une acidité supplémentaire qui s'ajoute à l'intérêt rétrospectif du «document d'époque.» Jacques Polet.

L'HISTOIRE DU SOLDAT INCONNU

1931	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

Montage d'actualités 1928-29.
«(...) Ce que nous attendons de cette guerre n'a rien qui nous soit particulier: c'est que le monde devienne un endroit où l'on puisse vivre en sécurité.» (Woodrow Wilson, janvier 1918).
«(...) Pour l'avenir, que nous cherchons à rendre sûr, nous aspirons à un monde fondé sur quatre libertés essentielles.» (Franklin Roosevelt, janvier l945).

«(...) Un nouvel ordre mondial, un monde où le règne de la loi, et non la loi de la jungle, gouverne la conduite des nations.» (George Bush, janvier 1991) - Le Monde du 21 février 1991.
«En 1929, Henri Storck réalise un film de montage, HISTOIRE DU SOLDAT INCONNU, à partir d'images tournées pour les actualités Eclair. Esthétique du collage qui, en rapprochant des plans relatifs à la guerre, met à nu de façon décapante l'hypocrisie de certains de ses acteurs. Se trouvent ainsi accouplés en un court-circuit explosif des images du pacte Briand-Kellog «qui mettait la guerre hors la loi», le dégagement d'un squelette, une cérémonie devant le monument aux morts, des canons, la bénédiction des évêques, des hommes politiques faisant des discours, le champ de bataille...» Patrick de Haas.

UNE IDYLLE À LA PLAGE

1931	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	35' 00	140€

«Le monde érotique du rêve, ce monde extraordinaire de la clarté et de la réalité où la poésie mêle indissolublement le désir et la vie réelle, où le côté sensible de l'homme lui révèle les moyens d'introduire ses aspirations les plus insensées dans le quotidien dorénavant transformé, est le sujet d'un film du belge Henri Storck. La tendre IDYLLE A LA PLAGE est un des exemples lumineux de l'onirisme érotique...» Ado Kyrou.

SUR LES BORDS DE LA CAMÉRA

1932	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	10' 00	40€

Montage d'actualités de l'année 1928.
«Dans SUR LES BORDS DE LA CAMÉRA, il se tisse entre les plans une relation secrète et sournoise, où transparaissent quelques traits indélébiles de l'époque. Tout se passe comme si Henri Storck, dès ce temps, prévoyait la guerre. Sans nul doute, en même temps que le film nous dit en transparence quelque chose de vrai sur ces années, en même temps il nous parle de son réalisateur, peut-être un peu plus qu'il ne l'a su.» J. Quéval.

STRACKE Caspar

SAD SACK

1991	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	13' 00	39€

SILBERN

1993	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	19' 00	57€

AFTERBIRTH

1995	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

CIRCLE'S SHORT CIRCUIT

1998-0	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	79' 00	197.5€

Avec John KELLY, Kyle de CAMP, Charles DUVAL, Annie LOBST, Ishmael HOUSTON-JONES, Richard MOVE, Anastasia SHARP et Avital RONELL.
Musique originale de: Hahn ROWE, David LINTON, Koosil-ja, Owen 'TOOLe, Gregor ASCH (DJ Olive).
CIRCLE'S SHORT CIRCUIT est une installation cinématographique sous la proche d'un long métrage qui n'a ni début ni fin, il est virtuellement possible de la faire commencer n'importe où. La forme est circulaire et consiste en cinq épisodes qui décrivent les phénomènes d'interruption dans la communication contemporaine selon des applications et des modes variés, en travaillant sur leurs impacts et leurs contrecoups. Tout au long du parcours, les styles se transforment à chaque épisode, passant du documentaire à l'essai, au collage, en simulant une action filmée en direct ou bien un film muet. Alors que ce phénomène de l'interruption est inhérent aux médias eux-mêmes, le film interroge l'acte même de voir le film. Le noyau référentiel du film est un documentaire sur l'origine du bouleversement dans le façonnage de la communication, impulsé par l'homme qui a comprimé l'espace, à savoirGraham Bell avec l'invention du téléphone. Dans cet épisode, Avival Ronell, une philisophe et théoricienne, connecte les fils et les circuits téléphoniques avec leurs contreparties transcendantes. Le film rend hommage au philosophe de la déconstruction, à l'écrivain français Boris Vian, ainsi qu'au fantome de Shuji Terayama et à son travail théâtral et cinématographique.

NO DAMAGE

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	13' 30	40€

NO DAMAGE est une composition de fragments provenant de plus de 80 longs métrages et documentaires illustrant l'architecture de New York. L'oeuvre examine un certain nombre de clichés cinématographiques sur la présence architecturale capturés dans les films. L'impossibilité pour l'oeil de la caméra de saisir ces structures élevées dans leur totalité produit des effets discordants, tel que des angles serrés de caméra, distorsion fish eye, des zooms rapides et des panoramiques. Sorties de leurs contextes originaux, ces scènes révèlent leurs implications émotionnelles : grandeur, glamour, le réveil du modernisme durant les années 60, post - modernismes (années 80 - 90) mais également la menace, la supériorité et l'anonymat. Entre ces deux positions extrêmes une nouvelle forme de sentimentalisme émerge, provoquée par les attentats tragiques du 11 septembre.

NO DAMAGE is a composition made out of fragments from over 80 different feature and documentary films that show the architecture of New York City. The work investigates a number of cinematic clichéss of architectural presence captured on film. The failure of the camera eye to grasp these high risen structures in its entireness produces distorded views, such as steep camera angles, fish eye distortion and fast zooms and pans. Especially when lifted out of its original context, these scenes reveal their emotional implications: grandeur, glamour, the wake of modernism during the 60s, post-modernism (Eighties and Nineties) but also menace, superiority and anonymity. In-between these extreme positions emerges a new form sentimentalism that is funneled by the tragic events of September 11.

ZUSE STRIP

2003	DV Cam	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	25€

Dans cinq mille ans, des scientifiques vénusiens découvrent un bout de film qui a traversé l'âge de glace. Il s'agit d'une correspondance entre deux fragments, venants de lieux et

d'époques différents. Le cinéma les transforme en un paysage à trois dimensions, en s'appuyant sur des informations recueillies lors d'une d'interprétation archéologique erronée.
Le nom Zuse Strip vient du premier ordinateur numérique, Konrad Zuse, qui, sur des pellicules de l'Ufa de rebut, permettait de lire et d'écrire des informations sur un code binaire à huit bits, avec un système de perforations.
(...)
La désuétude est le refoulé de l'innovation. Comment le passé sera-t-il conservé si les informations passées sont encodées dans des systèmes obsolètes ? La traduction (du latin "translatio") est un voyage, et non une transmission instantanée, et ces voyages, par encodement, transcription et compression fournissent aux destinataires de l'information des codes contemporains.
(Mike Hoolboom).

STRAND Chick

GUACAMOLE

1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 15	30€

Surréalisme poétique. Une approche expérimentale des relations entre les images et les sons. Un film dont le sujet est la perte de l'innocence et la recherche de l'essence de l'âme humaine.

STRAND Paul & SHEELER Charles

MANHATTA

1921	16 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	9' 00	36€

«Le peintre Charles Sheeler s'était mis à faire de la photographie afin de pouvoir survivre pendant les années 10, alors que ses nouveaux tableaux géométriques ne se vendaient pas bien. Il s'intéressait de plus en plus aux possibilités expressives et artistiques de la caméra. Il décida de faire un film et de s'adjoindre la collaboration du photographe Paul Strand. Leur collaboration à partir de la représentation impressionniste d'un hymne à la ville de Walt Whitman manifeste un style moins réaliste mais plus «photo-secessionist» et fut le début de la brillante carrière cinématographique de Paul Strand.» William J. Sloan.

STRATMAN Deborah

ON THE VARIOUS NATURE OF THINGS

1995	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	25' 00	75€

Inspiré par la conférence du physicien Michael Faraday donnée à Noël 1859, le film réinterprète littéralement, métaphoriquement et étrangement les conventions scientifiques pour illustrer des concepts physiques. Faraday sentait que les gens ont besoin d'être plus conscients de la réalité quotidienne de la physique et de la façon dont ses lois affectent leurs plus simples actions.

A 24-figure exploration of the natural forces at work in the world, based on Scottish physicist Michael Faraday's 1859 Christmas lectures to the public. The film literally, metaphorically and whimsically reinterprets scientific convention to illustrate physical concepts.

Faraday felt people needed to be more aware of the everyday reality of physics and how its laws affected their simplest actions. So in the late 1850s, he addressed the English public on the subject. He arranged for a series of lectures to be held, as a tradition, on Christmas day.

As Faraday put it, "We come into this world, we live, and depart from it, without our thoughts being called specifically to consider how all this takes place.» The filmmaker takes up his challenge and considers the world around her with an infectiously playful, yet sometimes dark, curiosity.

The film is an homage to Faraday's enthusiasm and his tactile approach to science. He was also a filmic forefather, having invented and experimented with one of the first kinematascopic devices. The film challenges the viewer to see beauty in the small details which surround us but go unnoticed or are taken for granted. "I say apparently," says the physicist, "for you must not imagine that, because you cannot perceive any action, none has taken place".

FROM HETTY TO NANCY

1997	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	44' 00	132€

La beauté stoïque des paysages de glace forme la toile de fond d'une série de lettres spirituelles et caustiques écrites au tournant du siècle par une femme, Hetty, alors qu'elle randonnait avec sa compagne, Masie et 4 écolières.

The stoic beauty the Icelandic landscape forms a backdrop for a series of witty and caustic letters written at the turn of the century by a woman named Hetty as she treks with her companion Masie, four school girls and their school marm. The film juxtaposes Hetty's ironic cataloguing of the petty social interactions of her companions as they endure discomfort and boredom with historic accounts of catastrophes that reveal the Icelandic people subject to the awesome forces of nature.

UNTIED

2000	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Un film fait en réponse à une année chaotique qui vit l'effondrement de certaines de mes relations et de violents accidents qui me laissèrent brisée, disloquée et coincée dans mon appartement.

A small portrait of the volatility of intimacy, and of breaking free from abusive cycles. Made in response to a year of collapsing relationships and violent accidents that left me broken, dislocated and stuck in my apartment.

IN ORDER NOT TO BE HERE

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	33' 00	99€

Des images de surveillance et de violence en banlieue qui nous entraînent aux frontières du réel.
«Un regard sans complaisance sur la manière dont la vie privée, la sécurité, le confort et la

surveillance déterminent notre environnement. Tourné à l'origine entièrement de nuit en 16 mm, le film met en avant la nature hermétique des communautés de cols blancs en disséquant la peur qui se cache derrière l'agencement des banlieues contemporaines. Une peur basée sur l'isolement (protégeons-nous des gens différents de nous). Une peur de l'irrégularité (mangeons chez Mac Donald, on sait à quoi on s'attend). Une peur de la pensée (allumons la télé). Une peur du moi (n'arrêtons pas de bouger). En examinant des paysages d'habitats collectifs de banlieue évacuée, le film révèle une vacuité propre au vingt et unième siècle... un vide né de notre foi collective dans la sécurité et la technologie. C'est un nouveau genre de film d'horreur, prenant l'espace des banlieues pour terrain d'investigation. Un travail qui rappelle celui de Doug Aitken.» catalogue Annexia.

An uncompromising look at the ways privacy, safety, convenience and surveillance determine our environment. Shot entirely at night, the film confronts the hermetic nature of white-collar communities, dissecting the fear behind contemporary suburban design. An isolation-based fear (protect us from people not like us). A fear of irregularity (eat at McDonalds, you know what to expect). A fear of thought (turn on the television). A fear of self (don't stop moving). By examining evacuated suburban and corporate landscapes, the film reveals a peculiarly 21st century hollowness... an emptiness born of our collective faith in safety and technology. This is a new genre of horror movie, attempting suburban locations as states of mind.

THE MAGICIAN'S HOUSE

2007	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	45€

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

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

STREET Mark

WINTERWHEAT

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

WINTERWHEAT a été réalisé en blanchissant, en grattant et en peignant directement l'émulsion d'un film éducatif dont le sujet était les cycles agricoles. Je voulais manipuler le film trouvé afin de créer une vision hypnotique tout en suggérant un récit apocalyptique. Bien que les images puissent être appréhendées pour leur contenu graphique, c'est le thème de la destruction qui domine le film. Les images initiales ont été montées de différentes manières, puis répétées dans le film. La progression de la manipulation (destruction) des images renforce la subversion de la narration du film initial. La structure de Winterwheat fait écho aux cycles agricoles.

ECHO ANTHEM

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

ECHO ANTHEM recourt à du found footage teinté et peint à la main afin de mettre en scène une version biaisée et déchiquetée du nationalisme nord-américain. Pervers, le film fait quele spectateur est apaisé mais aussi révulsé par le déploiement du drapeau.

BLUE MOVIE

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Une accumulation répétée de performances extraites de vieux films pornos peints à la main. Un homme se penche sur un corps, mais ce que nous voyons vraiment, c'est la texture du papier peint derrière lui. Une femme regarde avec ennui le spectateur.
Sur la bande-son, Anaïs Nin déclare: «Tandis que je fais cela, je n'ai pas l'impression de vivre.»

SWEEP

1997	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

SWEEP est un film de famille, qui suit le cinéaste et sa petite fille dans une promenade imprévue à Brooklyn.

HAPPY?

2000	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	19' 00	57€
2000	VHS	coul	sonore	1E	25 ips	19' 00	57€

HAPPY? est une étude sur la façon dont le passage du temps affecte les gens. Durant les huit mois précédant le 1er janvier 2000, j'ai tourné en vidéo digitale à New York, approchant des passants dans la rue et leur posant des questions directes sur leurs impressions face au temps qui passe. Prenant comme point de départ le millenium («Êtes-vous prêts pour le millenium?»), manière d'ouvrir la discussion avec des étrangers, mes entrevues prirent une joyeuse qualité discursive. (...) Le résultat est un mélange de documentaire et de film anthropologique, moitié machine à voyager dans le temps, moitié performance enregistrée.

HAPPY? is an exploration of how the passage of time affects people. In the eight months preceeding January 1, 2000, I shot digital video in New York City, approaching passersby on the street and asking them direct questions about how they felt about the passage of time. Using the millennium as a starting point («Are you ready for the millennium?»), a way of

opening up discussion with strangers, my interviews took on a rollicking, discursive quality.

This project is inspired by Chronicle of a Summer (1961) by Jean Rouch and The Pretty Month of May (1963) by Chris Marker. Both these films use random street interviews to capture the spirit of a time and place. Happy? starts from a similar place - simple questions that some dismiss but others celebrate in varied and complicated ways. The result is a hybrid of documentary and anthropological film, part time-capsule and part taped performance piece.

Happy? challenges and tweaks the hype about the millennium and asks direct questions about how people negotiate growing up, older and the world changing around them. The mainstream media concentrated on the «celebrations» planned and issues about dysfunctional technology. This work amplifies actual thoughts and feelings about things changing on personal and global levels. Happy? attempts to show how people are struggling with issues of decay and transition in a famously unreflective age and country.

SLIDING OFF THE EDGE OF THE WORLD

2000	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Ce film reflète la fluidité de l'expérience, les images fuyantes n'éclatent sur l'écran que pour disparaître aussitôt, suggérant la transition, le changement et le dépérissement.

STUDIO ÉÉN

VITAAL FILMEN

1992	Super 8	coul et n&b	magnétique	1E	24 ips	38' 00	114€
1992	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	38' 00	114€

Film de compilation sur le corps. Le projet a été initié par le Studio Een. 12 artistes hollandais ont été invités à faire un film court dont l'objet est une partie du corps.
Rob Sweere: les yeux
Ania Rachmont: les cheveux
Kana Mioninez: les oreilles
Sashia Fransen: le coeur
Edward Lyuken: le bras gauche et la main
Jaap Kroneman: les poumons
Jop Horst: le ventre
Ida Lohman/Fionatan: le con
Doro Krol: le cul
Karel Doing: les jambes
Luke Sponselee: les pieds.

RAINBOW STORIES

1996	16 mm	n&b teinté	optique	1E	24 ips	90' 00	100€

Objectivement, RAINBOW STORIES consiste en neuf films courts, commandés par le mini laboratoire "Studio één". Des cinéastes du coin, et d'autres habitant à plus de mille kilomètres participent. Chacun a ses propres méthodes et sa conception particulière. Le Studio één leur a demandé de "montrer leur couleur" dans un film monochrome d'une dizaine de minutes. Le Super 8, 16 mm, 8 mm et la vidéo sont réunis dans un film en 16 mm, de quatre-vingt dix minutes.Rainbow Stories a été réalisé dans une politique d'indépendance et de travail collectif. Termes contradictoires. Pour surmonter cette contradiction, autant que possible, on a écarté l'industrie cinématographique traditionnelle. Le film a été fait par des gens capables de se servir de moyens modestes. Cela leur permet de travailler de façon spontanée. Les idées sont immédiatement mises en pratique, les expériences sur la forme et le contenu intégrées.

Rainbow Stories' consist, objectively speaking of nine short films, made by order of the mini-laboratory `Studio één'. Filmmakers from around the corner, or from more then 1000 kilometers away. Each filmmaker has his or hers own working methods and conception of the general idea. Studio één did ask the filmmakers to `show their colour' in a monochrome film with an average lenght of ten minutes. Super8,16mm film and 8mm video, all brought together in one ninety minute long 16mm film. `Rainbow Stories' is made according to a policy of independence and collectivity. These defenitions are a contradiction. To make them work together the regular film-industry is ignored as much as possible. The film is made by people that can work with very simple means. This gives them the oppurtunity to work spontaneous. Ideas are put into use immedeately, experiments with form and content are intergrated.
A borrowed editing-suit, gutters with a colouring bath, illegal filming at 6 a.m. in front of the Louvre in Paris, each film has it's own history. Just one filmmaker did find extra funding, and took off with 30 actors, and an enormous editing speed. With the same intensity the others made long travells, did build complete sets, executed long developing sessions, or checked all the pubs for the right voice-over-voice.
`Rainbow Stories' drops many conventions and is thus a risky project. The economic process is full of big gaps, but also the filmmakers have a dangerous liaison. As such the film is a collection with another highest and lowest point for each viewer.

SUBOTNICK Steven

TWINS

1985	coul	1E	2' 00

variations géométriques dérivées à partir d'un simple rectangle de la filature

geometric variations derived from a single spinning rectangle

CALLING CARDS

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 00	20€

improvisée abstractions informatiques en 3 parties

improvised computer abstractions in 3 parts

MUSIC ROOM

1986	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 15	17€

Musique d'Anthony Brandt.

Dans l'esprit des premiers films abstraits, MUSIC ROOM développe la poésie du dynamisme de la composition visuelle. Des images digitalisées de papier déchiré sont reconstruites par ordinateur.

TWINS

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	2' 30	17€

Musique de Ted Morano et Ed Dorsey.
Un cycle de 24 images d'un carré en rotation génère tous les mouvements du film. Chaque dessin de carré a été retourné, renversé et retracé plusieurs fois afin de créer de nouveaux motifs et de nouvelles formes. Des espaces négatifs résultant des combinaisons ont été animés avec les couleurs et les textures de papiers découpés. Le résultat est une danse contemplative de rythmes, de couleurs et de tempos superposés.

GLASS CROW

2004	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 20	20€

SUDRE Alain-Alcide

PRINTEMPS À BEIJNG

1988	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	32' 00	96€

Un an avant le massacre de Tian An Men. Nous habitons chez des apparatchiks dont la maison jouxte les douves de la Cité Interdite, à quelques centaines de mètres de cette place, immense, où les chars allaient écraser la résistance, sous le regard débonnaire de Mao, garant du sens de l'Histoire. De façon prémonitoire, mon film se termine sur cette place où, à bicyclette, je viens et reviens, au petit matin. Le soleil est rouge. Les bicyclettes passent.
Film-journal. On m'avait prêté une caméra minuscule, autofocus, me permettant de filmer sans cadrer, l'objectif calé sur la hanche droite. Tout est saisi en grappes d'images, montées directement dans la caméra. Temporalité du journal d'un flâneur qui parcourt Pékin à pied et à bicyclette - cycliste parmi les cyclistes qui circulent en flux lents et serrés.
Je lisais Victor Segalen, réfléchissant avec lui sur ce qui fait l'essence de l'exotisme si particulier de cette ville, de ces rues, de ces petits métiers du trottoir, du menuisier au coiffeur, de ce tissu de coutumes qui se donnent en spectacle, sur les places, dans les parcs, qui font sembler les rues de Paris comme désertes. Ça que je voulais saisir: l'exotisme oriental. Croisement d'une curiosité ethnographique et picturale, avec un intérêt pour le caractère sériel de l'image-film. Travail qui s'inscrit dans la sensibilité de ce que l'on pourrait appeler «l'École française»: couleurs, formes, mouvements - toutes concaténations d'images-synesthésies.

FUGUES D'ÉTÉ : LA FAGE

1989	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	7' 00	22€

La bambouseraie des Anduses. Sommes-nous en Orient? Un marché. Vêtements pendus, taches de couleurs. La ferme de La Fage que nous prêtent Andrée et Michel.
J'ai tiré la table pour qu'en lisant, je puisse voir la terrasse, la vallée en contrebas, la montagne que la lumière transforme. La caméra sur un pied, à côté de moi. Jeux de focales emboîtées. Jeux de lumière. Le parti pris des choses. Un nu qui ne descend pas l'escalier, mais qui se souvient de la chronophotographie. Jakobois à qui je montrais ces bobines eut la gentillesse de m'encourager à les montrer. Ce bout-à-bout tient au travail de ses mains. Tout le reste est monté dans la caméra, traces d'un été.

SUEOKA Ichiro

THE DOOR OF ABSENCE

1992	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	33€

Le film est basé sur les sentiments que j'ai ressentis après avoir lu «La maladie de la mort» de Marguerite Duras, sentiments amplifiés par d'autres textes, images et allégories. A travers ces films, j'ai essayé d'exprimer la relation (et le manque de compréhension) entre les hommes et les femmes.

The film is based on the impression after reading "la maladie de la mort" by Marguerite Duras, and added to, with other text, pictures and allegories. Through these movies I try to symbolically express the relationship (and lack of understanding) between males and females.

AZIZ SHAKHAR, LOOKING FOR A JOB

1999-2007	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

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

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

A FILM IN WHICH THERE ARE SOME DIRT PARTICLES, EDGE LETTERING AND SOME SPROCKET HOLES,

2002	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Ce film est l'une de mes séries d'oeuvres actuelles comme la série Requiem for the Avant-garde Film dans laquelle je «réinterprète» des films expérimentaux canoniques tels Arnulf Rainer de Peter Kubelka, etc...
Actuellement, je me réfère au chef d'oeuvre de Georges Landows Film in which There Appear Holes, Edge Lettering, Dirt Particles and etc.(1996, 16mm, 4', US).
Georges Landow s'était intéressé au «fait du matériel filmique» de manière extrême. Un diagramme, des couleurs, une image féminine....

This film is one of my currently series works as the "Requiem for the Avant-garde Film" series, in which I "reinterpret" canonical experimental films such as Peter Kubelka's "Arnulf

Rainer", etc.

In this time, I'm reffering to George landow's (owen Land 1944) masterpiece, "Film in which There Appear Holes, Edge Lettering, Dirt Particles and etc." (1996, 16mm, 4', US).

Landow had interested to "the fact of a film material" extremely. A color chart, a female image, the sprockt hole and edge number existed in a general film as a sign on the film industrial product, however, we could never see them. That is to say, we are appreciating the chosen part that it should be shown, when we go and see to the cinema. Here, I point out such a fact with hiding itself, this can be shown to define "the fact of a film" paradoxically.

BERLIN IM WINTER (BERLIN IN THE WINTER)

2003	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	20€

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

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

ICH BIN DER WELT ABHANDEN GEKOMMEN (I AM LOST TO THE WORLD)

2003	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 50	25€

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

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

ENDLICH IST ES FRUHLING

2005	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	2' 00	15€

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

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

SINKING AWAY

2005	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	15€

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

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

SWICZINSKY Nana

POINTS OF VIEW

1999	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	23€

«Avec un photocopieur, Nana Swiczinsky a reproduit une cellule géométrique (ellipse noire). En la bougeant durant ce processus, elle l'a déformée. Dans un enchaînement, les légères différences des nouvelles images créent des mouvements continus. Le mouvement capté lors de la photocopie est transformé en un mouvement filmique. L'animation engendre des vibrations et des déformations du modèle graphique et tord la surface en deux dimensions pour donner une impression d'espace incroyable qui dissout entièrement la géométrie rigoureuse en lignes floues.» Thomas Korschil.

VANISHING POINTS

2005	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 50	27€

Au commencement était l'ellipse noire. Celle-ci, qualifiée aussi par Nana Swiczinsky de « cellule élémentaire de la géométrie », constituait déjà le matériau de base de son film Points

of View (1999). D'audacieuses déformations et courbures y faisaient apparaître un maximum d'effets de formes. Black and white only, telle était alors la limite auto-imposée.
Vanishing Points se saisit de ce « matériau élémentaire » et le plonge dans un univers coloré luxuriant - comme si chaque point de vue
pouvait encore s'élargir considérablement à condition de mettre les
lunettes psychédéliques ad hoc.

A la sobriété de l'élément de base
se voit opposer ici une débauche de couleurs, de rythmes et de formes. Sans utiliser de caméra, Swiczinsky soumet certaines séquences du film précédent à une refonte radicale,
notamment en les copiant, masquant ou colorant plusieurs fois. Distances et points de vue les plus divers déterminent l'approche de la « forme originelle ». Ainsi, l'ellipse apparaît tantôt en grand format, tantôt divisée par
le milieu, comme écran tramé, puis cadrée en diverses vues de détail, mais toujours par petites étapes
successives. La bande son, réalisée
à partir de bruits de photocopieurs, accompagne l'image par des changements de rythme discrets. Si la
mise en couleur a recours aux tons primaires les plus vifs, leur superposition produit du blanc. Cela renforce l'effet de « fausse profondeur »,
voire de plongée hallucinogène dans le phénomène du mélange additif
de couleurs.

Cette immersion dans les couleurs
et les formes est en correspondance avec les « points de fuite » qui
donnent son titre au film : comme éléments constitutifs de la géométrie qui menacent inlassablement de disparaître au fil de la transformation, mais aussi comme images clé
ancrées dans le matériau de départ. Entre ces deux pôles : les anamorphoses d'une inexorable dérobade.
(Christian Höller)

In the beginning was the black
ellipse. Nana Swiczinsky presents this form, which she also identifies as the «geometric proto-cell,»
as the starting material for her film Points of View (1999). Adventurous distortions and contortions allow
a maximum on form effects to
appear. Black and white only was her original self-appointed limitation. Vanishing Points takes this «proto-material» and submerges
it in a lush universe of color - as though allowing every perspective
a decisive expansion through the appropriate psychedelic lens.

The soberness of the basic element is thus countered by the abundant feast of color, rhythm, and form. Swiczinsky has subjected individual sequences of the predecessor film to a radical reworking. However, she does this without using
a camera, but instead, by means
of repetitive copying, masking, and dying. She approaches the «proto-form» from a wide range of distances and perspectives. The
ellipse thus appears extensive one time, is divided in the middle at another point, and appears once as a grid surface, then again in cadres of diverse details: each transformation occurring in minute, fragile steps. The soundtrack, created from the sounds of a copy machine, offers a subtle change of rhythm. The coloring generates from the brashest primary tones, yet at the same time, their layering over one another results in white. This
emphasizes the effect of a «bottomless depth,» a hallucinogenic engrossment in the phenomenon
of additive color mixing.

The «vanishing points» of the title correspond with the immersion in color and form: as geometric proto-elements, which in the course of their processing continually threaten to disappear, but also as pictorial anchors, sturdily affixed to
the original material. In between: anamorphoses of that which is withdrawing, as it should.
(Christian Höller)

SZIRTES András

DIARY #1: BEGINNING

16 mm	coul	optique 1E	24 ips	25' 00	75€

I started to shoot my film diary from 1979 to 1983 with a 16 mm silent film camera. I shot every for four years. After, I edited all of them. Every part of the diary are autonomous films but express different kind of feelings. Very personal, very sensitive, I hope ? and on the visual level expresses how I felt in the original communist system of that time. Every part, a new step in the visual form of the film diary. If you watch them together in chronological order, you will see that.
>From 1979 to 1983, the 8 parts are the silent period of my diaries. Then, I continued to shoot the diary in video and I finished shooting in 2000. The editing took two years. The complete Diary has 17 parts. Each part is an autonomous film but I suggest you see the whole set.

DIARY #2: A BIG PARTY

16 mm	coul	optique 1E	24 ips	23' 00	69€

I started to shoot my film diary from 1979 to 1983 with a 16 mm silent film camera. I shot every for four years. After, I edited all of them. Every part of the diary are autonomous films but express different kind of feelings. Very personal, very sensitive, I hope ? and on the visual level expresses how I felt in the original communist system of that time. Every part, a new step in the visual form of the film diary. If you watch them together in chronological order, you will see that.
>From 1979 to 1983, the 8 parts are the silent period of my diaries. Then, I continued to shoot the diary in video and I finished shooting in 2000. The editing took two years. The complete Diary has 17 parts. Each part is an autonomous film but I suggest you see the whole set.

DIARY #3: ONE DAY

16 mm	coul	optique 1E	24 ips	17' 00	51€

I started to shoot my film diary from 1979 to 1983 with a 16 mm silent film camera. I shot every for four years. After, I edited all of them. Every part of the diary are autonomous films but express different kind of feelings. Very personal, very sensitive, I hope ? and on the visual level expresses how I felt in the original communist system of that time. Every part, a new step in the visual form of the film diary. If you watch them together in chronological order, you will see that.

>From 1979 to 1983, the 8 parts are the silent period of my diaries. Then, I continued to shoot the diary in video and I finished shooting in 2000. The editing took two years. The complete Diary has 17 parts. Each part is an autonomous film but I suggest you see the whole set.

DIARY #4: ETUDES

16 mm coul optique 1E 24 ips 14' 00 42€

I started to shoot my film diary from 1979 to 1983 with a 16 mm silent film camera. I shot every for four years. After, I edited all of them. Every part of the diary are autonomous films but express different kind of feelings. Very personal, very sensitive, I hope ? and on the visual level expresses how I felt in the original communist system of that time. Every part, a new step in the visual form of the film diary. If you watch them together in chronological order, you will see that.
>From 1979 to 1983, the 8 parts are the silent period of my diaries. Then, I continued to shoot the diary in video and I finished shooting in 2000. The editing took two years. The complete Diary has 17 parts. Each part is an autonomous film but I suggest you see the whole set.

DIARY #5: PINK ROLL

16 mm coul optique 1E 24 ips 15' 00 45€

I started to shoot my film diary from 1979 to 1983 with a 16 mm silent film camera. I shot every for four years. After, I edited all of them. Every part of the diary are autonomous films but express different kind of feelings. Very personal, very sensitive, I hope ? and on the visual level expresses how I felt in the original communist system of that time. Every part, a new step in the visual form of the film diary. If you watch them together in chronological order, you will see that.
>From 1979 to 1983, the 8 parts are the silent period of my diaries. Then, I continued to shoot the diary in video and I finished shooting in 2000. The editing took two years. The complete Diary has 17 parts. Each part is an autonomous film but I suggest you see the whole set.

DIARY #6: PEARLFISHERS AND PEOPLETEACHERS

16 mm coul optique 1E 24 ips 18' 00 54€

I started to shoot my film diary from 1979 to 1983 with a 16 mm silent film camera. I shot every for four years. After, I edited all of them. Every part of the diary are autonomous films but express different kind of feelings. Very personal, very sensitive, I hope ? and on the visual level expresses how I felt in the original communist system of that time. Every part, a new step in the visual form of the film diary. If you watch them together in chronological order, you will see that.
>From 1979 to 1983, the 8 parts are the silent period of my diaries. Then, I continued to shoot the diary in video and I finished shooting in 2000. The editing took two years. The complete Diary has 17 parts. Each part is an autonomous film but I suggest you see the whole set.

DIARY #7: FUNERAL OF MOZART

16 mm coul optique 1E 24 ips 28' 00 84€

I started to shoot my film diary from 1979 to 1983 with a 16 mm silent film camera. I shot every for four years. After, I edited all of them. Every part of the diary are autonomous films but express different kind of feelings. Very personal, very sensitive, I hope ? and on the visual level expresses how I felt in the original communist system of that time. Every part, a new step in the visual form of the film diary. If you watch them together in chronological order, you will see that.
>From 1979 to 1983, the 8 parts are the silent period of my diaries. Then, I continued to shoot the diary in video and I finished shooting in 2000. The editing took two years. The complete Diary has 17 parts. Each part is an autonomous film but I suggest you see the whole set.

DIARY #8: MENISKUS OF JAPAN

16 mm coul optique 1E 24 ips 25' 00 75€

I started to shoot my film diary from 1979 to 1983 with a 16 mm silent film camera. I shot every for four years. After, I edited all of them. Every part of the diary are autonomous films but express different kind of feelings. Very personal, very sensitive, I hope ? and on the visual level expresses how I felt in the original communist system of that time. Every part, a new step in the visual form of the film diary. If you watch them together in chronological order, you will see that.
>From 1979 to 1983, the 8 parts are the silent period of my diaries. Then, I continued to shoot the diary in video and I finished shooting in 2000. The editing took two years. The complete Diary has 17 parts. Each part is an autonomous film but I suggest you see the whole set.

DAWN

1973-1978 16 mm n&b optique 1E 24 ips 21' 00 63€

Ce film a été réalisé durant 5 années et 3 parties le constituent. Dans la première, nous pénétrons dans les paysages de banlieues industrielles. La deuxième est un modèle de révolution, utilisant l'exemple des transformations physiques de phénomènes naturels. La troisième est une seule prise à 360° de la camera, durand laquelle l'aube arrive.

The film was made during the course of five years, and it consists of three parts. In the first part we penetrate into the industrial suburb's material landscape, right down to its microscopic structure. The images are burning in pulsating solarization. The accompanying sound is the sound of the beating heart, and the sound of blood in the veins. The second part is a model of revolution, using the example of the physical transformation of a natural phenomenon, that of boiling water, recorded on film in micro and macro scales. The formation of bubbles on the surface is likened to the behavioral patterns of people participating in a revolutionary process. When the antigravitational force ceases, the agitation stops, giving way to a new evolutionary period. The music is a mixture of concrete sounds edited to accompany the images. The third part is one long shot, a 360-degree revolution of the camera, during which dawn arrives. The last image is the freeze frame of a worker on the way to work. The sounds accompanying this slow panoramic shot are those of blowing wind and of morse-code transmissions.

BIRDS

1975 16 mm coul optique 1E 24 ips 8' 00 24€

Ce court film-poème traite du désir de voler de l'homme, et de son impossibilité.
Le rythme visuel du film est très éclectique. La musique est tirée des Sonates pour violon de Bartok

This short film-poem is about man's desire to fly, and of its impossibility. It is the last impression of man, constantly suffering in this age-old conflict. The film's visual rhythm is very eclectic. The music is one part of Bartok's violin sonatas.

GRAVITATION

1980	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	21' 00	63€

Le film casse et saccage tout. Le meurtre et la mort. Des corps humains et des vies humaines tombées à terre. Ce n'est pas seulement la mort de l'humanité, mais aussi la mort du film.
Dureté métaphysique, montage énergique, archives bouleversantes.

The film breaks and trashes everything. Murder and death. Human bodies and human lives fall to the ground. It's not only the death of humanity, but the death of film as well. Metaphysical toughness, drastic editing, shocking archival materials. Materialized living elements destroyed. Destruction of time.

MIRROR-REFLECTION

1981	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	21' 00	63€

Comme un oeil mécanique personnalisé, la caméra se promène dans un miroir-labyrinthe ou dédale, cherchant sa place dans le monde. Un miroir semi-transparent est attaché devant les lentilles, et son déplacement magique induit chez le spectateur un sentiment proche de l'état du derviche tourneur qui danse

As a personalized mechanical eye, the camera wanders about in a mirror-labyrinth, or maze, looking for a place in the world. A semi-transparent mirror is attached in front of the lens, and its magical motion induces a feeling in the spectator that has been likened to the state of the whirling dervish in dance.

RAP LETTERS

1987	16 mm	coul	optique	1E		39' 00	117€

J'ai habité New-York de 1987 à 1989. Je jouais de la batterie avec un vieil homme noir. Il m'apprit le rythme RAP original provenant des années 50. Après cela, je fis un anti-clip avec le groupe RUN DMC. J'avais tourné 30 mètres de film en 16mm, mais ne les avais pas monté, ce qui explique le terme d'anti-clips. Chaque prise était un anti-clip avec cette musique RAP.
Ceci est «RAP LETTERS".

I was in New York from 1987 to 1989. I practiced the drums with an old black man. He taught me the original RAP drum style from the Fifties. After, I decided to make an anti-video clip with RUN DMC music band. I always shoot 30 meters 16 mm films and didn't edit them, that's why I call them anti-video clips. Every roll is an anti-video clip with this RAP music.

This is RAP LETTERS

UNIDENTIFIED FLYING OBJECTS

1987	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	51' 00	153€

Voyage filmé d'avant-garde avec un clin d'oeil à The Man Who Fell to Earth. A 38 ans, Szirtes est le doyen du cinéma expérimental hongrois et ce film d'une heure, résultat d'un voyage récent à New York, rappelle ses «journaux martiens».

"[UNIDENTIFIED FLYING OBJECTS] is an avant-garde travelogue with a nod to The Man Who Fell to Earth. Szirtes, 38, is the dean of Hungarian experimentalists, and this hour-long film, the product of a recent sojourn in New York, is something like his Martian Diaries ....

"Grainy and languorous, UNIDENTIFIED FLYING OBJECTS complements its funky elegance with a certain illiterate charm - 'His home, he names it Headquarter ... He is upset, he tells dirty words' - and a narrative of sorts, mostly on the level of the mock-poetic spoken text: 'The garden party represents the most important memory in the mind of the Friendly Being.' It is there, apparently, that the alien falls in love. The Friendly Being fathers a child, gets confused, and leaves for his own world. Shortly thereafter, 'The planet explodes, splits into two, and turns into stone. The solar system falls apart.' The movie ends with the contemplation of a nonexistent Hungary on a shower-curtain map of the world." - J. Hoberman, The Village Voice

TAANILA Mika

A PHYSICAL RING

2002	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	4' 40	30€

La matière crue extraite d'expériences physiques finnoises anonymes est montée dans un film cinématographiquement "fantastique". Une partie intégrante de ce travail est la bande son de Pan Sonic avec Mika Vainio.
Une caméra accrochée au plafond, dirigée à angle droit vers le sol, révèle une composition rappelant une sculpture cinétique constructiviste. L'objet vibre jusqu'aux limites du cadre, la bande sonore épouse ce rythme. Malgré son apparence, A Physical Ring n'est pas fondé sur un film de science-fiction, mais sur un film scientifique de la fin des années quarante relatant une expérience de physique.

Raw material from an anonymous Finnish physics experiment is assembled into a piece of kinetic fantasy. An integral part of the piece is the haunting soundtrack by Mika Vainio of Pan Sonic.
A camera attached to the ceiling, positioned at a right angle towards the ground, reveals a composition similar to that of a constructivist kinetic sculpture. The object vibrates to the very limits of the frame, the soundtrack embraces this rhythm. Despite its appearance, A Physical Ring is not based on a science-fiction film, but on scientific footage from the late 1940's documenting an physics experiment.

OPTICAL SOUND

2005	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

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

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

THE ZONE OF TOTAL ECLIPSE

2006	16 mm	n&b	optique	2E	24 ips	6' 00	30€

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

A re-editing of scientific left-over film footage from a solar eclipse measurement that took place 1945 in northern Finland. The film camera and sound recorder were used for the first time in history to measure the exact distance between two continents: Europe and North America. The film has two separate reels - positive («The Sun») and negative («The Moon») - which are projected simultaneously.

TARTAGLIA Jerry

EXCERPT FROM LAWLESS

1977	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	25€

This is an excerpt from the uncompleted 60 minute film starring Ondine and Peggy Gormley. Pope Ondine rages and pontificates on Queer life, the hopelessness of heterosexualism, and the importance of having a good hairdo.

ECCE HOMO

1989	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	24€

Grâce à l'hystérie autour du Sida, le sexe gay est de nouveau appréhendé comme pornographique et politiquement incorrect, un péché ou une hasardeuse loterie publique. On se demande cependant si le tabou est dirigé contre le sexe ou la représentation de celui-ci.

Ecce Homo (behold the man) interweaves images from Genet's masterpiece, Un Chant d'Amour with images from gay male sex films. It asks the viewer to question their role as spectator in looking at "pornographic" images. Is the taboo against gay sex or against seeing gay sex?

1969

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

Les souvenirs personnels d'un temps passé, alors que l'identité gay était source de joie plutôt que de pleurs. Ce film recourt au film dans le film afin d'explorer la nature parfois fictive de l'histoire personnelle et les flottements de la mémoire.

A personal recollection of a time past, when gay identity was a source of joy rather than mourning. The film explores the fictional nature of personal history and the unreliability of memory.

HOLY MARY

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	24€

A collage film which looks at gender, fashion, and the head of the world's largest gay male sex club. This found-footage piece uses imagery and sounds of Fashion experts alongside images of Pope John Paul 2's first visit to the USA.

INTERPRETATIONS OF DREAMS

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

Une étude cinématographique sous la forme d'un rêve, qui emmène le spectateur dans une série de sketches examinant l'instinct créatif tel que l'exprime le langage cinématographique, la peur des vies menacées par la violence homophobe, le Sida et l'espoir donné par les visions intérieures.

SEE FOR YOURSELF

1995	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	17' 00	51€

Ce film est le document intime de quelqu'un qui va mourir. Il a demandé à être filmé afin que les gens «puissent voir par eux-mêmes ce que la maladie veut dire.» L'acte de mourir devint pour lui un processus de partage.
Le rapport de tournage de ce film est de deux pour un. Le film terminé a été construit afin de créer l'illusion que nous regardons des rushes, complétés par les blanchiments, les erreurs de tournage et scènes qui ne vont pas.
Le temps de la projection des rushes est le moment où l'attente, la crainte, la mémoire et le désir affrontent la réalité de ce qui est. Il en va de même avec l'expérience de conduire un être aimé à sa mort.
Aussi assurément que le montage détruit les rushes et les transforme en un film, le partage de la mort d'un être aimé transforme les vivants. Ce film offre au spectateur la brève opportunité d'observer une partie de cette expérience et de se rattacher à un lien commun.

AMNESIA

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Les images et les artefacts de la vie des «queers» (pédés) est la seule trace de nos existences individuelles. Dans un contexte plus large, cette évidence est ce qui façonne la culture «queer», qui est devenue le moyen pour comprendre le caractère commun de nos expériences. Si nous permettons l'éradication ou la perte de la culture «queer», alors nos

lieux, notre passé et notre futur sont aussi perdus.
Ce film utilise des photographies du XIXe siècle, des images numériques et des objets éphémères, afin de produire un passé et un futur.

TATIANA

L'INCONSCIO DEI BAMBINI

2000	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

L' inconscio dei bambini, une représentation d'images et d'émotions, rêves et souvenirs, qui se poursuivent et se fondent, heureux ou violents. Une minute sans trame, dans laquelle chaque auteur développe une séquence sans suivre aucune règle, sinon celle de devoir continuer le dessin qui le précède. Ceci pour suivre une trace dictée seulement par les liens qu'une image peut avoir avec ses propres souvenirs.

BOX

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

Un box rouge. Visions cachées. Un personnage dans son quotidien absurde. La réalité qui bouge. L'oeil se déplace, pour entrer dans une autre situation secrète. Une armoire contient un monde encore plus extrême, dans lequel un homme de métal soumet un animal, devant la lumière d'un masque. Il n'est pas donné de possibilités de comprendre.

ARGH!

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 20	16€

Une petite animation. Le tableau dans le tableau, image au centre. Prologue: une trace. Arg = argentine. Ton rougeâtre et lumineux. Un personnage dessine sur le mur les images de la révolte. D'un côté celui qui crie, de l'autre celui qui ne répond pas. Sons altérés, bruyants. Entrent en scène de façon imprévue les épaules d'un représentant de l'ordre. Police. Aucun espace pour se protéger, sinon, celui de l'inadmissibilité, de la liberté d'expression, de la libre répression du droit de témoignage. Matraques. Presque la fin. Une autre entrée en scène, un autre personnage: le témoignage du son des casseroles frappées rythmiquement dans le silence. Souvenir terrifiant d'une époque lointaine...

CHEERS

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Un bar de périphérie accueille de sympathiques et d'enthousiastes personnages, qui donneront de la vie à des gags rocambolesques. Une comédie intrigante et amusante pour 10 minutes non-stop de rigolade, conseillée pour un public possédant un haut degré d'humour et d' intelligence : vous y apprendrez à connaître Tom Cruise, Juliette Lewis, Gérard Depardieu et beaucoup d'autres VIP qui interpréteront les joyeux clients , une brochette d'acteurs choisis seulement pour vous...

TATIANA & UNZ

ETERE

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 15	19€

Semi-animation, réanimation. Une tranquille après-midi schizomédiatique. Petite chambre, salle de jeux. Fenêtre barricadée. Un enfant ayant peut-être grandi, ou peut être pas ouvre l'autre fenêtre praticable, accès à l'enfer quotidien de cut_n_mix audiovisuel. Qu'est ce qu'il y a à la télévision aujourd'hui ? La tension monte, les mouvements, la chambre dans tous les sens. Sous l'emprise de la console de jeux. Dedans (dehors ?) un monde nouveau. Mais les monstres ne s'en vont pas. Au contraire, ils trottinent avec lui dans la gaieté. Tout semble se succéder au même moment. Tout est dans un frénétique, impossible mouvement. Avec un protagoniste à mi-chemin entre Élephant-Man et une icône de Klee, un petit voyage dans l'horreur globale du quotidien des enfants.

TELCOSYSTEMS

SCAPE_TIME

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 21	30€
2006	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	8' 21	30€

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

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

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

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

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

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

LOUDTHINGS

2008	35 mm	coul	optique	1E	25 ou 24 ips	13' 00	50€

Loundthings est la représentation audiovisuelle d'une expédition dans les profondeurs d'un ordinateur. En recourant à une série d'instructions élémentaires telles que la modulation, le masquage, et le feedback, Telcosystems a programmé un réseau de processus algorithmiques qui s'auto-organise, afin de créer de l'image et du son spatial. Un monde non référentiel en résulte, et met les sens à rude épreuve ; une exploration le long des limites de la perception humaine, à travers des mondes remplis de nuages de lumière et de son qui se démultiplient et prennent la forme de champignons, à travers des mondes constitués par une spatialité hypnotique et des paysages en interférence.

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

THACHER Anita

PERMANENT WAVE

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	21€

«Le film d'Anita Thacher n'a pas été pris en compte par les critiques du cinéma d'avant-garde parce que sa déconstruction animée de la pornographie n'entrait dans aucune des catégories critiques dominantes de l'époque.» Lauren Rabinovitz.

LOOSE CORNER

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Dans LOOSE CORNER, Anita Thacher crée, au moyen de subtils effets spéciaux et de surimpressions, un environnement de boîtes où les objets et les individus prennent des proportions et des caractéristiques irréelles. Le spectateur ressent qu'il ou elle est entré(e) dans un monde qui a perdu sa réalité, contrôlé peut-être par une série de miroirs déformants. Dans le film, nous accompagnons un homme et une femme, un enfant et un chien, ainsi que des objets, dans un endroit impossible: un coin. Et là, surgissent ce produisent plusieurs bizarreries correspondant à ce que l'on voit et comment on le voit. Les surprises dans le coin... nous surprennent et nous satisfont aussi.

TO THE TOP

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Photographie et montage: Anita Thacher, assistant: Frank Miceli.
TO THE TOP est une manipulation à partir d'un film de publicité «trouvé» datant des années 50, qui faisait la promotion d'une toupie. Il utilise un vocabulaire fondé sur la superposition de la pellicule originale, d'amorces noires trouées et d'effets musicaux et sonores. Le film explore une série d'associations ; tandis que les garçons jouent avec la toupie, le jeu des images devient de plus en plus complexe.
To the Top rend hommage à la magie essentielle du film: son pouvoir de recréer le mouvement grâce à une succession d'images fixes. A un certain niveau, le sujet du film - les évolutions de la toupie - est la démonstration du mouvement à l'intérieur d'un autre «cadre» statique, la toupie elle-même. To the Top rend avec brio ces diverses analogies - et d'autres encore.

LOST / IN MEMORIAM

2006	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	7' 18	22€

Un hommage à des femmes qui ne sont plus. Le film évoque les rituels de leur vie quotidienne à travers des images transformées de fleurs, de bois, d'eau et autres. (Anita Thacher)
Les images naturelles et domestiques de LOST/ IN MEMORIAM, non narratives, se développent au gré des rythmes et des émotions d'une musique au piano de Robert Aldridge. Le film rend hommage aux rituels quotidiens de ces femmes.
«... LOST/ IN MEMORIAM est un hommage abstrait et élégant d'Anita Thacher : des images sensuelles de tulipes et d'herbes agitées par le vent composent cette élégie intelligente qui rend hommage à la vie artistique d'amies disparues. Ce n'est pas un hasard si la cinéaste cite Virginia Woolf (Une Chambre à soi) : « Les grands poètes ne meurent pas ; ils sont une présence éternelle. » Son film est dédié à Francesca Woodman, Susan Loda, Susan Brockman, Yvonne Vera et Barbara Jarvis.» (Karen Cooper, Film Forum)

A tribute to, and evocation of women no longer alive. The rituals of their daily lives are honored and memorialized through transformed images of flowers, woods, water and more. (Anita Thacher)
LOST/ IN MEMORIAM's non-narrative domestic and natural imagery progresses through the rhythms and emotions of the accompanying piano music by Robert Aldridge. The rituals of women's daily lives are honored and memorialized.
«...Anita Thacher's elegant, abstract tribute, LOST/ IN MEMORIAM: stylized images of tulips and waving grasses whose splendid sensuality are an apt elegy for the creative lives of friends loved and lost. Thacher evocatively quotes Virginia Woolf (A Room of One's Own): 'Great poets do not die; they are continuing presences.' Her film is dedicated to Francesca Woodman, Susan Loda, Susan Brockman, Yvonne Vera and Barbara Jarvis.» (Karen Cooper, Film Forum)

THEW Anna

MOURNING GARDEN BLACKBIRD

1984	16 mm	coul	cassette	2E	24 ips	8' 00	24€

Ma mère est morte subitement en décembre. Au printemps les bourgeons s'ouvrent comme si rien ne s'était passé. J'ai filmé la matinée et la soirée de Pâques. Le son a été enregistré au même endroit l'année précédente, c'est-à-dire avant sa mort.
Cela ne se voit pas. Pour la dernière fois c'est son jardin.

BLURT ROLL 2

1986-1987	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Des images haut-contraste en noir et blanc, de textes et de titres, sont entrecoupées de superpositions en couleurs de bouches fardées et d'apparitions de la cinéaste qui imite le son synchrone, tandis qu'une voix récite rapidement des passages non traduits de Machiavel, Tzara, Robbe-Grillet, Brecht, Neruda, De Vinci, Boll, Pirandello, dans un collage délirant qui souligne la frustration et la futilité du langage.

CLING FILM

1993	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

CLING FILM est un «film collage» expérimental, au rythme rapide, qui se déplace avec humour et témérité au travers d'un catalogue de rencontres et de mésaventures sexuelles.
S'ouvrant avec des informations de l'Organisation mondiale de la santé sur la transmission hétérosexuelle du VIH et du Sida, les tactiques répressives des médias engendrant la peur, au bénéfice d'une attaque directe et animée de la censure et de ses corollaires - la culpabilité et la gêne.
Il envisage les lois répressives et les attitudes sociales comme un sérieux empêchement à la promotion de l'éducation pour la santé. A partir d'un texte de loi, de légendes et d'extraits de Nosferatu se désintégrant à la vue d'un préservatif, Thew s'empare de l'écran silencieux pour réaliser des épisodes humoristiques et provoquants.

L.F.M.C. DEMOLITION

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Bande-son du London Musicians Collective.
Filmé depuis le toit d'une pelleteuse, L.F.M.C. DEMOLITION documente la démolition de la salle de cinéma de la London Film-makers' Co-operative en juin 2000.
On y retrouve en surimpression des extraits refilmés des films que nous avions l'habitude de voir dans cette salle : commençant avec Lumière, Vertov et Fernand Léger, le film s'achève avec Anne Rees-Mogg (cinéaste et présidente de la L.F.M.C.) et Betty Boop refusant un diamant comme cadeau.

Sounds from the London Musicians Collective.
Filmed from the top of a digger, L.F.M.C. DEMOLITION documents the demolition of the London Film-makers' Co-operative cinema in June 2000. Superimposed are clips re-filmed from movies we saw there... starting with Lumière, Vertov and Fernand Léger, and ending with Anne Rees-Mogg, filmmaker and Chairperson of the L.F.M.C. and Betty Boop refusing a diamond.

THIRACHE Marcelle

À LA RECHERCHE DES AMAZONES

1986	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	21€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	21€

- La vie comme abolition du temps
- Sensation d'un présent qui remonte à des millénaires
- Reprise de possession de mon passé de femme
- Travail sur la découverte d'une mémoire et sur les figures de cette mémoire (photos de sculptures grecques: amazones se battant, déesses)
- Anamorphoses par l'eau pour faire revivre ces images de pierre, leur donner relief et mouvement
- Présence d'éléments réels (statuette que j'ai modelée, tissu) pour créer une confrontation entre ce qui existe en forme et ce qui n'est qu'image de (ambiguïté de la matière et ambiguïté du temps)
- Jeu avec la lumière et la vitesse (accélérées, ralenties)

CLAIR DE PLUIE

1986	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

Jeux de lumières d'eau.
L'usage du gros plan transforme l'objet regardé. Ce film donne à voir l'eau comme des traînées de lumières. Il y a plus d'éclats, de rapidité, de vivacité que d'humidité.
Les flux d'eau défilent, s'entrecroisent et deviennent des flux de lumières éphémères.
Pour moi du cinéma pur... la lumière et le mouvement étant les éléments minimaux d'un film.
Eau, lumière
Lignes d'eau, lignes de lumière
Fascination de l'eau qui se donne en lumières
Donc c'est l'eau qui vit, donne vie, éclate, circule...
C'est l'amour de ce qui vit
Amour de l'éphémère... le film pause, file, défile
Et j'aime la vie... si elle n'est qu'une suite de moments uniques!

MONET IS MONET

1986	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 00	19€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	19€

Un essai de peinture avec une caméra.
J'ai voulu faire une toile quoi...!

MOUVANCE EXQUISE OU VOYAGE INTÉRIEUR

1986	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	21€
1986	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	21€

Faire un gros plan c'est isoler un élément du milieu en négligeant les autres.
S'abstraire c'est s'isoler mentalement du milieu où l'on est.
Pour moi c'est s'évader de la réalité pour être ailleurs mais bien.
Film onirique.
Il fait suite à mon travail de photographe (des gros plans).
Les matériaux en sont mes photos, mes dessins que j'ai voulu rassembler et mettre en mouvement.
La surimpression, le double mouvement des images, la couleur créent l'espace de mon rêve intérieur.

MONODIE PARSEMÉE

1988	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	10' 00	30€

Mise en espace, en rythme, d'une image fixe (dessins de pieds, de visages, de tulipes).
Mise en scène de ces éléments (sujet, contre-sujet, superposition, dédoublement, animation) - avec des images du réel - avec le réel.
Jeux de lumières (éclats, plans sombres).
Rythme jouant avec la lumière et l'animation, alternance de rythmes rapides et très lents (mouvement des herbes sur le visage)... C'est une femme qui dort, qui se dédouble, qui se retrouve face à face...
C'est une histoire d'amour...
C'est une histoire d'aventures dans la confusion, fusion, envolée, fuite, disparition, multitude, jeu...
C'est une histoire intérieure...
Images symboles, morcelées, découpées, recollées, organisées ou désorganisées, éparpillées, inversées, répétées.

NARCISSE ET LILAS

1988	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	7' 00	22€
1988	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	7' 00	22€

Autoportrait ou film-jeu...
je me filme
je me montre
je me cache
je me vis
je me ris
je me pleure
Mes éléments de départ étaient de ne pas me prendre au sérieux tout en voulant un film où je me serais reconnue comme étant cinéaste. Je voulais donc que le cinéma soit très présent :
- L'écran devient un miroir où l'on voit le film en train de se faire.
- Les éléments du cinéma apparaissent (caméra, pellicule, objectifs).
- Les champs d'expérimentation sont ceux de mes films passés (anamorphoses, collage de morceaux de films surexposés, peinture sur la pellicule) et ceux de mes films futurs (démultiplication, surimpression, jeux d'ombre...)
Les images de moi sont comme un jeu de cache-cache (me montrer, ne pas me montrer ou n'être là qu'en partie).
- Mon visage derrière la caméra, des fleurs, des couleurs.
- Eclatement de mon corps (gros plans ou démultiplication).
Et puis il faut dire que je suis fascinée par les reflets, alors c'est un film de reflets ou les reflets d'un film.

AIR QUI ERRE

1989	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	7' 00	22€
1989	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	7' 00	22€

Miroirs de l'âme, mise en scène de l'inconscient cosmique.
Recherche de la mémoire du monde.

1988	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	10' 00	30€

Film tourné à la mer... éclatement, multiplication, bouts d'images qui se côtoient comme des strates... parcelles montrant le tout... le «Un»... démultiplication pour retrouver l'unité, la transparence... Mouvement de la mer, répétition, éternité... temps long qui passe: images répétées mais jamais exactement semblables.
Mouvements berçants de caméra sur les herbes... le rationnel s'échappe... Folie... flammes d'eau bleues... Ténèbres...

CHORÉGRAPHIE

1990	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	12' 00	36€

Film graphique.
Lignes qui s'entrecroisent.
Exploration de la visibilité, certaines séquences sont à peine perceptibles, disparaissent, puis reparaissent.
Lignes, rupture, ratures...
Mais un ensemble de lignes qui se meuvent entre elles peuvent aussi faire un ballet.
Film pour se poser et voir le temps passer... et le temps a son rythme... temps suspendu... secondes d'éternité.

ÉCLATS

1990	Super 8	coul et n&b	silencieux	1E	18 ips	14' 00	42€
1990	Beta SP	coul et n&b	silencieux	1E	25 ips	14' 00	42€

Eclats de lumière faits par la caméra, éclats de miroirs, éclats du soleil dans les miroirs. Jeux d'entrecroisements entre les miroirs, entre les éclats.
Film en deux parties, une partie (noir et blanc) dont la recherche est proche de la photo, l'autre partie en couleurs où les effets sont obtenus par la caméra.
L'ensemble donne un film qui peut paraître violent, mais ne parle-t-on pas d'éclats de colère?

HAMBOURG

1990	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	11' 00	42€
1990	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	11' 00	42€

Film de voyage.

L'ÎLE D'EMAIN

1990	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	21€
1990	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	21€

Emain dans la mythologie celte c'est l'île des femmes.
C'est un film de voyage dont le montage est basé essentiellement sur le mouvement, la marche, les choses qui défilent et les arrêts fugitifs du regard sur des images.

La base, c'est un voyage en Crète, le sujet en fait est plutôt érotique... mais ce n'est pas contradictoire.

JULIETTE

1990	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	5' 00	20€
1990	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	5' 00	20€

Trafic d'images, superpositions, filtres, gros plans, entrecroisement de lignes...
Film de recherche sur la forme mais qui n'est pas formel, sur la structure mais qui n'est pas structurel.

S.....ELLE

1990	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 00	19€
1990	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	19€

Film entièrement fait à partir de diapositives.
Images de corps perturbées par des superpositions, des filtres... qui conduisent à des plans très abstraits... fantasmes?... érotisme?...

AUTOUR D'UNE EXPOSITION

1991	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 00	19€
1991	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	19€

Réalisé à propos de l'exposition des toiles de Gisèle Provost ; j'ai essayé de reconstituer avec ma caméra l'idée que j'ai de sa peinture.

COSTAS DE LAVOS

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 00	19€

Un seul plan fixe... voir s'étourdir le regard ou prendre le temps de contempler du linge qui sèche au vent.

LANDE

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	21€

Marche dans la lande portugaise, mon regard erre et reconstruit, et parfois il s'arrête et touche fugitivement les fleurs ou les fleurs.

LE PONTON

1991	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

Tourné à Trouville à la tombée du jour. Marche sur le ponton et mouvements de caméra se juxtaposent, arrêt sur les reflets... c'est la promenade du soir où le regard et le rêve s'entremêlent.

SAPPHO - POÈMES ET FRAGMENTS

1992	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	15' 00	45€
1992	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	15' 00	45€

Travail sur le fragment, le mot, l'écrit... certains sont en français, d'autres en grec, sans traduction. Pour qui ne comprend pas le grec, magie de l'inconnu, mot-dessin, forme en soi. La beauté des textes fait qu'ils n'ont pas besoin d'images.
Ce n'est pas un film illustratif, c'est un film sur le fragment qui se révèle... réapparaît... film qui repose sur la superposition d'images... film en perpétuel mouvement, rien ne s'arrête... C'est un film sur la sensualité qui se dégage des poèmes... images d'une matière mouvante où peuvent se glisser les fantasmes.
C'est un film sur la poésie de l'amour, la violence des passions, les déchirements... Sappho tendre et violente, philosophe et poète... Sappho qui nous revient, présente, au-delà des 2700 ans qui nous séparent.

TROIS FANTAISIES TRAGIQUES

1992	Super 8	n&b	silencieux	1E	18 ips	24' 00	72€
1992	Beta SP	n&b	silencieux	1E	25 ips	24' 00	72€

FUGUE POUR BANDE MAGNÉTIQUE
L'objet filmé est une bande magnétique posée sur des morceaux de miroirs. Tout le film repose sur les mouvements de caméra qui se jouent de la lumière, sur les méandres de la bande magnétique. Film précis et sauvage au cadrage très serré. Film abstrait. Musique visuelle ou film philosophique?... Le chaos ou la caverne de Platon?...
IMPROMPTU
Réalisé avec des morceaux d'aluminium récupérés lors d'un concert de Xenakis ; ils étaient agités par les choristes pour produire des sons.
VARIATIONS
Variante ludique et colorée d'Impromptu.

VULVA

1992	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	5' 00	20€
1992	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	5' 00	20€

Film ludique pour attirer l'attention sur une période oubliée de l'histoire, appelée la «civilisation de la Vulve» qui remonte à 30 000 ans avant notre ère. Marie König, archéologue en a retrouvé la trace sous forme d'inscriptions gravées sur les rochers au lieu-dit la «Dame Jouanne» en forêt de Fontainebleau (près de Paris).
Film pour rappeler aussi que le patriarcat n'a pas toujours tenu «le haut du pavé» et que féminin pouvait vouloir dire philosophe. La vulve est un symbole essentiel à cette époque où la représentation des femmes est l'expression de la représentation du monde.

Vers la Dame Jouanne de Jennifer Burford et Vulva sont proposés ensemble et en double projection.

PALME D'OR

1993	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€
1993	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

Des palmiers à Cagnes-sur-Mer. Les mouvements de caméra rapides et serrés jouant sur la lumière en font un film abstrait qui découvre d'autres formes, d'autres matières. La caméra-pinceau brosse à coups vifs la toile sur laquelle s'inscrivent en mouvement la folie et la sensualité d'un petit paysage de la Méditerranée.

L'ANGE DU CAROUSSEL

1993-1995	Super 8	n&b	magnétique	1E	24 ips	12' 00	36€
1993-1995	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	36€

Musique: Eugénie Kuffler, saxophone solo - François Cousin, ingénieur du son.
Ange étrange, enfermée dans une structure en bois. Les anges de pierre peuvent-elles donc s'envoler, déployer leurs ailes et vivre... mais où est le danger? Mouvements rapides et serrés, traits - plumes sur l'écran, figures géométriques qui s'entrelacent... Danse de lignes et de formes abstraites... l'ange sera-t-elle libérée? Ça fera peut-être une 'chute'!
«Musique pour L'ANGE DU CAROUSSEL, pour trois saxophones ténors, enregistrée dans l'église de Fontenay-sur-Eure le lundi de Pâques 1995.
Premier saxophone enregistré dans le choeur: la complainte de l'ange enfermé ; deuxième saxophone enregistré dans la nef: double lointain ; troisième saxophone: bruits de clefs, harmoniques doubles sons, «flatterzung» soufflé - le frottement des ailes de l'ange contre les barreaux - et la quatrième voix, une cloche trouvée sur place - le raclement des fers, les clés du geôlier.» Eugénie. Kuffler.

ABSTRACTION 1

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

Film peint directement sur la pellicule.

ABSTRACTION 2

1994	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Film peint directement sur la pellicule.

ARÉNA

1995	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	4' 00	19€
1995	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	4' 00	19€

Film réalisé dans la jardin de l'Aréna à côté de Nice. Film sur la cascade. Jeux sur les formes, les reflets, jeux d'eau à l'aide de mouvements de caméra.

CYPRIS

1995	Super 8	n&b teinté	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€
1995	Beta SP	n&b teinté	silencieux	1E	25 ips	3' 00	18€

Film abstrait fait de matière mouvante et sensuelle. Ce film a été réalisé en noir et blanc puis colorié à l'aide de virages successifs.

IMPRESSIONS

1995	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	21€
1995	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	21€

Film aux couleurs de l'automne (rien n'est repérable ou presque) qui utilise les couleurs de la nature comme de la peinture. C'est une grande fresque colorée abstraite.

SANS TITRES

1995	Super 8	coul	silencieux	1E	18 ips	6' 00	21€
1995	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	6' 00	21€

La première partie de ce film a été réalisée pour une pièce de théâtre, Les Sans Terre, mise en scène par Dan Vimard, compagnie du Kaléidoscope Bleu. Film avec des mots (extraits de poèmes) mais dont la base est une photo de mains, en négatif, des Aborigènes d'Australie. Travail sur la couleur et ses inversions. Intervention directe sur la pellicule (encre de Chine, couleurs). Jeux image par image avec les mains qui se croisent et qui s'emmêlent.

ENCRE 25/12/96

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

Film aux teintes ocres, grises et noires (fond flou de peinture à la bombe) ; les mouvements sont créés à l'encre de chine (au pinceau). Film abstrait.

SONG SHU

1996	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

Mouvements de caméra sur un pin («Songshù» en chinois) à la tombée du jour quand la lumière est si douce. Film aux teintes nuancées et aux graphismes de peinture chinoise.

ENCRE 08/02/97

1997	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Film aux teintes de fleurs (fond flou filmé pour obtenir les couleurs) ; les mouvements sont créés à l'encre de chine (au pinceau). Film abstrait.

IRRÉSOLUTIONS RÉSOLUES

1997 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Fond de couleur, refilmé à l'Ektachrome avec travail sur la vitesse. Les mouvements sont gravés au cutter. Film recoloré. Film abstrait.

PIGMENTATION SECRÈTE

1997 16 mm coul et n&b silencieux 1E 24 ips 7' 00 23€

Film en trois parties:
- gravure sur pellicule couleur
- négatif (Noir et Blanc) colorié ponctuellement au pinceau
- mouvements créés à l'encre de chine au pinceau.

JEUX D'ÉTÉ

1998-0 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Filmé dans la serre tropicale du parc Phoenix près de Nice. Mouvements de caméra dans la lumière filtrée par les arbres, créant un graphisme aux couleurs changeantes.

NOTES D'HIVER OPUS 1

1998 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Encre sur film Super-8.

NOTES D'HIVER OPUS 2

1998 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Encre sur film Super-8.

ÉTUDE POUR ARBRE SEUL

1999 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 6' 00 21€

Variations autour d'un platane filmé de ma fenêtre. Troisième volet des films consacrés à un arbre. La technique est toujours basée sur les mouvements de caméra, l'arbre se laisse parfois deviner, fantomatique, lumière du petit matin qui ne laisse parfois apparaître que des traces ou des couleurs ténues.

MÉDIATION

1999

Mouvements de caméra sur du papier brillant, blanc et coloré, et encre de Chine.

SYNCHRONIE

1999 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Mouvements de caméra sur du papier brillant blanc et encre de chine.

TAMARIS

1999 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Mouvements de caméra sur des «tamaris», plante qui pousse en bord de mer sur l'île de Ré, peinture et encre de chine.

DISQUE 651

2000 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 23€

Un clin d'oeil à Germaine Dulac. J'ai filmé des disques en laiton avec des mouvements de caméra. Les disques se déforment et créent de nouvelles figures, parfois ils s'entraperçoivent, se chevauchent pour créer des formes abstraites. Le son est fait sur ordinateur.

SYCOMORE

2000 16 mm coul silencieux 1E 18 ips 3' 00 18€

Film réalisé à San Francisco dont le sujet est un arbre (le sycomore) et sur lequel j'ai peint.

L'ARBRE BLEU

2001 16 mm coul silencieux 1E 18 ips 2' 00 17€

Platane filmé de ma fenêtre un jour de ciel bleu, sur lequel j'ai mis de l'encre.

BIG BAND

2001 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 3' 00 18€

Platane filmé de ma fenêtre avec un filtre et des mouvements de caméra sur lequel j'ai mis de l'encre. Je me suis servie de mon pinceau comme de ma gomme en repoussant l'encre pour retrouver la lumière.

CALYPSO

2002 16 mm coul silencieux 1E 24 ips 10' 00 30€

Film qui combine le grattage avec un appareil à poncer le bois et l'encre de chine bleue, sépia et noire. Les mouvements sont créés par le pinceau et le grattage, le rythme a été ralenti au gonflage.

FENICE

2003	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

Venise, encre et peinture.

NOTRE-DAME DE BOSCHAUD

2004	16 mm	coul	cd	1E	24 ips	28' 15	45€

Une abbaye cistercienne en ruines, la sensation d'un sacré irréductible à toute destruction, une spiritualité en ruines mais non ruinée.

Filmer les pierres, les murs, la voûte à ciel ouvert. Retrouver toute la matière de la pierre usée par le temps, le vent et les intempéries, reconstituer son histoire, lieu de culte, lieu de vie des moines, lieu de sauvagerie (guerres, révolution).

C'est un film sur le temps. Passé et présent s'entremêlent.

C'est un film peint. Les encres recouvrent le film comme la mousse couvre la pierre. Les encres attaquent l'image comme le temps attaque la pierre.

Feu, révolution, guerre : l'encre sera rouge.

Lumière : l'encre sera jaune.

Lieu de culte : l'encre aura les couleurs des grottes de Lascaux.

Avec les encres et un peu de grattage au papier de verre je reconstitue l'environnement de l'abbaye : la forêt, les champs, les herbes folles qui l'ont envahie.

La bande son est construite dans le même esprit : j'entremêle un choeur russe a capella (qui fait penser par le timbre des voix à de la musique religieuse) et des percussions enregistrées dans la rue. Passé et présent, l'un et l'autre s'unissent, se chevauchent, s'opposent, se combattent.

Mon projet: "construire" une peinture en mouvement, une fresque, un film sur le "dépliement" du temps.

14 JUILLET

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	20€

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

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

THOMAS Françoise

SYSTEMA

1984	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	4' 00	19€
1984	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	4' 00	19€

Les éléments isolés d'une machine à écrire, ou la machine à écrire dans son ensemble, éclairés par des spots de couleur, sont tout d'abord considérés comme objets plastiques. Réunis sur l'écran, plus ou moins identifiables, ils peuvent alors jouer avec d'autres éléments. Lorsqu'il s'agit d'éléments abstraits, seuls les formes, les mouvements, les couleurs les relient mais dès qu'apparaissent des silhouettes, d'autres relations viennent s'établir.
Les éléments isolés de la machine retournent-ils à leurs fonctions mécaniques? Constituent-ils un autre système dans lequel les silhouettes sont happées ou un système auquel participent ces silhouettes ?

GRAPHOLETTI

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€
1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

«Une chose ou un être voilé par la lumière: nous le regardons avec intensité et nos yeux se ferment pour mieux le ramener vers nous, ainsi nous surveillons la silhouette laissée par la lumière maintenant imprimée à l'intérieur de nos paupières. L'écho de la chose, de cet être... Elle s'est fait attraper à mi-geste, écartant une mèche de cheveux de l'oeil et son regard se penche hors de l'image, deux fois, trois fois. La poursuite d'elle-même s'impose, élusive et sa main entre sur l'écran pour brosser en arrière ses cheveux... mais l'eau décapante surprend et l'encre l'inonde ; mirage désiré. Un immeuble d'angle, des pilotis s'entassent comme un jeu de morpions en transparence ; treillis qui s'incruste. Deux fois, trois fois renversant dans la vague, le tourbillon et c'est dans cette architecture de couleurs qu'elle flotte, ensorcelée. L'eau entoure son rocher et elle reste tournante, sourire revenant.» Sandra Reid.

THORNTON Leslie

ADYNATA

1983	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

«Pour Thornton, le discours orientaliste est justement le discours des axes, de l'hyperbole et de l'absurde. Dans ADYNATA, elle explore la mise en scène de l'orientalisme: un conglomérat de sons et d'images qui connotent l'Orient pour les Occidentaux.» Mary Anne Doane.

PEGGY AND FRED IN HELL, THE PROLOGUE

1984	U-Matic	n&b	sonore	1E	25 ips	21' 00	63€
1984	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	21' 00	63€

PEGGY AND FRED CYCLE COMPLET

1984-1995	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	95' 00	237.5€

1984-1995	U-Matic	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	17€

PEGGY AND FRED IN HELL est le titre générique d'un ensemble d'oeuvres réalisées sur huit ans. Il met en scène l'errance de deux adolescents, Peggy et Fred, dans le paysage dévasté et post-apocalyptique des déchets de la culture américaine de la fin du XXe siècle. Dans chaque épisode, Peggy et Fred sont plongés dans un nouvel abîme domestique. Livrés à eux-mêmes, ils doivent résoudre leurs problèmes de subsistance, ce qu'ils font avec un flair particulier. Ils vivent dans un nombre arbitraire de maisons, et voyagent constamment par monts et par vaux. Ils vont sur la Lune. Ils se font passer pour Jack Nicholson, Amelia Earhart, Thomas Edison... Et ils regardent la télévision. La télévision est la seule connexion avec un réseau d'Intelligence Artificielle. L'IA met la télévision constamment en marche, donc Peggy et Fred font de même. Et puisque les seules personnes qu'ils voient sont à la télévision, ils pensent que c'est là que se trouvent les gens, et qu'ils doivent par conséquent faire eux-mêmes partie d'un programme quelconque. Dans leur monde d'effondrement des splendeurs technologiques, leur idée du social est façonnée par la télévision. Ils jouent pour un public dans un paysage qui se lit comme le catalogue de Sears illustré par Scientific American, de la fin au début et à l'envers. Peggy and Fred in Hell recourt à la vidéo et aux films, les épisodes passant d'un médium à l'autre sans contrainte. Les deux mêmes enfants, Donald et Janis Reading, ont travaillé sur ce projet avec la réalisatrice durant leur enfance. Maintenant adolescents, ils collaborent activement avec la cinéaste à l'élaboration de leur média-cauchemar.

PEGGY AND FRED IN KANSAS

1987	U-Matic	n&b	sonore	1E	25 ips	11' 00	39€

DUNG SMOKE ENTERS THE PALACE

1989	16 mm	n&b	cassette Beta	1E	24 ips	16' 00	55€

THERE WAS AN UNSEEN CLOUD MOVING

1989	U-Matic	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	60' 00	150€

«Isabelle Eberhardt, provocatrice de la fin de l'ère victorienne, écrivain et poète, a quitté Genève pour l'Algérie, s'est convertie à l'islam, a voyagé travestie en homme, a repoussé les limites de l'annihilation (buvant, fumant, baisant), et est morte à l'âge de 27 ans. Il s'agit d'une biographie éclatée et d'un anti «travelogue». Leslie Thornton fait appel au texte, aux photos, elle recrée des scènes, utilise des extraits de Pépé le Moko, ainsi que des séquences d'actualités du Sahara et de la marche sur la lune. Par ces moyens, elle mène son histoire dans deux directions, espérant rendre compte de l'intensité immédiate de l'expérience d'Eberhardt et mettant cette expérience en relation avec les questions de l'identité sexuelle, du colonialisme et de la représentation.» John Powers.

INTRODUCTION TO THE SO CALLED DUCK FACTORY

1990-1995	U-Matic	n&b	sonore	1E	25 ips	9' 00	39€

WHIRLING

1992-1995	VHS	n&b	sonore	1E	25 ips	95' 00	237.5€

STRANGE SPACE

1993	U-Matic	n&b	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

THE LAST TIME I SAW RON

1994	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	39€
1994	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	39€

Pendant l'hiver 1994, l'acteur Ron Vawter était à Bruxelles pour travailler sur une production théâtrale consacrée à Philoctète, un guerrier grec mythique. On raconte que Philoctète a été abandonné par Ulysse sur l'île déserte de Lemnos, après avoir été mordu par un serpent sur la route de Troie. Il a été trahi par son ami Ulysse sous prétexte que sa blessure, inguérissable, provoquerait une insupportable puanteur qui gênerait les autres soldats.
Quand Ron apprit qu'il avait le Sida, cette histoire d'isolement et d'angoisse prit une importance poignante pour lui. Il s'arrangea pour collaborer avec Jan Ritsema, metteur en scène hollandais, sur une production théâtrale inspirée par le mythe. Un groupe d'artistes vint développer Les Variations de Philoctète sous les auspices du Kaai-Theatre en Belgique. Ron mourut juste quand la pièce fût jouée. THE LAST TIME I SAW RON est un film du spectacle. L'enregistrement permet une méditation émouvante sur le pouvoir de l'art à donner une «force de vie» et sur l'extraordinaire croyance d'un homme en ce pouvoir.

ANOTHER WORDLY

2001	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	21' 30	64€

LET ME COUNT THE WAYS : MINUS 10, 9, 8 & 7

2004	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€
2004	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€
2004	DV Cam	coul	sonore	1E	25 ips	20' 00	60€

LET ME COUNT THE WAYS est un regard sur ce moment historique d'horreur et d'effondrement, le bombardement d'Hiroshima, et son sillage à travers l'Histoire et le présent, l'art et la science. Des images tournées par le père de la cinéaste alors qu'il se rendait à Hirsoshima jusqu'à des références au 11 septembre 2001, l'horreur de la violence est observée calmement, nommée et appréhendée par d'autres discours. LET ME COUNT THE WAYS est conçu comme une série en cours, incluant déjà quatre épisodes.

LET ME COUNT THE WAYS looks at a well known and documented moment of horror and collapse, the bombing of Hiroshima, and then follows its wake forward, into History and the present, into art and science. From footage of the artist's father on the way to Hiroshima, through reference to 9/11, the eeriness of violence is observed quietly, named and absorbed into other discourses. LET ME COUNT THE WAYS is constructed as an ongoing serial, so far including four episodes.

LET ME COUNT THE WAYS: MINUS 6

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€
2005	DV Cam	n&b	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

Regard dérangeant sur le jeune Hitler en pleine démagogie.

An unsettling look at a young Adolf Hitler practicing his demagoguery.

TINHOKO

SPATIAL LINES

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	4' 00	19€

Les prises de vue que Tinhoko a utilisées dans SPATIAL LINES proviennent de pas moins de trois continents (asie, usa et europe). Instance visuelle suprême, des séries de traits blancs perpendiculaires traversent l'écran, chacune dans leur sens. Les séquences vidéo ordonnées sous cette animation graphique planimétrique changent en permanence de couleur et de format, subissent des déformations et des divisions ininterrompues. Ce processus se poursuit jusqu'à la décomposition de chaque plan en microstructures qui constituent alors de nouvelles couches de sédiments. (norbert pfaffenbichler)

Tinhoko has included images from no fewer than three different continents (asia, europe and the usa) in its video spatial lines.
white orthogonal lines glide over the screen in opposite directions as the final definitive visible element. the video sequences arranged under this planimetric animation constantly change color and format, are deformed and separated without pause. the process continues until the individual shots are reduced to microstructures, which form additional layers of sediment.
The varying speeds of the various visual levels create a fascinating polyrhythm, and cleverly arranged changes in velocity and breaks provide additional dynamism. In a manner similar to tinhoko,s normal work method, h.kulisch employed the
samples he collected during various trips as raw material for the
soundtrack.
A gentle, melancholy tenor underlies this opulent and sensitively composed fabric of graphics, animation and video, allowing the viewer to suspect more than is actually shown. (norbert pfaffenbichler)

TODD Peter

FOR YOU

2000	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Intertitres et images d'un jardin de banlieue comme enregistrement d'une relation.

OFFICE WORKER THINKS OF THEIR LOVE, AND HOME, AN

2003	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Images de la maison, de la ville, et un message écrit.

TOROSSIAN Gariné

VISIONS

1992							

Sur une musique de R. Murray Schafer, une exploration du corps en mouvement.

SPARKLE HORSE

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

Avec SPARKLEHORSE, Gariné Torossian retourne au style du collage qu'elle a explorés dans certains films précédents comme Visions, Girl from Moush et Drowing in Flames.
Le film est divisé en 3 sections distinctes : «Happy Man", Good Morning Spider» et «Hundreds of Sparrow.»
"Happy Man" "suggère une amitié conduite à distance - aucune des images n'est présentée sans distance formelle à travers la couleur, le collage et des techniques d'impression tandis que la bande sonore combine une voie musicale" réprimée "avec le bruit intense des messages téléphoniques : "rappelle moi quand tu veux".
" Good morning spider "agit comme un intermède, fournissant des variations sur l'image primitive scratchée d'une araignée et un accompagnement musical .
«Hundreds of Sparrow» retourne au thème de la relation (intime ?) Ses images d'oiseaux font écho aux mots du poème/chanson qui est dit/chanté sur la bande son : " You are worth hundreds of sparrows.» Le son et l'image appellent ensemble l'idée d'une forme surréaliste de valeur d'échange, dans laquelle une chose vivante peut être prise en échange d'autres. SPARKLE HORSE est un film qui transporte subtilement et avec une poésie caractéristique la manière dont les personnes communiquent et s'évaluent dans un monde de médiation en spirale.

With SPARKLEHORSE, Gariné Torossian returns to the collage style of filmmaking she explored in earlier films such as VISIONS, GIRL FROM MOUSH and DROWNING IN FLAMES. The film is divided into three distinct sections: «Happy Man,» Good Morning Spider» and Hundreds of Sparrow.» «Happy Man» suggests a friendship conducted always at a distance - none of the images is presented without formal distancing through color, collage and printing techniques while the soundtrack combines a «repressed» musical track with the poignant sound of telephone messages: «Call me back when you want to.» The brief second section, «Good Morning Spider,» acts as an interlude, providing variations on a primitive scratched image of a spider, with a quiet, eerie musical accompaniment. The final section, «Hundreds of Sparrows,» returns to the theme of a (intimate?) relationship. Its images of birds echo the words of the poem/song that is spoken/sung on the soundtrack: «You are worth hundreds of sparrows.» Sound and image together invoke the idea of a surreal form of exchange value, in which one living thing may be taken in exchange for others. SPARKLEHORSE is a film that conveys subtly and with characteristic poetry the way people communicate with and value each other in a world of spiraling mediation.

TOUGAS Kirk

LETTER FROM VANCOUVER

1973	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	33' 00	99€

Recherche sur la programmation, la manipulation et le pouvoir. Les professionnels de l'image dans le monde de la communication et du spectacle évitent constamment la magie du film: la modulation de la lumière. Un sous-titre pourrait être donné au film: Fable du pouvoir.

THE POLITICS OF PERCEPTION

1973 | 16 mm | coul | optique 1E | 24 ips | 33' 00 | 99€

Recherche sur les relations existant entre les humains et les systèmes technologiques, l'information ambiante et l'entropie. Recherche sur les techniques courantes de représentation de la réalité au moyen des images... Investigation sur les réponses, conditions de reconnaissance d'une image et sur les conditions nécessaires de l'ordre et de la compréhension... Recherche sur l'évolution possible des consciences en regard de notre perception.

TRINH Minh-Ha

REASSEMBLAGE

1982 | 16 mm | coul | optique 1E | 24 ips | 40' 00 | 120€

«Je ne me propose pas de parler de, mais simplement de parler près de.»
Trinh T. Minh-Ha, Reassemblage.
Des images dynamiques de femmes qui travaillent aux champs et qui dansent, des images rapides de tourbillons de poussière et de levers de soleil qui se succèdent, apparaissent, disparaissent, réapparaissent, par plans rapides. Voilà de quoi se compose REASSEMBLAGE. La caméra commence à tracer un mouvement puis s'arrête. L'image se brouille, nous voyons par coups d'oeil, sous des angles et à des distances qui changent constamment, avant même que nous puissions fixer notre regard. Nous nous attendions à ce que les images se déroulent doucement, mais le montage crée des ruptures plutôt que des coutures invisibles qui camouflent le processus d'assemblage. L'illusion est détruite, le sujet décentré, et le langage du film est ouvert pour que nous y lisions (...). La bande-sonore de Reassemblage est remarquable par sa structure musicale. Les bruits de fond et la musique, désynchronisés de l'action, s'accordent à la lumière et au mouvement des corps, alternant avec des moments de silence, des moments de répit dans le noir.
Pas plus que le son n'illustre l'image, la narration ne dicte le rythme du film. Tranquille et insistante, la voix de Trinh interrompt pour questionner et provoquer.» Susan Ditta.

NAKED SPACES- LIVING IS ROUND

1985 | 16 mm | coul | optique 1E | 24 ips | 135' 00 | 337.5€

NAKED SPACES est un documentaire subjectif et poétique. Il s'agit d'une méditation poétique et d'une réflexion anti-anthropologique, abandonnant la voix impersonnelle de la plupart des films ethnographiques. La narration correspondant à la culture et à l'autorité est remplacée par la voix de trois femmes qui représentent chacune une autre manière de documenter.

TSCHERKASSKY Peter

MOTION PICTURE -LA SORTIE DES OUVRIERS DE L'USINE LUMIÈRE À LYON

1984 | 16 mm | n&b | silencieux 1E | 24 ips | 3' 00 | 18€

Les mille yeux du Docteur Tscherkassky se sont arrêtés sur une image des débuts du cinéma: un photogramme de LA SORTIE DES OUVRIERS DE L'USINE LUMIÈRE à Lyon se transforme en images surprenantes, dégagées de leur signifié.

SHOT - COUNTERSHOT

1987 | 16 mm | n&b | silencieux 1E | 24 ips | 0' 30 | 16€

La grande syntaxe filmique de Christian Metz fractionne les segments autonomes en plans et syntagmes, ce dernier se subdivisant en syntagmes achronologiques ou chronologiques. La syntaxe se subdivise à son tour en descriptif et en narratif. La syntaxe narrative peut être divisée dans des catégories de syntagmes alternatifs et linéaires. La technique du champ-contrechamp est un syntagme linéaire typique.

TABULA RASA

1987-1989 | 16 mm | coul et n&b | optique 1E | 24 ips | 18' 00 | 54€

PARALLEL SPACE: INTER-VIEW

1992 | 16 mm | n&b | optique 1E | 24 ips | 18' 00 | 54€

Ce film a été entièrement réalisé avec un appareil photo. La taille d'une photo 24 x 36mm correspond exactement à celle de deux photogrammes. Si je prends une photo avec une perspective centrale stricte, avec le point de fuite au milieu, lors de la projection cela vole en éclats. Optiquement, cela ressemble à un «flicker» à deux expositions ; l'unité spatio-temporelle se brise.
Rapidement j'ai commencé à interpréter les deux moitiés spatiales en fonction de leur contenu, afin d'écarter la séparation du spectateur de la réalité, dans un champ d'oppositions binaires: écoutant-parlant, voir-être vu, privé-public, homme-femme, enfant-adulte, sensualité/émotion-raison, sexualité-tabou, etc...

HAPPY-END

1996 | 16 mm | coul | optique 1E | 24 ips | 12' 00 | 40€

«HAPPY-END est constitué de found footage: l'auteur a retravaillé des films de famille (home movies) des années 1960 et 1970. Dans les extraits sélectionnés parmi plusieurs heures de pellicule mettant en scène la vie privée de «Rudolf» et d'«Elfriede», on les voit en train de faire la fête avec exubérance, de boire de l'alcool et de manger des gâteaux tous les deux.
(...) Ce doit être leur enfant, celui qu'on ne voit jamais sur les images, mais qui annonce sa présence sous forme d'une poupée symbolique et de miroirs. Je crois me souvenir que l'histoire d'amour de Rudolf et Elfriede a commencé durant l'été 1952, tandis que de tous les haut-parleurs s'échappait la chanson d'Annie Cordy Bonbons, caramels, esquimaux, chocolats. Leur fils est venu au monde en 1958. Peu après, on a acheté une première caméra. Au début des années 1970, il s'est mis à filmer toutes les grandes occasions annuelles, allant jusqu'à capter le désir sexuel qui s'éveille entre le champagne et la Sachertorte.
Vingt ans plus tard, celui qui entre-temps est devenu adulte, revoit ces extraits de films retrouvés. Cela ne le gêne pas le moins du monde. Il comprend comment les films de famille de cette époque l'ont conduit au cinéma d'avant-garde: le recours à l'image par image et aux nombreux «raccourcis» techniques, éclairs et effets de volet ont fait sauter l'illusion cinématographique en même temps que sa fonction: la conservation de la vie privée, de la vie qui défile - «Paradise not yet lost». En fouillant un peu plus dans ces archives familiales, il extrait de vieilles images filmées avec une caméra portative, qui doit dater «d'avant son époque à lui». Avec ces images, il jette un voile sur ses «propres» images et réécrit l'histoire

de Rudolf et d'Elfriede en sens inverse, de retour dans un monde antérieur au langage, un monde des secrets. Il se libère du fardeau de la théorie cinématographique et familiale, acquise de haute lutte, le tourbillon des images et des sensations devient un «requiem éternel» et un hommage à sa mère qui tourne sur son pivot de plus en plus lent et qui rit comme une vieille chanteuse de jazz. Ainsi, il agit contre la douleur liée à la conscience qu'il n'arrivait pas à exprimer cette proximité du temps de Rudolf et d'Elfriede. Quel triste happy end!» Alexander Horwath.

L'ARRIVÉE

1998	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€
1998	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	18€

«Écran blanc. Tabula rasa. Panavision. L'ARRIVÉE, comme la lumière pure de la projection, comme le blanc de la surface qui attend l'empreinte du réalisateur, illumine le spectateur. Avec L'Arrivée, Peter Tscherkassky reprend au départ, retourne à la lumière et aux Lumières qui à l'époque ont fait un film sur l'arrivée d'un train.
Et puis la pollution commence, la «story», si l'on veut: un frémissement sur la piste sonore, un craquement, une crépitation, un bourdonnement. Un voile gris s'approche du côté droit, la perforation d'une pellicule. L'Arrivée fait du cinéma à partir d'erreurs, d'incartades: des demi-images - les images nébuleuses d'une délégation grise dans une gare quelconque - pénètrent la surface blanche, convergent de gauche et de droite, se heurtent, se séparent de nouveau. Le matériel d'origine remonte à Mayerling, 1968, un mélodrame habsbourgeois du britannique Terence Young. La couleur Eastman, autrefois présente, a été exorcisée par le réalisateur.
Tscherkassky poursuit ici une relecture radicale en cinémascope: un train arrive et entre en collision avec sa propre réflexion. Les événements se précipitent: Tscherkassky hystérise les images, leur fait perdre leur certitude, croise les pistes sonores avec les bandes de perforation, change le positif en négatif, éventre son matériel, «inside out» et «upside down», des images fantômes. Derrière le voile d'une pellicule toujours en amok, touchée par la panique de la machine cinématographique, une vedette de cinéma chancelle vers le baiser final. Catherine Deneuve descend, un homme (Omar Sharif, cela sonne comme j'arrive) se précipite vers elle, un baiser, un bonheur, une fin. L'Arrivée est la préparation d'un film, le mélodrame des valeurs déplacées, orchestré par le plaisir du désastre.» Stefan Grissemann.

OUTER SPACE

1999	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	38€
1999	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	38€
1999	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	38€

«L'impression d'un film d'horreur, le danger qui guette. La nuit. Dans le regard de la caméra légèrement oblique surgit d'un noir profond dans une lumière iréelle une maison qui disparaît à nouveau. Une jeune femme s'approche lentement de ce bâtiment. Lorsqu'elle y entre, les points de montage craquent, la bande son grince de façon atténuée et étouffée. Du found footage hollywoodien sert de base au film. La silhouette qui tantôt traverse les images silencieusement, tantôt est jetée à travers l'image, s'appelle Barbara Hershey. Le «recycling» dramatique de Tscherkassky, le nouveau tirage et la nouvelle exposition du matériel, image par image, font chevaucher les images et les espaces les uns dans les autres, soustraient au public tout point d'attache et fendent les visages comme dans un cauchemar. Du «off», du «outer space», des éléments étrangers s'introduisent dans les images et bouleversent le montage. Les limites extérieures de l'image du film, la perforation vide et les squelettes de la bande-son optique s'entraînent à l'invasion: ils percent l'action du film déjà minée ; le cinéma se déchire lui-même, poussé par l'espoir d'une dernière extase. Des murs de verre éclatent, des meubles se renversent. Tscherkassky harcèle son héroïne, la pousse à bout. Toujours à nouveau, semble-t-il, elle est projetée contre l'appareil cinématique jusqu'à ce que les images se mettent à bégayer, à sortir de leurs gonds. OUTER SPACE, un électrochoc sur les dysfonctionnements filmiques, un «hell-raiser» du cinéma d'avant-garde qui déclenche un enfer et mène la destruction (de la narration, de l'illusion) avec une beauté rare.» Stefan Grisseman.

"A young woman, night, an American feature film. She enters a house, a dark corridor, a thriller. While she forces her way into an unknown space together with the viewer, the cinematographic image-producing processes go off the rails. The rooms telescope into each other, become blurred, while the crackling of the cuts and the background noise - the sound of the film material itself - becomes louder and more penetrating.

"The pace becomes frenetic, the woman is being pursued by invisible opponents, pushed against a mirror, walls of glass burst, furniture tilts and the cinematographic apparatus which the heroine begins to attack in blind fury also collapses. The images jump and stutter, the perforation holes tilt into the picture, the sound track implodes in a will o' the wisp destruction scenario - something which only film can do so powerfully. In ten minutes OUTER SPACE races through the unsuspected possibilities of cinematographic errors - a masterpiece." - Stephan Grissemann

DREAM WORK

2001	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	40€
2001	35 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	40€

DREAM WORK est un film en noir et blanc et en CinémaScope, qui dure le temps d'une phase de sommeil profond. A partir du moment où une femme entre dans une maison, enlève ses chaussures, (le cadrage devient lascif) également son slip, elle devient immanquablement à la fois sujet et objet, et quand elle s'endort, non seulement elle s'enfonce de plus en plus profond dans le film, mais surtout c'est celui-ci qui la pénètre. Grâce au travail de copie que Tscherkassky a entrepris sur chaque photogramme, cette superposition phallique qui fait que le corps de la femme n'existe qu'à l'intérieur du corps du film (et inversement), fait sensation dans le sens où on la ressent de façon immédiate, comme une frayeur due à l'impossibilité d'échapper à cette corrélation. Derrière l'éveil se tapit un rêve. Derrière les portes qui s'ouvrent se cache un moi. Derrière un homme qui se trouve dans la pièce s'élève le néant. Les images premières, consécutives et négatives, tourbillonnent les unes autour des autres dans un maëlstrom où la théorie classique de la psychanalyse sur le travail inconscient du conscient s'efface peu à peu pour faire place à une logique suprême du chaos neuronal, avant de se reconstituer (en suivant, au regard de l'histoire de l'art et du cinéma, la méthode rayographique de Man Ray) en un métarêve que l'on pourrait qualifier, en paraphrasant Freud, de " représentation de l'image " - et pour la première fois, en un objet sonore conçu en tant que tel. Dans Dream Work, comme dans un vrai rêve, aucune image n'est isolée, chaque image radicalement fortuite, mais leur relation nécessaire au point qu'une autre solution est impensable - à moins de changer d'univers. C'est donc le meilleur des mondes oniriques possibles, si effroyable qu'il paraisse. (Bert

Rebhandl)

INSTRUCTIONS FOR A LIGHT AND SOUND MACHINE

2005 35 mm n&b optique 1E 24 ips 17' 00 51€

Instructions for a Light and Sound Machine a un héros que l'on identifie immédiatement. Marchant en toute innocence le long d'une rue, il s'aperçoit soudain qu'il est soumis aux caprices cruels de certains spectateurs et du réalisateur. Malgré ses efforts héroïques pour y échapper, il finit suspendu à la potence où il meurt de mort cinématographique par rupture du film.
Notre héros est alors précipité dans l'Hadès, le royaume des ombres. Ici, dans le monde clandestin de la cinématographie, il est confronté à une multitude d'instructions qui, au laboratoire de tirage, garantiront l'existence de toutes les créatures cinématographiques de l'ombre. Ce qui revient à dire que notre héros accède aux conditions de son possible, aux conditions de sa propre existence en tant que créature cinématographique de l'ombre...
Instructions for a Light and Sound Machine est la tentative de transformation d'un western romain en tragédie grecque. (Peter Tscherkassky)

The hero of Instructions for a Light and Sound Machine is easy to identify. Walking down the street unknowingly, he suddenly realizes that he is not only subject to the gruesome moods of several spectators but also at the mercy of the filmmaker. He defends himself heroically, but is condemned to the gallows, where he dies a filmic death through a tearing of the film itself.
Our hero then descends into Hades, the realm of shades. Here, in the underground of cinematography, he encounters innumerable printing instructions, the means whereby the existence of every filmic image is made possible. In other words, our hero encounters the conditions of his own
possibility, the conditions of his very existence as a filmic shade.

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

TSUJI Naoyuki

THE RULES OF DREAMS

1995 16 mm coul optique 1E 24 ips 6' 00 21€

J'ai décrit un esprit à la dérive après la mort. Ce film est un tour de
magie à partir d'un dessin au charbon de bois.
Procédé d'animation classique.

I described a drifting spirit of after death. This film is a magic with a charcoal drawing, a classic way and animation. (N.T.)

A FEATHER STARE AT THE DARK AILES BATTANTES A LA NUIT NOIRE, LES

2003 16 mm n&b optique 1E 24 ips 17' 10 44€

Les dieux ailés faisaient l'amour en volant.
Un garçon partit à leur recherche. Marchant dans la forêt du monde pur, il trouva un trou dans un tronc d'arbre, qui le conduisit à l'autre monde. Il entra.
Puis il s'endormit à nouveau et la mort l'approcha.

This is the tale in the pre-world before bearing our earth. there is theworld in chaos with existence of the force of the good and evil that hasinterfered to each other. And it is going to build the chance of birth inthe new world. The pre-world is carrying out a growth expansion at the sametime, going to decay. However, the force to the decay sets up birth in thecoming world. (N.T.) (Translated by Ichirou Sueoka)

TRILOGY ABOUT CLOUDS

2005 16 mm n&b optique 1E 24 ips 13' 00 60€

Trilogy about clouds

Three short animation films about clouds.

1 "Breathing cloud" 3min10sec
People's body and soul transform into big a cloud, and are mixed with erotic shapes.

2 "Looking at a cloud." 5min45sec
Something happens at the junior high school. When a boy starts to draw a cloud, that drawing begin to move and eat the students...

3 "From the cloud" 3min50sec
A funny tiny story about people living on the soft cloud. A look at their daily life, in the morning, they listen to the bell and begin to go down the sky.

Produced, Written Animated by Naoyuki TSUJI
Produce partner: YOKOHAMA RED BRICK WAREHOUSE NUMBER 1, Brakhage Eyes Organization Committee
Music and Sound, Composed and Performed by Makiko TAKANASHI
Cooperated: IWASAKI MUSEUM, YOKOCINE D.I.A, Yo OTA

THE PLACE WHERE WE WERE

2008 16 mm n&b optique 1E 24 ips 6' 00 40€

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

	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

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

TWEEDIE Marylyn

WONDER WHAT'S WRONG

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	18' 00	54€

Travail sur la production d'images qui ne répondent pas à ce qu'on attend. Travail sur différents éléments qui sont souvent occultés dans le cinéma, principalement au moyen de répétitions.

UMAN Naomi

REMOVED

1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€
1999	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

REMOVED est un court film réalisé à partir d'images de films pornos. La femme nue, objet de désir, est effacée à l'aide d'eau de Javel et de dissolvant pour les ongles. Le spectateur est contraint de réléchir aux relations homme-femme.

REMOVED is a short film made up of pictures from porn films. The naked woman, an object of desire, is removed from the image with bleach and nail varnish. The viewer is forced to think about man-woman relationships.

HAND EYE COORDINATION

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 25	31€

Ce film examine la manifestation visuelle des interventions manuelles et mécaniques à l'intérieur du corps du film.

This film examines the visual manifestation of manual, mechanical interventions onto the film body.

UNGERER Walter

MEET ME, JESUS

1966							
1966	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€
1966	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	15' 00	45€

Le thème serait apparemment la naissance et la croissance de la civilisation, sa destruction ultime puis sa renaissance; mais MEET ME, JESUS est en fait un film sur la perte : la perte de l'innocence, de la dignité et de l'espoir. L'ironie finale du film consiste en notre habituelle compensation : « Si ces ailes me font échouer, Seigneur, donne moi en une autre paire. » MEET ME, JESUS est un film-compilation utilisant aussi bien du found footage que des prises de vue et de la peinture sur pellicule.

The theme is apparently the birth and growth of civilization, its ultimate destruction and rebirth; however, MEET ME, JESUS is actually about loss: the loss of innocence, dignity and hope. The film's final irony is our usual compensation: « If these wings should fail me Lord, meet me with another pair. » MEET ME, JESUS is a compilation film using found footage as well as original material and hand painting on film.

INTRODUCTION TO OOBIELAND - PART ONE OF OOBIELAND

1969	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

Ayant recours au dessin d'animation sur pellicule, au grattage et autres techniques du film direct, ce film plonge le spectateur dans le monde à la fois mythique et mystique d'Oobieland dont les habitants s'appellent les Oobies.

Using drawing-on-film animation, scratched film and other direct approach techniques, the film plunges the viewer into a mythical, mystical world of Oobieland where the creatures are called Oobies.

UBI EST TERRAM OOBIAE? - PART TWO OF OOBIELAND

1969	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Le monde mythique/mystique des Oobies se poursuit dans un studio de télévision new yorkais avec une interview de la Princesse de Oobieland. Le déploiement d'une imagerie graphique diverse y est également prolongé.

The mythical/mystical world of the Oobies is continued in a New York City television studio with an interview with the Princess of Oobieland. The array of diverse graphic imagery is also continued.

SOLSTICE - PART THREE OF OOBIELAND

1971	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	31' 00	93€

Le monde sauvage décrit dans les deux premières parties d'OOBIELAND laisse place à la sérénité d'une campagne rurale habitée par des personnages prophétiques. Le spectateur pénètre désormais le royaume des Oobies, il est sur le point d'observer une séquence de huit minutes d'une procession du Bread and Puppet Theater. La raison doit être mise de côté pour vivre la vérité.

Ce film a été tourné en 16mm avec une caméra Auricon et un magnétophone Nagra.

The frenzied world of Parts One and Two of Oobieland gives way to the quiet of a rural countryside inhabited by prophetic humanlike figures. The viewer has now entered the true realm of the Oobies, and is about to observe a single shot eight minute procession by the Bread and Puppet Theater. The rational mind has been left behind in order to experience the truth.
This film was shot in 16mm with a converted Auricon camera and Nagra tape recorder.

THE WINDOW

1997	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	3' 54	19€
1997	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	3' 54	18€
1997	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	3' 54	19€

Un espace intérieur est appréhendé comme une cellule d'emprisonnement avec une fenêtre pour seul aperçu du monde extérieur. Mais si cette cellule est perçue comme un sanctuaire et non une geôle, la liberté peut être imminente.
Ce film a été créé avec un ordinateur Amiga. Les images ont été directement enregistrées dans l'ordinateur avant d'être retravaillées avec le logiciel Brilliance.

An interior space is described as a cell of confinement with only a window to glimpse the outside world. But once the cell is embraced as a sanctuary, not a prison, freedom is imminent.
This film was created with the Amiga computer. Images were directly recorded into the computer, then manipulated in Brilliance software.

KINGSBURY BEACH

1999	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	6' 21	21€
1999	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	6' 21	21€
1999	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 21	21€

Des images numériques fixes et des prises de vue en S-VHS d'un enfant sur une plage de Cape Cod (Massachusetts) ont été manipulées et obscurcies afin de créer une atmosphère nostalgique composée de souvenirs.
Ces prises de vue ont été importées sur un Macintosh 8500 via des logiciels Media 100 pour la numérisation et le montage.

Digital still images and S-VHS video footage of a child on a beach in Cape Cod, Massachusetts are manipulated and obscured to create a nostalgic atmosphere of remembrances. The material was imported into a Macintosh 8500 computer using Media 100 hardware for digitizing and Media 100 software for editing.

UNTITLED 2.1

2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	9' 40	30€
2001	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	9' 40	30€
2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 40	30€

Prises de vue réelles et images abstraites fonctionnent ensemble à la fois en conflit et en harmonie ; en contrepoint, des effets musicaux créent une atmosphère de confrontation qui s'achève finalement en un compromis ferme.
Tournées en mini-DV, les images ont été projetées sur grand écran et refilmées. Le tout a été importé sur Macintosh G4 où le montage s'est effectué à l'aide de logiciels tels que Media 100, After Effects et Photoshop.

Abstract and recognizable images flow together in conflict and harmony with contrapuntal music / effects to create a confrontational atmosphere ending in resolution.
Footage shot with in MiniDV format was projected onto a large screen and rerecorded with a camcorder. This material was then imported into a Macintosh G4 where it was edited in Media 100 software as well as After Effects and Photoshop.

THE AWAKENING

2002	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	9' 45	28€
2002	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	9' 45	28€
2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 45	28€

Le film s'inspire de The Awakening of Faith, court essai de Asvaghosha qui récapitule en détail l'essentiel du boudhisme Mahayana. Ce texte traite de la façon dont l'homme peut transcender son état limité et participer à la vie de l'infini tout en demeurant au sein du monde sensible.
Toutes les prises de vue ont été tournées avec une caméra mini-DV Sony VX2000 et montées sur un Macintosh G4 à l'aide des logiciels media 100 et Boris FX.

The film parallels the short treatise The Awakening of Faith by Asvaghosha which provides a comprehensive summary of the essentials of Mahayana Buddhism. That treatise discusses the question of how man can transcend his finite state and participate in the life of the infinite while still remaining in the midst of the phenomenal order.
All material was shot with a Sony VX2000 MiniDV camcorder and edited in a Macintosh G4 using the Media 100 editing software and Boris FX.

SUCH AS IT IS

2007	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	12' 00	15€

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

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

THE BIRD FEEDERS

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	13' 48	18€

Un homme et une femme, tous les deux plus très jeunes, suivent chez eux leur petite routine.

Dehors sur les mangeoires, les oiseaux ont aussi leur routine. Tandis que le soleil se lève et bouge dans le ciel, la vie passe pour tous.
Le film utilise la technique de l'arrêt sur image" ou celle "l'intervalle de temps". Ceci crée un effet de staccato visuel très notable dans le son lorsque les deux personnages parlent. Avec cette technique, seuls de petits fragments de la conversation sont enregistrés créant de nouvelles phrases et significations.

A woman and a man, both no longer young of age, follow basic routines in their home. Outside at the bidfeeders, birds follow basic routines. As the sun rises and moves across the sky, life passes for all.
The film uses the "stop motion" or "time lapse" technique to record. This creates a very staccato visual effect, which is very apparent in the audio track when the two people are talking. Using this technique only small intermittent bits of a conversation are recorded. Much of the talking is omitted leaving newly constructed sentences and meanings"

EPITATH

2008	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 46	15€

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

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

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

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

THE SALT SHAKER AND THE MOON

2009	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	13' 13	18€

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

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

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

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

UNGLEE

SIXIÈME ÉTAGE

1976	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

«C'est la cadence qui donne aux héros d'Unglee l'apparence de belles marionnettes.» La Petite Quinzaine, 23 mars 1978.

AUTOPORTRAIT EN BLANC ET NOIR

1977	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Je ne suis, au fond, qu'un court ruban de celluloïd qui se promène à un rythme régulier devant l'obturateur d'un projecteur. Lentement, comme engourdi, je me prépare à poser devant la caméra. Le fauteuil est prêt, je m'y assieds et semble perdre le contrôle de mes mouvements qui deviennent furtifs. Je suis très pâle, j'ai du mal à respirer, je feuillette un livre mais ne m'y intéresse pas vraiment, je le repose sur la table et continue à fixer la caméra parce que c'est pour elle que je suis là. Je ne suis ni heureux ni malheureux sur cet écran, insensible comme un objet, un objet fragile qui s'enfuit au bout de quelques minutes.

C'EST FOU

1977	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	12' 00	36€

C'EST FOU n'est pas une succession de photographies publicitaires choisies avec soin, c'est autre chose: une découverte, un nouveau regard sur quelque chose que nous croyons connaître. Chaque photographie garde toute sa force et en acquiert une autre grâce au rythme du film et aux associations. Nous avons souvent regardé ces photographies mais nous les gardions loin de nous. Sur cet écran elles se révèlent à nous.

CHÉRIE, QUE VEUX-TU?

1978	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	27' 00	81€

«(...) Quant à CHÉRIE, QUE VEUX-TU? d'Unglee, c'est un film au montage rapide, baroque, et à la bande-son richement étudiée qui nous fait penser à toute une mythologie underground (l'outrance des maquillages, la question de l'identité
sexuelle...) personnalisée par certains films de Kenneth Anger.» Cinéma 78.
«Unglee impose un style nouveau, mélange d'humour et de baroque, où le montage très rapide allié à une représentation savoureuse d'un homme et d'une femme au maquillage appuyé nous prouve la pertinence de son propos.» Art Press.

FORGET ME NOT

1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	15' 00	45€

«Satire des films publicitaires ou, au contraire, le film d'annonces considéré comme l'un des beaux-arts? On ne sait. Ce qui est sûr, c'est qu'après avoir vu ce film, «we will not forget it»:

Générique.
«Autoportrait pop réaliste, où l'auteur tente de s'offrir comme pur objet publicitaire.» Libération.

RADIO-SERPENT

1980	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	36€

RADIO-SERPENT utilise certaines figures d'un environnement, d'une mode, d'un air du temps, correspondant au début des années 80. Quant aux décors, on notera le choix des vinyles qui s'est affirmé ces dernières années, l'utilisation des néons également, ou plus exactement des tubes fluorescents multicolorés, qui sont devenus courants.

PARIS PLAGE

1982	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	19' 00	57€

Au bord de sa piscine, une jeune femme regarde des polaroïds d'elle et de l'homme avec lequel elle vient de vivre un amour de trois jours et trois nuits. Le coup de fil d'un inconnu la bouleverse et lui fait se remémorer ce coup de foudre qui a commencé un soir de solitude.

TULIPES

1987	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	10' 00	32€

A partir de 1981, Unglee photographie des tulipes. Ici, il les filme en conservant l'esthétique de ses photographies et en reprenant l'aspect formel de ses précédents films. La musique, répétitive, a été composée spécialement pour l'occasion. TULIPES a été réalisé pour une installation vidéo de vingt-cinq écrans présentée en 1987 à Hérouville Saint-Clair et en 1990 à Villeurbanne.

TULIPES AQUATIQUES

1990	U-Matic	coul	sonore	1E	25 ips	5' 15	20€
1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 15	20€

TULIPES AQUATIQUES s'inscrit dans la production photographique que j'ai commencée en 1981 et qui tourne autour d'un top model nommé Tulipe. Ce film est en fait l'adaptation cinématographique d'une série de polaroïds que j'ai réalisée il y a quelques années et qui représentait, comme ici, des tulipes rouges horizontales sur fond noir. Pour des raisons pratiques - les tulipes que je souhaitais utiliser tardaient à arriver chez mon fleuriste - la musique a été composée et enregistrée avant le tournage. Cela a son importance, car le fait que je tourne en écoutant la musique qui allait accompagner les images a influencé et modifié la conception ainsi que le montage du film. Du coup, le résultat final diffère quelque peu du projet initial.

HOMMAGE À LA PELLE À NEIGE

1995-1996	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	19€

Caméra: Pascal Le Coq et Unglee. Son: Christian Schmitt et Unglee.
Le 10 juin 1995, en présence de Madame Teeny Duchamp, de la fanfare et des majorettes de Ry (Eure), la rue Marcel Duchamp a été inaugurée dans le 13e arrondissement de Paris. Pour l'occasion, une ligne de 100 mètres carrés avait été formée au sol. Chaque mètre carré était occupé par un artiste qui en disposait à sa guise. C'est ainsi qu'Unglee a réalisé une installation éphémère.
HOMMAGE À LA PELLE À NEIGE nous montre la mise en place de cette installation qui fait référence, d'une part au travail d'Unglee sur les tulipes, et d'autre part à l'oeuvre de Marcel Duchamp. C'est la raison pour laquelle elle est composée d'éléments organiques et de «ready-mades». Le film est également construit autour de ces deux pôles. La rue Marcel Duchamp devient la scène d'une performance, filmée en plan large et fixe, renvoyant aux «ready-mades». Les arbres de la rue, filmés en gros plans très courts, sur un rythme saccadé, font écho aux éléments organiques de l'installation. La bande-son est, elle aussi, construite autour de ces deux paramètres.

UNZ

HOOVER

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

Une "carrellata" d'une minute qui montre une journée de 24 heures. Le travail de 24 heures, scandé par une scène d'une minute à la télévision. Une intelligence qui travaille en une minute avec la frénésie de 24 heures.

VAN EVERDINGEN Francien

GEORGIA

1997	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 40	20€
1997	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	1' 40	20€
1997	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	1' 40	20€

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

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

VACAS

1998	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 20	20€

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

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

ALICIA IN WONDERLAND

2002	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 40	20€

Une reconstitution fruitée et colorée d'un intérieur.

A colorful but fruitless reconstruction of an interior. Decorative elements clashing gently, wallpaper moving, furniture floating.

MONOLOGUE EXTERIEUR

2003	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 35	20€

Ce film est inspiré par les tableaux d'Edouard Vuillard

Monologue Exterieur

This film is inspired by the paintings of Edouard Vuillard. Fragments of an interior appear from the dark like pieces of a puzzle that just don't seem to fit. The walls do talk, from whispering to buzzing to a lively conversation about the world outside this tiny room: A botanical caleidoscope of treetops, green leaves and blossoms with a neurotic claustrophobic taste.

TAPESTRY

2003	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 20	20€

La nuit commence comme une nuit pleine d'étoiles où des judas nous permettent de voir des arbustes avec leurs branches et leur feuillage.

Le film commence comme une nuit pleine d'étoiles où des judas nous permettent de voir des arbustes avec leurs branches et leurs feuillages

WALL OF SOUND FLOWERS

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

Le personnage principal de ce film n'a rien à voir avec le monde extérieur. Elle reste à l'intérieur et s'abandonne au confort du quotidien, à la routine. Elle arrose les plantes, fait un sandwich, verse une tasse de thé, et - pourquoi pas ? - arrose à nouveau les plantes. L'Amaryllis est spendide cette année, mais il pâlit avant que le paysage ne s'épanouisse en arrière-plan : le papier peint se décolle et s'agite dans des couleurs lumineuses.

The main character in this short film has nothing to do with the world outside. She stays inside en indulges in a cosy stream of everyday worries, the routine of daily life. She waters the plants, makes a sandwich, pours a cup of tea, and ˆyeah, why not ? - waters the plants again. Indeed the amaryllis is looking gorgeous this year, but it pales before the scenery unfolding in the background: the wallpaper comes unglued and flips out with bright colors. Strange patterns tumble over each other in their appetite for attention and thirst for glory. They comment on this diligent housekeeper, fluttering about her like phantasms, making disjointed announcements and echos. My oh my. This film has been made with the technique of multiple exposures, animation, and travelling matte printing. The music is written and performed by Kamiel Tolenaars.

NOOK & CRANNY

2008	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	20€

La miraculeuse apparition du tapis

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

The Miraculous Apparition of The Carpet

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

EARTH OF DELIGHTFUL GARDENING

2009	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	25€

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

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

VAN INGEN Sami

FOKUS

2004	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	40' 00	95€

"Fokus est une enthousiasmante expérience visuelle. Sa forme repose sur des éléments simples : contraste, texture, et éclat des couleurs. Son langage est constitué d'images très agrandies et ralenties. La surface du film, le grain de la pellicule et autres anomalies sont parties intégrantes de l'oeuvre. La rigoureuse méthode structuraliste de Van Ingen produit un résultat beau, émouvant et lisible à plusieurs niveaux. Fokus est aussi proche de la peinture que puisse le souhaiter le cinéma." M. T.

"Fokus is a stirring viewing experience. It is based on an extremely minimal visual form: contrasts, textures and glowing colors. Its visual language consists of highly magnified and slowed images. Surface of the film material, the film grain and other anomalies function as integral parts of the whole. Van Ingen's rigorous structuralist methods have produced beautiful, emotionally touching and many-layered results. Fokus is as close to the art of painting as cinema can possibly strive to be. " M.T

THE SEQUENT OF HANNA AVE.

2006	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	28€

The Sequent Of Hanna Ave. est le résultat de mon travail sur certaines techniques expérimentales et de mes recherches sur le mouvement de l'illusionnisme au cinéma.
En combinant des images trouvées, un traitement manuel de la pellicule et des technologies numériques sophistiquées, je vise à élever quelques gestes banals en un nouveau tout perceptible et à donner à quelques petits doigts et à une cassette toute l'attention, la grâce et le spectaculaire qu'ils méritent.

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

DEEP SIX

2007	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

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

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

EXACTLY

2008	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	28€

Exactly est constitué de film trouvé dont le son original a été réunifié. En omettant uniquement le nom du protagoniste, j'ai transformé cette pellicule (une copie 35mm recyclée en amorce de16mm par un laboratoire unanime, il y a des années, d'où l'ondulation des images) en trois méditations sur l'économie de marché internationale.

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

VAN VEEN Joost

INTERLUDE

2005	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	2' 30	30€

Ce film montre un groupe de poissons qui nage entre deux couches chimiques de pellicule contrastée noir et blanc.

The film shows a group of 'Look-Downs' (fish) that swim through chemical layers of high-contrast black and white film-stock. The inspiration for this short film was the music track 'Interlude' by the British band Manyfingers, a project by Chris Cole. Joost met him in 2003 while passing through the city of Dresden.

VANDERBEEK Stan

WORK IN PROGRESS

	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	28€

Film surprise.

MANKINDA

1957	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

Une animation de dessins faite devant la caméra et qui mêle des images picturales au dessin de calligraphies. Le travail se déploie à mesure qu'on le regarde. Il permet ainsi au spectateur d'appréhender le processus à l'oeuvre dans le dessin.

WHO? WHAT? HOW?

1957	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

Le premier collage animé de Stan Vanderbeek.
Médaille de bronze, 1958 Concours International de Film Expérimental de Bruxelles. Award of Merit, 1959 Creative Film Foundation, New York City, USA.

WHEEEELS NO. 2

1958	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

Dédié à la ville de Détroit et sous-titré «l'Amérique sur roues». Une farce sur la vie quotidienne de la voiture. Tout est véhicule, la vie est en mouvement; le déplacement, le mouvement est le sens ; l'auto-mouvement est la manie d'aujourd'hui.

ACHOO MR KEROOCHEV

1959	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	1' 30	23€

Un éternuement, dérangeant, une vision louche trébuchante, par l'un des maîtres stratèges de l'animation politique.

SCIENCE FRICTION

1959	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

Une satire sociale contre les fusées, les scientifiques et la manie de la compétition de notre époque.
Award of Distinction, 1960, Creative Film Foundation, New York.
Premier prix d'animation, 1961, Festival d'Oberhausen, Allemagne.

À LA MODE

1959-1960	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

Montage d'apparences de femmes, une fantaisie à propos de la beauté et de la féminité, un hommage, un mirage. Une satire de l'apparat.

SNAPSHOTS OF THE CITY ...

1961	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

Un «happening» de Claes Oldenburg. Une déclaration à propos de la cité où deux personnes représentent le peuple après un raid atomique.

SEE, SAW, SEAMS

1963	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

Ce que l'on croit avoir vu se juxtapose à ce que l'on voit. Autrement dit, le souvenir du rêve est aussi réel que le rêve lui-même, même s'il est complètement différent du rêve. Ce film est une expérience d'animation qui fait voyager l'oeil du spectateur de plus en plus profondément dans chaque scène, le fait trouver des nouvelles relations et des métaphores visuelles dans ce qui paraît d'abord n'être qu'une scène simple... L'intention symbolique est la mère de la rétention symbolique. Autrement dit, tu es la vue... si tu penses l'être.

SUMMIT

1963	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	48€

Les leaders du monde sont à un croisement.
«Stan Vanderbeek construit un univers plastique dans lequel les objets familiers perdent leur relation habituelle, et lorsque nous sommes habitués à ces nouvelles images, un nouvel arrangement se produit, plus improbable et plus comique encore que le précédent.» Dirk Bergman.

NEWSREEL OF DREAMS 1

1963-1964	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	9' 00	36€

Un collage vidéographique de bandes d'actualités anciennes synthétisées avec des couleurs et des surimpressions, afin de produire une vision de l'histoire proche d'un rêve. Les évènement s'apparentent à l'histoire mais se disloquent les uns dans les autres. Chaque film est une partie d'une série sans fin d'actualités de rêves qui pourrait inclure tout film contemporain et à venir.
«Je pense qu'il s'agit de l'un de ses meilleurs films...» Jonas Mekas.

NEWSREEL OF DREAMS 1 & 2

1963-1964	16 mm	coul	optique	2E	24 ips	9' 00	46€

Version double-écran de Newsreel of dreams 1.

BREATHDEATH

1964	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	15' 00	56.5€

Dédié à Charlie Chaplin et à Buster Keaton. Une fantaisie surréaliste basée sur les gravures sur bois du XVe siècle qui figurent la danse de la mort. «(...) un compendium des techniques VanderBeek...» Sheldon Renan. Quelques images: Richard Nixon avec un pied dans la bouche, des gens qui dansent avec des crânes de squelettes animés sur leurs visages... une comédie noire, une fantaisie qui se moque de la vie et de la mort.
Deuxième prix au Troisième Concours International du Film Expérimental de Knokke-Le-Zoute, Belgique. Prix aux Midwest et Ann Arbor Film Festival, 1964.

SITE

1964	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	25€

En mars 1964 Robert Morris crée SITE - au Surplus Dance Theater à New York avec Carolee Schneemann - que Stan Vanderbeek filme à cette époque.
«Morris conçoit sa danse Site en 1964, les mouvements, le déplacement de lourds panneaux de contreplaqué tout autour de la scène. (...) Tandis que le dernier panneau de contreplaqué est retiré, une figure nue dans la pose de L'Olympia de Manet apparaît, allongée, imitant l'image canonique, enfermée dans l'espace virtuel qui s'étend derrière le plan du tableau traditionnel. Mais s'il est fait référence à l'intériorité, c'est uniquement pour la rejeter. L'Olympia de Site étant de chair et d'os, elle contribue à l'anti-illusionnisme exprimé dans l'idée même d'une danse du mouvement ordinaire, comme au refus de l'intériorité du tableau.» Rosalind Krauss.

BIRTH OF THE AMERICAN FLAG

1966	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	11' 00	44€

Une allégorie de l'Amérique: puritanisme, illusion, désillusion. Un «happening» de Claes Oldenburg conçu et joué pour le film, photographié et monté par Stan Vanderbeek.

PANELS FOR THE WALLS OF THE WORLD

1967	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

Une expérience du contrôle du ruban vidéo, un collage électrique qui mélange les images par

des caches électroniques, des superpositions et d'autres moyens électroniques afin d'intégrer jusqu'à huit images séparées sur un écran. Un film commandé par CBS pour la télévision. C'est la première tentative d'examiner les possibilités graphiques et visuelles presque illimitées de l'intermixage vidéo.

THE SMILING WORKMAN

1967	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	6' 00	25€

«Le premier «happening» que j'ai réalisé s'appelait THE SMILING WORKMAN ; je l'ai fait à la Judson Church. J'y ai fait construire un châssis. Il s'agissait d'une paroi en trois parties avec deux côtés et un châssis. Il y avait une table avec trois pots de peinture et deux brosses, et la toile était peinte en blanc. Je m'en approchais avec une lampe de chantier sur moi. J'étais tout en rouge avec une grande bouche noire: tout mon visage et ma tête étaient rouge, je portais une combinaison rouge, jusqu'au sol. J'ai peint en orange et en bleu: «I love what I'm doing» (j'aime ce que je fais). Quand je suis arrivé au «What I'm doing», c'est allé très vite ; j'ai pris un pot de peinture et bu son contenu, puis j'ai renversé le contenu de l'autre sur ma tête, très vite, et j'ai plongé littéralement dans la toile. Puis la lumière s'est éteinte. Il s'agissait d'un intense moment de trente secondes. (...). Je n'ai pas pensé que c'était drôle. Ce que je faisais n'avait pas les caractéristiques d'une situation humoristique. C'était peut-être amusant à voir, mais je ne pense pas que l'obsession soit drôle, pas plus que la nécessité d'interrompre l'intensité de quelqu'un. Cela a pris la forme d'un black-out ou d'un vaudeville. C'est la nature du médium qui voulait ça, ce n'était pas l'intention.» Jim Dine.

OH

1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

L'assassinat, la chute, les dessins animés du paysage de la mémoire. L'humanité, la chute, les visages dans les visages, une vue de l'homme qui nous hante. Dessiné avec une animation graphique brillante.

POEMFIELD # 2

1971	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	26€

Un film animé à l'ordinateur. Il explore les graphismes d'ordinateur, les mots du poème ; il est géométrique, rapide et en couleurs. On pourrait le comparer aux manuscrits enluminés d'autrefois. Maintenant, la typographie et le dessin sont créés à la vitesse de 100 000 décisions par seconde, mis en mouvement, un pas vers les «films mentaux».

POEMFIELD # 5: FREE FALL

1971	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

Un mélange de séquences mettant en scène des parachutistes avec des graphismes électroniques, à partir du poème Chute Libre, produit dans le cadre de la série d'animation électronique. Réalisé avec l'aide de Ken Knowlton.

POEMFIELD # 7

1971	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

Animation de calligraphie électronique de l'énigmatique poème There is no way to peace. Peace is the way. (Il n'y a pas de chemin vers la paix. La paix est le chemin). Il s'agit d'une animation en noir et blanc colorisée par Brown/Olvey. Ce film, accompagné d'une bande-son de John Cage, est une transposition lyrique accidentelle du mythe chrétien de la croix. Les motifs ont été réalisés selon un programme aléatoire avec l'aide de Ken Knowlton.

SYMMETRICKS

1971	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 00	26€

La peinture électronique-optique informatique par pression du doigt. Les lois des images-miroirs reflétées. Interaction entre le dessin à la main et le dessin par ordinateur. Forme artistique de l'avenir - la calligraphie électronique.
Premier prix du cinéma expérimental, Hawaii Film Festival 1971.

VAUDE Johanna

L'ŒIL SAUVAGE

1998	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	14' 00	42€

C'est un film qui mélange images tournées (vidéo, Super-8) et peinture sur pellicule. La peinture intervient ici pour traduire la vision, le rêve d'un oeil ouvert ; elle est la trace physique d'un parcours intérieur, celui de l'imaginaire, du souvenir, de l'affect. La projection lente (entre 6 et 4 images par secondes) permet de pénétrer cette autre dimension où les métamorphoses deviennent possibles, visibles et tactiles.
"Lorsque je dors de nombreux rêves, je sors dans la rue, les yeux grand ouverts, mais voguant encore dans leur sillage et leur certitude". F. Pessoa, Le Livre de l'intranquillité.

VEGTER Bart

FOUR MOVES

1987	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	7' 00	22€

Lors d'un voyage, un homme atteignit un croisement et ne put choisir sa route.
Il se divisa facilement en plusieurs petits hommes. Chacun d'eux choisit sa route sans aucune hésitation, et chacun vécut de nombreuses aventures. La terre étant ronde, ils se retrouvèrent finalement au même endroit. Ils se racontèrent leurs expériences mutuelles et reformèrent de nouveau un seul homme.
Le film FOUR MOVES est en quatre parties, qui chacune développe sa propre variation abstraite sur le thème du mouvement et de la couleur. Les seules formes utilisées sont des carrés qui bougent et s'éloignent les uns des autres selon des tempi et des couleurs différentes. En créant ce film, Bart Vegter s'est autorisé à n'être guidé que par son intuition et son expérience personnelle.

NACHTLICHT

1993	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	13' 00	39€

Mini DV	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	25€

Après avoir réalisé quatre films d'animation classiques, NACHTLICHT est le premier que je réalise par ordinateur. Les images de Nachtlicht sont constituées de 8 à 14 éléments qui changent constamment de position, de direction et de couleur. Dans les trois parties du film, l'interaction et l'influence des éléments entre eux sont différentes, dépendant du sentiment que j'éprouvais vis-à-vis de la composition, du mouvement et du rythme lorsque je commençais chacune de ces parties.

SPACE-MODULATION

1994	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	1' 00	21€

SPACE-MODULATION est un film réalisé par ordinateur. L'image consiste en 14 X 14 = 196 points, répartis de manière égale en 8 couches. La seule chose qui arrive dans le film est une modulation continuelle des couches (avec une fréquence répétée de huit photogrammes), et un accroissement graduel des premières comme une réduction des dernières. L'élargissement et la réduction crée de la profondeur et du mouvement dans l'image. Au début, l'image est absolument plate. Elle provoque sur la fin un effet de profondeur extrême. Quelque part entre le début et la fin doit se trouver un moment dans lequel l'image passe du plat au spatial, où elle n'est en fait ni l'un ni l'autre. En faisant le film, je me suis attaché à trouver et à souligner ce moment spatial. Ce qui m'a surpris est de voir à quel point j'ai dû compresser l'échelle de temps et ralentir la vitesse de changement pour obtenir cet image.

FOREST-VIEWS

1999	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	17' 00	51€

FOREST-VIEWS est mon troisième film réalisé par ordinateur. Je n'ai jamais passé autant de temps à la réalisation d'un film et ce pour plusieurs raisons. L'une d'entre elles est que j'avais surestimmé la vitesse de mon vieil ordinateur Amiga. Entre temps, à cause de la rapide accélération des technologies informatiques, j'ai vu autour de moi des ordinateurs gagner en vitesse chaque mois, chaque semaine, chaque jour! Je suis fasciné par les capacités de l'ordinateur à générer des images. Il y a tant à faire dans ce domaine et si peu a été réalisé (ou au moins reconnu). Dans Forest-Views, j'ai utilisé la technique des «automatons cellulaires» comme base de mes images. Les automatons cellulaires sont des structures types qui apparaissent comme conséquence de l'application d'un algorithme très simple à une source sonore. Ces structures servent de point de départ pour les parties les plus longues et les plus courtes de mon film que j'ai intitulées des «phrases.» Mon intention était de faire un film silencieux. Utiliser ses yeux est le plus important lorsqu'on regarde un film (et dans la vie!).

ZWERK

2004	35 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Des images générées par ordinateur nous montrent un monde inconnu de chaos et d'ordre.

computer generated images show us an unknown world of chaos and order.

DE TIJD LE TEMPS

2008

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

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

VIGOUREUX Philippe

FILET DE BOEUF HENRI III

1977	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

Un journal lumineux diffuse un message en pulsant une lumière fractionnée en unités égales, selon une périodicité préétablie. L'agencement de chaque série et leur intermittence, selon la place qu'occupe un observateur, engendre du sens. Que l'observateur se déplace et le sens s'altère, qu'il isole une unité et le sens s'échappe. La signification est désamorcée, annulée, elle fuit et se métamorphose en une multitude de points, de lignes, de grains, qui se croisent, se multiplient, s'allongent, se superposent, s'enchevêtrent. L'énergie est déréglée. La vision se fracture, s'émiette en un rythme amnésique.

CALIFORNIA STREET

1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€
1979	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

La réitération d'informations dans un défilement constant de 24 photogrammes par seconde, le couplage de bandes positives et négatives, puis des variations de focales avant et arrière fragmentent progressivement l'espace cinématographique selon une structure récurrente, mettant en relief le mécanisme du dispositif focal cinétique. Cette parcellarisation décroissante désarticule la continuité filmique et enraye l'acte discursif, par lequel un observateur appréhende une «réalité» dans le champ cinématographique et le renvoie à la construction de l'espace perçu.

SEQUENTIA

1980	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	45' 00	135€

«L'éternité est une image dont le temps est le support.» J. L. Borges.
Les images surgissent de nulle part et d'ailleurs, intermittentes. Le temps se mesure par la mémoire et le mouvement, le ruban imprimé sera le support du souvenir.

KA

1985	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	5' 30	20€

Le montage de KA a été fait dans la caméra pendant les prises de vues. Le rythme s'est imposé naturellement. Un redoublement chromatique s'inscrit par intermittence. Le film est construit sans métrique particulière, juste intuitivement.

VILLOVITCH Hélèna

J'AI 20 ANS

1984	16 mm	coul et n&b	silencieux	1E	24 ips	4' 00	19€

«J'ai réglé la distance sur deux mètres, et je me suis mise en position, face à la caméra. J'ai braqué toutes les lampes vers moi. J'ai trois minutes. J'y vais. Je commence. Je regarde l'objectif et commence à me maquiller la bouche au crayon noir. La caméra me sert de miroir. A la différence qu'elle ne me renvoie pas de reflet mais absorbe mon image. Maintenant, ma bouche doit être bien noire, mais je continue de travailler sur mon visage. Je trace une diagonale partant de la gauche de mon front, à la naissance des cheveux, passant par le milieu de mon nez et se perdant dans mon cou, du côté droit. Je suis très calme, je souris presque. J'entretiens avec la caméra une relation de complicité. Je fais tout ça pour elle. Je dessine un autre trait, formant avec l'autre une croix au milieu de mon visage. Pas une croix chrétienne, mais un X, comme pour une multiplication. Ensuite, mon crayon noir ne fonctionne plus, la mine est cassée. Il faudrait le tailler, mais je n'en ai pas le temps car la caméra continue de tourner. Alors j'attrape un tube de peinture rouge qui traîne et je commence à en appliquer sur mon visage, avec les doigts. Je trace encore des traits. Je ne peux pas voir le résultat de mon travail, mais je suppose que j'ai construit sur mon visage un réseau de croix et de triangles rouges et noirs. La caméra tourne toujours. Ça dure longtemps, trois minutes. J'étale maintenant avec mes mains de la peinture sur mes bras, mes épaules et ma chemise blanche. J'ai le pressentiment que ça va donner des images assez réussies. J'avance vers l'objectif comme si je voulais rentrer moi-même à l'intérieur de la caméra. J'entends un déclic qui signifie que le film est complètement exposé». Hélèna Villovitch, extrait de Pat, Dave & moi, Editions de l'Olivier, 2000.

LE CERCLE DE MES RELATIONS ET J'ÉLARGIS LE CERCLE DE MES RELATIONS

1990-0	16 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

LE CERCLE DE MES RELATIONS
Pour ce film, initialement réalisé en 1990, j'avais réuni et disposé un groupe d'amis, un ballon et une caméra de la manière suivante: la caméra au centre, sur un pied, et les amis autour, formant approximativement un cercle. Quand au ballon, il circule d'un ami à l'autre. Le charme de ce film, quand je le regarde aujourd'hui, tient pour beaucoup aux couleurs vives des robes à rayures verticales portées, sans concertation préalable, par les deux filles (Cécile et Rebecca). Quant aux trois garçons (David, Franck et Laurent), leurs apparente insouciance évoque irrésistiblement le mot «jeunesse». Ce film ne s'apparente pourtant en aucun cas à un film de famille. Car le mouvement quasi mécanique de la caméra, une rotation régulière dans le sens du ballon, le fait que les visages des jeunes gens soient le plus souvent hors cadre, et l'absence de bande-son font finalement de ce film un objet paradoxalement froid et distancié. Voilà comment je vois les choses aujourd'hui, dix ans plus tard.
J'ÉLARGIS LE CERCLE DE MES RELATIONS
Ayant renoncé à réunir des amis pour les filmer tous ensemble, j'ai décidé de les filmer un par un et de les rassembler sur la pellicule. Le plus souvent, j'ai effectué une seule prise par individu, et pas de montage, chacun figurant déjà à la bonne place sur la bobine de film que j'utilisais. Chaque individu, filmé quelques secondes, reçoit un ballon (le ballon du Cercle de mes relations) et le renvoie. Par la suite, il m'a semblé judicieux d'utiliser comme bande-son un morceau de Nina Hagen, d'inspiration orientale. Au final, on est face à un film particulièrement optimiste, véhiculant une idée humaniste et collectiviste du genre «si tous les gars et les filles de la terre se donnaient la main» (ou plutôt, en l'occurrence, «se lançaient un ballon de plage»). Et pourtant... Quand je le regarde aujourd'hui, je ne peux que penser aux nouvelles scènes que je devrais y ajouter, et me répéter tristement: «mon travail n'est jamais terminé». Mais, après tout, je n'ai besoin que d'un ballon et d'une caméra...

4 PORTRAITS MIROIRS

1993	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

Ces quatre films utilisent la surimpression. Un personnage est filmé pour commencer, ensuite l'auteur se fait filmer «par-dessus».
Dans MINI MAXI, je suis le reflet de Cécile Bortoletti dans ses costumes et ses attitudes.
Dans CHÈRE VÉRONIQUE, j'établis une symétrie avec Agathe Gris.
Dans ONCLE VANIA, avec David TV, deux actions parallèles se rencontrent parfois.
Dans ANGIE, mon souci est de tourner dans le bon sens avec Frédéric Charpentier.

JE TRICOTE

1995	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	9' 00	27€

Journal filmé.
Construire une maison, cultiver la terre, fabriquer des voitures, nettoyer tous les jours la merde des vaches, c'est du travail. Penser, organiser, écrire, communiquer, aussi. Le montage cinéma est un travail que je n'aime pas exécuter. Ne pas faire de montage, c'est un travail. On peut toujours trouver une façon plus compliquée de faire son travail, de manière à y passer plus de temps. Mon travail n'est jamais terminé.

À MA PLACE

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	33€

J'ai commencé ce film à un moment où je n'étais plus tout à fait persuadée de ma propre existence. J'avais besoin de témoignages. J'ai donc demandé à dix-sept personnes de prendre place, chacune leur tour, devant ma caméra, et de s'imaginer un instant être dans ma peau . Filles ou garçons, chacun prend la parole en commençant par ces mots: « Je m'appelle Hélèna Villovitch». Elodie copie mes aptitudes, Hendrik imite ma voix, Silke s'inspire d'une performance qu'elle m'a vu faire un jour, Georges et Michel, emperruqués, se sont déguisés en moi. Sans que je leur fournisse un texte au départ, chacun raconte une version abrégée de ma vie, introduisant parfois quelques erreurs amusantes et son propre point de vue sur mes choix personnels. Un personnage hybride est créé, que je trouve parfois plus ressemblant que moi-même. Je crois que le film est intéressant parce qu'il pose des questions sur l'identité. Voilà.

	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 10	20€

À MA PLACE (VERSION DEUX ECRANS)

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	33€
2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	11' 00	33€

J'ai commencé ce film à un moment où je n'étias plus tout à fait persuadée de ma propre existence. J'avais besoin de témoignages. J'ai donc demandé à dix-sept personnes de prendre place, chacune leur tour, devant ma caméra, et de s'imaginer un instant être dans ma peau . Filles ou garçons, chacun prend la parole en commençant par ces mots: « Je m'appelle Hélèna Villovitch». Elodie copie mes aptitudes, Hendrik imite ma voix, Silke s'inspire 'une performance qu'elle m'a vu faire un jour, Georges et Michel, emperruqués, se sont déguisés en moi. Sans que je leur fournisse un texte au départ, chacun raconte une version abrégée de ma vie, introduisant parfois quelques erreurs amusantes et son propore point de vue sur mes choix personnels. Un personnage hybride est crée, que je trouve parfois plus ressemblant que moi-même. je crois que le film est intéressant parce qu'il pose des questions sur l'identité. Voilà.

VINCENS Thierry

GIRAGLIA

1968	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 30	25€
1968	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 30	25€

GIRAGLIA a été réalisé en 1968, sur des extraits des Jerks de Pierre Henry composés pour le ballet de Maurice Béjart, Messe pour le temps présent, créé l'année précédente au Festival d'Avignon. En 1963, Maurice Fleuret pouvait écrire: «Les projections cinématographiques de Thierry Vincens sont plus qu'un somptueux numéro de cinéma abstrait, plus qu'une illustration visuelle d'un monde intérieur dont la musique nous transmet l'écho, elles déterminent véritablement avec l'univers sonore une synthèse lyrique dont la force de persuasion est unique dans l'histoire de l'art nouveau.»

VITKINE Alexandre

CHROMOPHONIE

1967	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

Musique: Alain Dubois.
Sur fond noir, des figures lumineuses simples, qui le plus souvent sont des figures de Lissajous plus ou moins complètes, changent de forme et suivent des trajectoires qui sont aussi des figures de Lissajous. Le film était fait avec le tube rond d'un téléviseur des années 50 sans balayage ; les signaux sinusoïdaux commandaient directement la bobine de déviation. Tout le matériel était à lampes. Les couleurs furent obtenues par un disque à six secteurs colorés qui tournait devant l'objectif de la caméra Bolex 16mm. Ce matériel se trouve maintenant dans les réserves muséologiques de la Cité des sciences et de l'industrie de Paris.

VON GREVE Christina

SWELAN

2005

Scènes d'une famille à table. Avec du poisson.

Family scenes with fish.

XAXAPOYA

2007	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	22' 30	65€
2007	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	22' 30	65€

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

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

VON GREVE Christina & C-Schullz

FLICKER

2006	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	35€
2006	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	45€

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

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

VONK José

ANTIHELDEN

2000	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 00	10€

ANTIHELDEN (ANTIHEROS) est une réflexion autour de l'idée de la femme anti-héros. Partie d'un programme dédié à l'artiste danois Adri Boon.

ANTIHELDEN (ANTIHEROS) is a reflection upon the idea of a female antihero. Made as a component of a memorial program dedicated to the Dutch visual artist Adri Boon.

DUTCH LIGHT (TWEELUIK 1)

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Utilisant la lumière, la couleur et le mouvement, DUTCH LIGHT est à la fois un hommage à la lumière et une exploration des rouages de la perception.
Le film a été créé sans caméra. Chaque image est unique et a été appliquée directement à la

main sur la pellicule. Le celluloïd a ensuite été coloré. Le thème du film est l'exploration du passage entre chaque photogramme.

DUTCH LIGHT is a tribute to the light and at the same time an exploration of how perception works, using light, colour and movement.
The film is created without the intervention of a camera. Each individual image is unique and was applied directly to the celluloid by hand. The celluloid was covered in coloured film. The Theme of the film is the exploration of what takes place between one filmed image and the next.

NYMPHAION (TWEELUIK 2)

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

La source d'inspiration de ce film est le médium filmique lui-même qui, surgissant de la pénombre, permet la visibilité de chaque image à travers l'intervention de la lumière. La vitesse mêle chaque image avec la précédente, lui conférant ainsi une nouvelle signification.

The medium of film itself is the source of inspiration; she wells up out of the darkness and displays the individual, unique image through the intervention of light. Speed blends each image with its predecessor, investing it with new meaning.

TRAFFIC

2004	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	20€

Ayant pour point de départ la musique de Hans Muller, ce film est une représentation chorégraphiée de la vitesse et du déplacement lors d'un voyage. L'expérience du passager regardant par la fenêtre.

Based on the music of Hans Muller, this film is a choreographed depiction of speed and transportation during travel. The experience of the passenger gazing out of the window.

SHORT CIRCUIT

2005	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	40€

Un court-circuit est merveilleux, douloureux, dangereux, imprévisible et extatique, le tout en même temps. Représente le monde des molécules, des tensions électriques et des décharges chaotiques, ramené à la vie en motifs musicaux et en figures géométriques animées.

A short circuit is wonderful, painful, dangerous, unpredictable and ecstatic all at the same time. Picture the world of molecules, electricla voltage and chaotic discharges, brought to life in musical patterns and animated geometric figures.

FENCES

2009	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	25€
2009	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	25€

Fences est un court métrage abstrait fait à la main créant les illusions d'optique par l'exploration de barrière graphique et des structures de roues.
Le titre fait référence au "phénomène de la barrière" observé pour la première fois en 1821 par l'éditeur écossais John Murray (J.M.) :
Les rayons d'une roue vus en mouvement à travers une série de barres verticales donnent l'illusion d'être courbe. C'est cette perception qui a inspiré ce film à José Vonk.

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

FENCES is a short abstract handmade film, creating optical illusions by exploring graphic fence and wheel structures.
The title refers to the 'fence phenomenon', which was first observed in 1821 by the Scottish publisher John Murray (J.M.) :
the spokes of a wheel which are viewed in motion through a series of vertical bars, assume the optical illusion of a curvature of the spokes.
This perception was the overture to the invention of film. It inspired José Vonk to create this film.

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

WALLIN Michael

DECODINGS

1988	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	15' 00	46€

« DECODINGS de Michael Wallin est une quête identitaire très émouvante à partir d'échantillons d'une mémoire collective. Il s'agit de found footage des années 40 et 50. La recherche de soi se clôt dans une violente douleur. Des plans fixes un garçon et sa mère à table dans la cuisine font apparaître les traces de l'émergence de l'angoisse et de la perte ; les désirs deviennent l'empreinte de ce qu'ils étaient déjà il y a bien longtemps.» Mahohla Dargis.
«A partir de séquences des années 40 et 50, donc similaires à celles qu'utilise Bruce Conner, Michael Wallin réussit à évoquer la difficulté d'affirmer à l'adolescence une identité homosexuelle. Mais ce film en appelle aux films qui ont fabriqué le portrait de l'Amérique dans les années 50, en travaillant selon des rythmes lents ; il permet une relecture nostalgique d'un passé à jamais révolu et dans lequel peuvent se découvrir les événements qui expliqueraient une histoire individuelle.» yann beauvais.

WATSON James & WEBBER Melville

THE FALL OF THE HOUSE OF USHER

1928	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	12' 00	48€

«À la différence des histoires de Poe, THE FALL OF THE HOUSE OF USHER manifeste une grande originalité dans son approche du matériau et une intense liberté d'invention dans le recours aux moyens expressionnistes, ce qui confère à ce film une qualité particulière comparé aux films expérimentaux d'aujourd'hui. Dès le début du film, alors qu'un cavalier chemine au travers d'une plaine obscurcie par des volutes de fumée blanche, le mystère et

l'irréalité grandissent. Des évocations surprenantes, sinistres et effrayantes s'enchaînent les unes les autres. Un dîner est servi par des mains désincarnées, gantées de caoutchouc noir. On retire e couvercle d'un plat en révèlant ainsi le symbole de la mort. Le visiteur de la maison Usher perd son entité et devient un chapeau, rebondissant misérablement de-ci de-là, «un étranger se sentant mal à l'aise à cause d'événements qu'un chapeau comprendrait aussi bien qu'un homme». Le grand climax, l'effondrement de la maison Usher, arrive dans une ambiance cauchemardesque. Madame Usher, enterrée vivante au-dessus du corps de son frère, émerge de son incinération couverte de poussières de décomposition, et peinant sur des escaliers sans fin.
(...) Les diverses influences ne sont cependant jamais suivies au pied de la lettre, mais elles ont été intégrées dans l'imaginaire des cinéastes afin qu'émerge une forme nouvelle. Watson et Webber remplacent les toiles de fond peintes par des lumières projetées sur les murs, des prismes optiques pour les distorsions, des expositions multiples et des fondus pour rendre une atmosphère qui ne soit ni réaliste ni stylisée, bien qu'ayant les qualités des deux. On conféra aux personnages ces caractéristiques visuelles en les rendant fantomatiques ; ombres se mouvant dans un monde de spectres.» Lewis Jacobs.

LOT IN SODOM

1930	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	25' 00	100€

«LOT IN SODOM est probablement le premier film expérimental sonore le plus abouti de l'époque. Il conte l'histoire de la cité maudite, issue de l'Ancien Testament, presque entièrement selon des termes relevant de l'homosexualité et de l'inconscient. Sur cette ville s'exerça la destruction divine, et Lot y fut envoyé pour sauver les hommes de Dieu. La réalisation évite les énoncés trop littéraux, elle se base sur l'arrangement rythmique des symboles plutôt que sur la restitution chronologique des événements. Le film est une étude brillante des plaisirs sensuels et de la corruption. Une partition musicale composée par Lois Siegel s'unit logiquement aux valeurs émotives de l'histoire.
Lot in Sodom recourait à une technique proche de celle de The Fall of the House of Usher, mais le faisait avec plus de talent et d'imagination. Ce film convoque tous les moyens qu'offraient la caméra, l'optique, les expositions multiples, les distorsions, les fondus et le montage, afin d'obtenir de belles images mouvantes aux ombres et lumières éblouissantes, aux rythmes entremêlés selon une intensité de sentiments proche de la poésie. Son déploiement somptueux de plans et de scènes diaphanes - fumées tournoyantes, rideaux ondulants, flammes vacillantes de bougies, fleurs étincelantes, visages voluptueux, corps sensuels, folles orgies - est si bien synthétisé à l'écran que les éléments de chaque tableau semblent se dissoudre et passer de l'un à l'autre selon un extraordinaire chatoiement.» Lewis Jacobs.

WELSBY Chris

WIND VANE

1972	16 mm	coul	optique	2E	24 ips	8' 00	35€

Le Lieu de tournage de ce film est la partie la plus à l'ouest de Hampstead à Londres.
Deux caméras montés sur des trépieds avec une girouette furent positionnés sur 15 mètres le long d'un axe de 45° selon la position du vent.
Les deux caméras pouvaient tout à fait faire des panoramiques à 360° horizontalement.
Il y a 3 prises continues de 30 mètres pour chacun des écrans. Le mouvement des deux caméras, qui filmaient simultanément, étaient controlés par la direction et la force du vent.
Le piste sonore était enregistrée en synchronisation avec l'image et était principalement composée de bruit du vent. Chaque écran a sa propre bande son pendant la projection.

The location for this film is the western end of Hampstead Heath in London. Two cameras mounted on tripods with wind vane attachments were positioned about 50 feet apart along an axis of 45 degrees to the direction of the wind. Both cameras were free to pan through 360 degrees in the horizontal plane. There are three continuous 100 foot takes for each screen. The movements of the two cameras, which were filming simultaneously, were controlled by the wind strength and direction. The sound was recorded synchronously with the picture track and consists mainly of wind noise. Each screen has its own soundtrack when projected.

WINDMILL 2

1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24.5€

La caméra filme le paysage d'un parc à travers les pales d'un petit moulin à vent fabriqué artisanalement. Chacune des huit pales a été recouverte de Melanes (un matériau miroitant). Le film a été tourné en trois prises continues de cent pieds, un jour de grand vent. L'angle de prise de vues reste le même pendant toute la durée du film. Les variations du vent: vitesse et direction, changent constamment la relation entre le paysage devant la caméra tel qu'il est appréhendé à travers les pales du moulin et la réflexion déformée de la caméra et du paysage derrière elle sur ces mêmes pales. Quand le moulin atteint une certaine vitesse, un troisième espace est créé, alors que la profondeur de l'espace du plan de l'image se fragmente et devient une surface abstraite bidimensionnelle de couleur et de lumière.
Le rythme de ce mouvement entre le premier plan et l'arrière-plan est le produit des variations dans la force et la direction du vent. La durée du film était limitée par la longueur d'une bobine de film vierge. La forme du film était cependant totalement dépendante de la force et de la direction du vent.

SEVEN DAYS

1974	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	20' 00	60€

Le lieu de tournage de ce film est le bord d'un petit ruisseau, sur le versant nord du Mont Carningly, dans le sud-ouest du Pays de Galles. Les «sept jours» furent tournés consécutivement et sont présentés dans cet ordre. Chaque jour débute à l'heure locale du lever du soleil et se termine à l'heure locale du coucher du soleil. Un photogramme était enregistré toutes les dix secondes, pendant toute la durée du film. La caméra était montée sur un pied Equatorial, appareil utilisé par les astronomes pour capter les étoiles. Afin de rester à un point fixe par rapport au champ des étoiles, le montage fut aligné sur l'axe de la Terre, tournant autour de son axe approximativement une fois toutes les 24 heures. La vitesse de rotation de la caméra était identique à celle de la Terre ; toujours tournée vers l'ombre ou vers le Soleil ; la sélection de l'image (ciel/Terre, Soleil/ombre) était contrôlée par l'intensité de l'ennuagement, c'est-à-dire par la visibilité ou non du soleil. Si le Soleil était découvert, la caméra était orientée vers lui. Un micro directif fut utilisé pour prendre des échantillons de son, toutes les deux heures. Les échantillons furent ensuite montés de façon à correspondre - aussi bien spatialement que temporellement - à l'image projetée.

The location for this film was by a small stream on the northern slopes of Mount Carningly in southwest Wales. The seven days were shot consecutively and appear in that order. Each

day starts at the time of local sunrise and ends at the time of local sunset. One frame was taken every ten seconds throughout the hours of daylight. The camera was mounted on an equatorial stand which is a piece of equipment used by astronomers to track the stars. In order to remain stationary in relation to the star field, the mounting is aligned with the Earth's axis and rotates about its own axis at approximately once every 24 hours. Rotating at the same speed as the Earth, the camera is always pointing at the either its own shadow or the sun. Selection of image, (sky or Earth; sun or shadow), was controlled by the extent of cloud coverage, i.e. whether the sun was in or out. If the sun was out, the camera was turned towards its own shadow; if it was in, the camera was turned towards the sun. A shotgun microphone was used to sample sound every two hours. These samples were later cut to correspond, both in space and time, with the image on the screen.

COLOUR SEPARATION

1974-1976	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	2' 30	17€

Ce film est basé sur le procédé de la séparation des couleurs. Un film à haut contraste a été utilisé trois fois pour enregistrer les couleurs primaires à partir d'une caméra fixe. Dans l'image composite qui en résulte, toute chose qui se meut, s'incarne dans la couleur primaire ou secondaire, tandis que tout ce qui est fixe a été filmé trois fois avec les trois filtres et représenté selon les couleurs «exactes».

This film is based on the colour separation process. High contrast film stock was run three times through a stationary camera; once for each of the light primaries. In the composite image, anything moving is represented in primary or secondary colour whilst anything still, having been filmed through all three filters, is represented in “correct” colour.

When projected the film resembles a moving impressionist painting but the passing of time is not represented by the coloured marks of a painters brush but by the colored emulsion of the film stock.

STREAM LINE

1976	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	24€

Ce film a été réalisé sur le Mont Kinderscout dans le Derbyshire. C'est un plan travelling continu du lit d'un ruisseau. La longueur du travelling est de 10 mètres. La caméra était fixée sur un chariot motorisé qui se déplaçait le long d'un câble d'acier suspendu à un mètre au-dessus de la surface de l'eau. La caméra tournée vers le bas enregistre le flot du ruisseau le long de sa course. Lorsque le film est projeté, le spectateur devient conscient de la présence de cette ligne au travers de l'écoulement temporel. Dans STREAM LINE le temps et l'espace sont représentés par la durée. Le son de l'eau fut enregistré en synchro avec le déplacement du chariot.

SKY LIGHT

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	26' 00	78€

Une rivière idyllique traverse une forêt. Des éclairs lumineux et colorés menacent de faire disparaître l'image. Des bruits de parasites et des éclats de radio à ondes courtes envahissent le calme de la nature. La caméra fouille des anfractuosités de rochers et les ruines de bâtiment d'un morne paysage de neige battu par les vents. En fond sonore, un compteur Geiger vibre lugubrement. Sombre au début, le ciel s'éclaircit peu à peu jusqu'à dévoiler un ciel d'un bleu cobalt artificiel. Ce film a été tourné en réponse à la vive émotion éprouvée par l'auteur lors de la catastrophe de Tchernobyl en 1986.

DRIFT

1994	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	17' 00	51€

L'idée de ce film m'est venue parce que j'ai passé trois hivers à Kitsilano, dans le district de Vancouver. Marcher le long de l'océan est une expérience satisfaisante quelle que soit l'époque de l'année, mais en hiver, le brouillard est dense et le paysage assume la quintessence du Pacifique Nord. C'est à ce moment précis de l'année que l'attention ne bénéficie pas de point de référence et se réfugie sur les cargos qui mouillent dans la baie.
Par temps clair, les cargos dominent dans le paysage. Par temps de brouillard, le paysage domine les cargos. Parfois ils prennent une importance monumentale, une présence sculpturale, témoignage de la domination de l'environnement par la technologie. A d'autres moments, ils ne sont que masses grises, formes fantomatiques entrevues dans le brouillard mouvant. D'autres fois encore, ils semblent si grands qu'ils pourraient nous écraser. Il y a des jours où ils ressemblent à des jouets d'enfants ou à des pictogrammes partiellement dessinés.
Le film comprend une série de panoramiques à partir de différents angles et à partir d'une grande diversité de jours d'hiver. La caméra effectue des panoramiques de gauche à droite comme si elle recherchait quelque chose dans le brouillard. Parfois, le brouillard est si dense que le spectateur ne sait pas s'il a vu quelque chose ou s'il a créé des images fantômes.
Filmer selon différentes visibilités induit la sensation du temps qui passe ; ainsi, par exemple, un plan distinct d'un cargo se dissout dans un plan blanchi de brouillard intense.

The idea for this film comes from the experience of three winters living in the Kitsilano district of Vancouver. Walking out along the ocean front is a rewarding experience at any time of year, but in winter the fog moves in and the landscape assumes its quintessentially Pacific North West appearance. It is at this time more than any other when, lacking a clearer point of reference, one's attention is drawn to the large cargo ships which anchor in the bay.
Sometimes, in clearer weather, the ships dominate the landscape. At other times, when the fog moves in, the landscape dominates the ships. On some days they assume a monumental, sculptural presence, testimony to the technological domination of the environment. At other times they are no more than grey, ghostly shapes, only half-seen in the swirling fog. At times they appear to be so large they look as if they may be about to run you down. On a different day they look like children's toys or partially drawn pictograms on grey paper.
The film comprises a series of panning shots from numerous camera angles and in a variety of winter weather conditions. The camera pans slowly from the left and from the right, as if searching for something in the fog. At times the fog is so dense that viewers of the film will be unsure if they have seen anything or merely invented a ghostly shape in the air. At other times a ship pans into view, large and very solid in the low, winter light. Shooting in different degrees of visibility has created the sensation of time passing—by, for example, dissolving a shot of a clearly visible ship into a shot of a dense fog bank and vice versa.

WERNER Carlo

GANG OF FOUR

1982	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	7' 25	22€
1982	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	21€

Rétrospectivement, je pourrais dire que ce travail réalisé collectivement, était un essai de cinéma d'animation, clip sans autre prétention que le plaisir d'associer des images à une chanson du groupe Gang of Four. Notre parti pris pour la trame graphique était de tenir compte du rythme et de l'ambiance sonore de la chanson, de quelques mots clefs du texte et des images filmées lors du concert.

RUE X DÉCOMPOSITION

1983	Super 8	coul	silencieux	1E	24 ips	15' 00	45€
1983	Beta SP	coul	silencieux	1E	25 ips	15' 00	45€

Le film est divisé en cinq parties, précédées d'une sorte de long travelling dans une rue en forme d'X. Chacune des cinq parties reprend et met en évidence l'un des détails formels de l'image initiale: ma propre silhouette lors du prologue, les parallèles des volets et fenêtres, l'immobilité des voitures, le mouvement passant et le triangle du pavé. Chaque partie réorganise rythmiquement l'image initiale, les rythmes s'inspirent de l'aspect formel du détail. J'ai procédé de la façon suivante: d'abord j'ai filmé le travelling dans la rue (en fait j'ai utilisé un appareil photo comme une caméra en mode image par image), le court plan rapporté sur photos a été décomposé, découpé et refilmé image par image au banc-titre dans l'idée de réorganisation rythmique décrite ci-dessus. Il ne s'agissait pas pour moi que d'un simple procédé. J'avais envie de prendre en main l'image cinématographique pour la triturer et lui arracher une partie de son pouvoir de capter le temps et le mouvement. D'où aussi l'image d'une rue où je passe plusieurs fois par jour et qu'à la fin je finis par ne plus voir. J'ai essayé d'arrêter le temps, le mouvement, de traverser cette rue, la palper, la transformer du moins par le (mon) regard ; en changer brièvement la perception en jouant avec elle selon des règles non architecturales.

WHARRY David

DAWN PATROL

1978	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	13' 00	39€

L'ombre d'une porte qui s'ouvre balaie le sol...

FOR EYES ONLY GENERAL PICTURE - EPISODE 4

1978	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	2' 40	18€

Avec Katerina Thomadaki.
«Quand FOR EYES ONLY: GENERAL PICTURE pénètre son domaine de narration, nous appartenons déjà, avec l'apparition d'une créature fantomatique à l'écran, au royaume de la fantaisie pure.» Bruce Jenkins.

PHAETON GENERAL PICTURE - EPISODE 5

1978	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	7' 25	22€
1978	Super 8	coul	magnétique	1E	24 ips	6' 00	21€

Regardez l'image projetée sur l'écran.
Maintenant, projetez l'image sur l'écran.
Ensuite, imaginez que vos yeux sont fermés, et que vous projetez l'image sur l'écran à travers vos paupières.
Fermez les yeux. Imaginez que vous êtes en train de regarder l'image projetée sur l'écran.
Ouvrez les yeux maintenant. Imaginez que vous êtes en train de regarder l'image projetée sur l'écran.

WISHFUL THINKING GENERAL PICTURE : EPISODE 3

1978	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	4' 15	19€
1978	16 mm	n&b	magnétique	1E	24 ips	4' 15	19€

Faites un voeu à votre convenance. Fermez les yeux maintenant.
Projetez le voeu sur l'intérieur de vos paupières.
Ouvrez les yeux. Projetez le voeu sur l'écran.
Maintenant, fermez les yeux. Projetez le voeu sur l'écran à travers vos paupières.

À PLATE COUTURE GENERAL PICTURE - EPISODE 2

1979	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	4' 40	20€

Fonçant vers Marseille, le train entre en sifflant dans un tunnel. Au bout du tunnel, la lumière... et un cadavre dans le wagon-restaurant. C'est ainsi que débutent les vacances de Phil Rocca. D'autres cadavres jalonnent sa route, de Marseille à Cannes. Phil et Tom, au milieu de cette hécatombe, sont pourchassés à la fois par la police et les gangsters. Ils se demandent ce que la Haute Couture peut bien avoir à faire avec les tueurs jumeaux et la sinistre Cadillac noire. Ces attaques, ces enlèvements ont-ils vraiment pour mobile la récupération de quelques croquis de mode signés par la grande Sarah Balbi? Ou bien ce trafic d'élégance dissimule-t-il un autre trafic plus obscur et plus meurtrier ? Pour les deux amis, cette question devient vite une affaire de vie ou de mort. Qui y répondra? Sarah Balbi elle-même? L'énigmatique Isabelle? Caroline la pickpocket? Ou Sophia la superbe?

EUROPEAN CRISIS GENERAL PICTURE - EPISODE 9

1980	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	9' 00	27€

Avec André Huck, Jacques Sautes, Dorothy Polley, Katerina Thomadaki.
Le professeur Anatole Lacoste a rendez-vous avec l'un des agents du docteur Brain dans une exposition Jackson Pollock au Centre Pompidou. Pendant ce temps-là, Deborah est en train de prendre un bain quand le cambrioleur Torlim Novak pénètre chez elle. Tout semble se dérouler normalement, quand au bunker de contrôle l'ordinateur détecte une anomalie dans le fonctionnement de l'histoire. Mais comment arrêter le film?

FREIGHTERS OF DESTINY GENERAL PICTURE - EPISODE 1

1980	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	2' 40	18€

L'avant générique... d'un film d'aventures? D'un mélodrame? D'un film de cape et d'épée? Qui se passe en Afrique? Au Moyen-Âge? Avec un trésor? Au fond de la mer? Dans un sous-marin? Coulé pendant la seconde Guerre mondiale?

PRÉLUDE À LA NUIT GENERAL PICTURE - EPISODE 7

1980	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 50	19€

L'entracte.
Musique de Ravel.

A TOUCH OF VENUS GENERAL PICTURE - EPISODE 11

1980	16 mm	coul	magnétique	1E	24 ips	8' 00	24€

Avec Katerina Thomadaki.
«Alors qu'il avait commencé à se mouvoir sur la surface plane et unie de l'écran, GENERAL PICTURE naviguera ensuite vers l'espace pleinement articulé de la narration. Dans la plupart des cas, Wharry a incrusté les images de cette transition dans un espace héraldique à moitié en relief, espace prototype limité qui devra se mêler par la suite à la réalité narrative.» Bruce Jenkins.

BODY AND SOUL GENERAL PICTURE - EPISODE 13

1981	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

Corps et âme. Avec Katerina Thomadaki.

CARLTON DEKKER GENERAL PICTURE - EPISODE 16

1986	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	6' 15	18€

La bande-annonce du film du même nom.
Avec Antenna Meadows, Jacques Sautes, Marc Caro, Natasha Cashman et Michael Sadler.
Musique: Matt Bianco.
Deux ans après sa découverte du Tombeau 116 dans la Vallée des Rois et la mystérieuse disparition de «l'Œil de Kheptar», cristal aux propriétés surnaturelles qui se trouvait encastré dans la cavité oculaire de la momie du calamar géant, le professeur Anatole Lacoste et son compagnon Carlton, jeune héritier de la fortune Dekker, sont kidnappés par deux scientifiques diaboliques, Madeleine Varga et Tarquin Klar. Hamish McWhirter, champion de golf écossais et son fidèle caddie Jaimie remontent la piste...

WHITNEY James

YANTRA

1950-1957	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

Un «yantra» est un outil - de la grande machine cosmique à une petite roue de prière - qui favorise la méditation et les visions intérieures qui conduisent à la réalisation du «Moi» universel.

YANTRA a été réalisé en perforant des trous sur des cartes au moyen d'une aiguille ; les structures de base des trous furent filmées en utilisant une tireuse optique afin d'introduire la couleur, le clignotement, etc... Sept ans furent nécessaires à la réalisation du film.
Yantra est à la base un mythe de création, une tentative d'apporter une unité aux événements cosmiques et aux événements psychiques intérieurs, l'union entre des réalités externes et internes.

LAPIS

1963-1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	40€

«Consistant exclusivement en des centaines de points de lumière en mouvement constant, LAPIS décrit des transformations d'espaces positifs et négatifs tellement merveilleuses et projette des couleurs et des images persistantes tellement semblables les unes aux autres et tellement différentes les unes des autres à la fois, que le spectateur ne peut faire autrement que de méditer sur l'un et le multiple, sur la conscience individuelle et le cosmos, sur l'espace et le temps - non pas de façon systématique, mais doucement, au fil des images d'un dialogue superbement sensuel et purement visuel. Le mot «lapis», qui veut dire «pierre» en latin, évoque l'alchimie, la pierre philosophale, mais nulle connaissance des doctrines hermétiques n'est présupposée par le film: Lapis se déroule sur la paroi même du cerveau.» William Moritz.

James Whitney's Lapis (1966) is a classic work of abstract cinema, a 10-minute animation that took three years to create using primitive computer equipment. In this piece smaller circles oscillate in and out in an array of colors resembling a kaleidoscope while being accompanied with Indian sitar music. The patterns become hypnotic and trance inducing. This work clearly correlates the auditory and the visual and is a wonderful example of the concept of synaesthesia.

WHITNEY James & John

FILM EXERCISE N°1

1943	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	5' 00	25€

«Ces films représentent toujours l'équivalent visuel des théories modernistes de composition, mais les habiles permutations de formes sont désormais réalisées au moyen de patrons ajourés permettant la photographie d'une lumière pure et non plus simplement celle de la réflexion de la lumière sur le papier à dessin de l'animation traditionnelle en 8mm de leurs films précédents. À l'incandescence mystérieuse et sensuelle de ces formes au néon répondent des trames sonores représentant l'enfance de l'électronique créées par les frères Whitney directement sur la piste sonore à l'aide d'un étalonnage minutieux. Créés avant le perfectionnement de la bande-sonore, ces sons - exotiques en raison de leur pureté et répartis en glissandos et en échos de pulsations rigoureusement mathématiques - avaient à l'époque quelque chose de révolutionnaire et de choquant.» William Moritz.

FILM EXERCISE N°2-3

1944	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	4' 00	23€

«Ces films représentent toujours l'équivalent visuel des théories modernistes de composition, mais les habiles permutations de formes sont désormais réalisées au moyen de patrons ajourés permettant la photographie d'une lumière pure et non plus simplement celle de la

réflexion de la lumière sur le papier à dessin de l'animation traditionnelle en 8mm de leurs films précédents. À l'incandescence mystérieuse et sensuelle de ces formes au néon répondent des trames sonores représentant l'enfance de l'électronique créées par les frères Whitney directement sur la piste sonore à l'aide d'un étalonnage minutieux. Créés avant le perfectionnement de la bande-sonore, ces sons - exotiques en raison de leur pureté et répartis en glissandos et en échos de pulsations rigoureusement mathématiques - avaient à l'époque quelque chose de révolutionnaire et de choquant.» William Moritz.

FILM EXERCISE N°4-5

1945	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	12' 00	48€

«Ces films représentent toujours l'équivalent visuel des théories modernistes de composition, mais les habiles permutations de formes sont désormais réalisées au moyen de patrons ajourés permettant la photographie d'une lumière pure et non plus simplement celle de la réflexion de la lumière sur le papier à dessin de l'animation traditionnelle en 8mm de leurs films précédents. À l'incandescence mystérieuse et sensuelle de ces formes au néon répondent des trames sonores représentant l'enfance de l'électronique créées par les frères Whitney directement sur la piste sonore à l'aide d'un étalonnage minutieux. Créés avant le perfectionnement de la bande-sonore, ces sons - exotiques en raison de leur pureté et répartis en glissandos et en échos de pulsations rigoureusement mathématiques - avaient à l'époque quelque chose de révolutionnaire et de choquant.» William Moritz.

WHITNEY John

CELERY STALKS AT MIDNIGHT

1952	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

Je faisais des expériences avec les copies contacts ; je mélangeais des positifs et des négatifs. Je réalisais une séquence et la tirais dans une couleur, puis prenais une autre séquence avec des actions différentes que je tirais selon une seconde couleur et puis une autre couleur encore. Le film CELERY STALKS AT MIDNIGHT a été réalisé ainsi en deux ou trois couleurs.

CATALOG

1961	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	28€

Son d'Ornette Coleman.
Ce film a été réalisé avec un ordinateur analogique.
«Dans les années cinquante, il réalise des exercices sur des points ou des lettres qui se déforment, se décomposent et se recomposent, avec un accompagnement de sons synthétiques, pour la télévision ou pour des génériques de films - par exemple Vertigo d'Hitchcock (1958). (...) En 1961, il réunit en un Catalogue de sept minutes, l'ensemble des résultats graphiques (démultiplication ou expansion de points, de lignes, de figures curvilignes, de lettres) obtenus par l'accouplement d'un ordinateur avec une Truca.» Dominique Noguez.

EXPERIMENTS IN MOTION GRAPHICS

1967	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	45.5€

Initialement silencieux, conçu pour accompagner une conférence à Aspen en 1967, ce film a été sonorisé en 1968.
Dans ce film, John Whitney explique les procédés requis pour la programmation et l'élaboration de ses dessins. Il fait part des difficultés à créer des images qui soient en prise directe avec l'émotion et les sentiments, et il nous fait part de son espoir qu'un jour l'art de l'ordinateur fera partie intégrante des programmes télévisuels. Il tente de définir ce qu'est le graphisme en mouvement en recourant à des analogies musicales.

PERMUTATIONS

1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

Musique de Balachandra au tabla.
Dans ce film, Whitney a développé le concept musical de consonance/dissonance (extension, tension) à un art visuel, au moyen de l'ordinateur. Parlant de points qui créent le graphisme du film, Whitney fait remarquer que les effets créés par les figures graphiques sont similaires à quelques uns des effets de tension produits par la musique. Whitney dit: «Dans PERMUTATIONS, chacun des points se déplace à une vitesse différente et se déplace dans une direction indépendante selon des lois naturelles tout aussi valides que celles de Pythagore, tout en se déplaçant dans leur champ circulaire. Leur action produit un phénomène plus ou moins équivalent aux harmonies musicales. Lorsque les points atteignent certaines relations (harmoniques) numériques avec d'autres paramètres de l'équation, ils forment des figures élémentaires.»

OSAKA 1.2.3

1970	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

Animation de figures géometriques sur fond de musique asiatique traditionnelle.

MATRIX III

1972	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	11' 00	44€

Son de Terry Riley, extrait de Rainbow in Curved Air.
MATRIX III est un film court constitué de triangles, de carrés et d'hexagones. Tous les mouvements répondent à des parcours invisibles (matrix) selon une figure classique de Lissajous appliquée symétriquement au champ cinématographique. L'ensemble du mouvement du film est une séquence d'événements de lignes, de carrés et de cubes s'assemblant et se dissolvant.

ARABESQUE

1975	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	8' 00	32€

Son de Manoocheler Sadeghi.
«Pour John Whitney la caméra n'est qu'un instrument d'enregistrement à partir duquel on peut composer une architecture liquide, qui est justement le propre de la musique. Le cinéaste manifeste au moyen de la représentation graphique cette architecture selon des motifs rigoureux qui se meuvent dans le temps (d'où le recours à l'ordinateur) comme dans

ARABESQUE (1975). On applique au graphisme et à ses éléments (points, pixels, digits) des schémas harmoniques, c'est-à-dire des systèmes de consonances et dissonances. La résolution du motif ayant lieu au point de résonance harmonique. L'harmonie digitale consiste à produire des motifs évoluant dans le temps ; motifs organisés de figures en expansion ou en contraction qui produisent des mélodies visuelles, suites de formes harmonieuses dont le développement inscrit de nouvelles figures. La couleur venant introduire une dimension supplémentaire au graphisme, qualification texturale du motif ; la couleur est l'orchestration du thème.» yann beauvais.

WHITNEY John Jr.

TERMINAL SELF

	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

Variations et déformations sur le visage d'une femme selon des procédés photographiques et électroniques qui font surgir et se multiplier les contours du visage.

WHITNEY Michael

YIN HSIEN

1975	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

WIESINGER Telemach

3 X 1

2007	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

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

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

PASSAGE

2008	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	30' 00	90€

Passage est d'un côté la narration subjective d'un voyage et de l'autre, c'est un film documentaire sur les ponts mobiles. Telemach Wiesinger a parcouru les quais de France, d'Allemagne, d'Angleterre, de Belgique, d'Italie, des Pays-Bas et des Etats-Unis pour consigner, au moyen d'images animées, des ponts levants et tournants historiques, des derniers hovercrafts et des dispositifs de levage pour bateaux monumentaux.
De nombreux chefs-d'œuvre de la construction des ponts à l'âge d'or des chantiers navals et ferroviaires sont aujourd'hui démontés ou en ruines. Ces dinosaures techniques se transforment en un témoignage et une allégorie de l'intemporelle imagination du voyage de Wiesinger. Le son de Passage. est sa seconde collaboration avec le compositeur et multi-instrumentiste Tobias Schwab. Le collage musical est utilisé pour faire écho au langage cinématographique de Wiesinger et pour réfléchir la mécanique de ses outils filmiques.

On one hand „PASSAGE“ is a subjective report of a journey and on the other hand it is a documentary film about „movable bridges“. Telemach Wiesinger visited waterfronts in France, Germany, England, Belgium, Italy, the Netherlands and the U.S.A. to make a note of historic swing- and lift bridges, the last hovercrafts and the gigantic ship hoists by means of moving images.
Many masterpieces of bridge construction from the heyday of ship- and railway constructions are nowadays dismantled or fall into ruins. These technical dinosaurs become a document and an allegory of Wiesinger's timeless imagination of travel. The sound film „PASSAGE“ is his second collaboration with composer and multi-instrumentalist Tobias Schwab. The musical collage is used to reflect the cinematic language of Wiesinger and to mirror his mechanical film tools.

PASSAGE...S

2008	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	30' 00	90€

Passage est d'un côté la narration subjective d'un voyage et de l'autre, c'est un film documentaire sur les ponts mobiles. Telemach Wiesinger a parcouru les quais de France, d'Allemagne, d'Angleterre, de Belgique, d'Italie, des Pays-Bas et des Etats-Unis pour consigner, au moyen d'images animées, des ponts levants et tournants historiques, des derniers hovercrafts et des dispositifs de levage pour bateaux monumentaux.
De nombreux chefs-d'œuvre de la construction des ponts à l'âge d'or des chantiers navals et ferroviaires sont aujourd'hui démontés ou en ruines. Ces dinosaures techniques se transforment en un témoignage et une allégorie de l'intemporelle imagination du voyage de Wiesinger.

On one hand „PASSAGE“ is a subjective report of a journey and on the other hand it is a documentary film about „movable bridges“. Telemach Wiesinger visited waterfronts in France, Germany, England, Belgium, Italy, the Netherlands and the U.S.A. to make a note of historic swing- and lift bridges, the last hovercrafts and the gigantic ship hoists by means of moving images.
Many masterpieces of bridge construction from the heyday of ship- and railway constructions are nowadays dismantled or fall into ruins. These technical dinosaurs become a document and an allegory of Wiesinger's timeless imagination of travel.

WILD SHORES

ZOOM X

2001	DVD	n&b	sonore	25 ips	22' 46	67€

Trois sources de sons et d'images distincts diffusées simultanément proposent une déambulation sensorielle sous la forme d'un triptyque vidéo musical.

ZOOPTOTYPE

2003	DVD	n&b	sonore	1E	25 ips	42' 57	120€

"Wild shores" est un Collectif de musiciens -plasticiens
créé au début des années 90, à Limoges (France)
par Evelyne Hebey, Marc Roques et Fred Nouveau.
Ils développent autour d'une oeuvre musicale

	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	2' 08	20€

des processus pluridisciplinaires audiovisuels .
Installations, performances ou films triptyques,
leurs oeuvres témoignent d'une approche sensible,
d'une lecture poétique et singulière de la réalité .

MAGNIFICATIONS

2006	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	55' 00	137.5€

"MAGNIFICATIONS " est une pièce optophonique conçue sur la base
d'une succession de séquences photographiques d'organes et
tissus du corps humain de magnifications diverses(grossissement par microscope) .
le format triptyque du diaporama permet une composition visuelle
qui joue avec les variations des formes et des couleurs
et propose une lecture intime, sensible, poétique, de ces images
initialement recueillies pour un usage scientifique .
la bande son qui l'accompagne est une suite de pièces musicales
composées simultanément .

"MAGNIFICATIONS " is a optic and phonic piece based on a series of photographic sequences of human organs and tissues of the body, amplified by the variable magnifying power of microscope lens

While playing with the changing forms and colours of the visual composition, the triptych format of the diaporama unveil a poetic reading of the images initially made for a scientific purpose.. the phonic part is a sequence of musical compositions made simultaneously

WOLOSHEN Steven

DITTY DOT COMMA

2001	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	20€

Au diapason avec le style cool du batteur de jazz Buddy Rich, et en suivant le rythme du pianiste Oscar Peterson, nous faisons un bond musical dans l'animation abstraite, en Cinémascope, et en 35 mm, de Steven Woloshen : Ditty Dot Comma.
Des formes animées, dessinées directement sur l'émulsion de la pellicule, nous ouvrent les portes d'un monde abstrait, et le public est propulsé dans une expérience écranique pure. Libérée des trames dramatiques, du langage et des formes identifiables, une expérience filmique universelle et démocratique commence. Convient à tous les âges et à tous les publics.

Ditty Dot Comma, the first motion picture musical salute to visual punctuation. Set to the cool jazz styling styling of drummers Buddy Rich and the pulsating piano styling of Oscar Peterson, we make this musical leap into Steven Woloshen's abstract 35mm Cinemascope animation, Ditty Dot Comma.
Animated shapes, drawn directly onto the film's emulsion, opens the door into the abstract world and the audience is propelled into a pure widescreen experience. Liberated from plotlines, language and recognizable forms, a democratic and universal film experience emerges. Suitable for all ages and audiences.

BRU HA HA!

2002

« Bru Ha Ha ! » Une réponse criarde et exaltée ; un brouhaha ; un tapage ou un tumulte. BRU HA HA! Un court-métrage griffé et rayé à la main par Steven Woloshen. Un film sur des relations d'un genre INHUMAIN.

BRU HA HA! An overexited and noisy response; A commotion; A hubbub or an uproar. BRU HA HA! A short hand - scratched film by Steven Woloshen. A film about relationships of the INHUMAN kind.

CAMERAS TAKE FIVE

2003	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 00	20€
2003	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	20€

Une longue romance de lignes qu'on explore dans cette animation, réalisée sans caméra, créée à la main et colorée par l'animateur de Montréal, Steven Woloshen. Le morceau de jazz, un standard, de Dave Brubeck, Take Five, est le point de départ de cette interprétation visuelle abstraite. En Cinémascope.
« J'ai commencé ce film comme à mon habitude, c'est-à-dire que je n'ai préparé aucun récit, ni personnage ou chapitre avant de commencer cette animation. Alors que je travaillais et que j'écoutais le morceau - au moins vingt fois - la ligne qui se dessinait (elle représentait le son du saxophone) me menait d'un côté et de l'autre du cadre. Deux couleurs principales se sont mises à dominer, et je découpais le film selon des chorus, des soli et des refrains. Bien que Take Five soit un standard du jazz, je le trouve plutôt structuré à la façon d'un air pop. Au final, une structure filmique plus narrative a fait son apparition. »

The enduring romance of lines are explored in this colorful handmade cameraless animation by Montreal Animator, Steven Woloshen. Dave Brubeck's classic Jazz standard, Take Five is the starting point of this abstract visual interpretation. In Cinemascope.
"I began this film in my usual fashion, which is to say, i hadn't planned any narratives, characters or section as starting points for this animation. As i worked and listened to the track - at least twenty times - the line drawing (representing the sound of a saxophone) were leading me either to one side of the frame or the other. Two main color began to dominate, and i was sectioning my parts into choruses, solos and refrains. Although Take Five is a Jazz standard, i feel that it is more structured more as a pop tune. As a result, a more narrative film structure started to emerge".

SNIP

2004	Beta SP	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	1' 40	20€
2004	35 mm	coul et n&b	optique	1E	24 ips	1' 40	20€

Des éclats de pellicule s'envolent de l'écran tandis que la musique de Fats Wallen joue sans s'arrêter ! Snip est la dernière animation, réalisée sans caméra, du cinéaste canadien Steven Woloshen. Dans ce court-métrage abstrait, de l'encre colorée et des petits morceaux de pellicule couvrent toute la surface du film. En Cinémascope, encore !
« Ce film fut réalisé dans les semaines qui ont suivi la naissance de mon premier enfant. J'avais l'intention de créer un mouvement rapide, un style coloré auquel un très jeune enfant pourrait répondre. Je verrai dans les années qui viennent, si j'ai eu raison ou bien tort. »

Shards of film fly off the screen while the music of Fats Wallen plays on! Snip is the lastest cameraless animation by Canadian filmmaker, Steven Woloshen. In this short abstract film, colored ink, and small pieces of film stock are heaped directly on the film's surface. In Cinesmacope, too!
"This film was made in the weeks proceding the birth of my fisrt child. It was my intention to create a fast moving, colorful style that a very young child could respond to. I'll see in the years that follow, if i was right or not."

THE CURSE OF THE VOODOO CHILD

2005	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 20	20€

Sexe, naissance, feu et empreintes digitales. Une passion, et les moments de la conception qui finissent en désordre. Du rock'n'roll. En Cinémascope !
« Dans Curse of the Voodoo Child, - le premier film produit depuis la naissance de mon enfant - j'ai cherché un mélodrame dans mon "found footage", et des textures qui pouvaient être associées avec des textiles ou des étoffes tissées. »

Sex, birth, fire and fingerprints. A passion play and the events of conception that result in mayhem. A rock'n'roll theme. In cinemascope !
"In Curse of the Voodoo Child, -the first film produced since the birth of my own child - I was looking for melodrama in my found footage, and textures that could be associated with textiles or woven fabrics."

CHANGING EVAN

2006	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	1' 15	20€

Ma fille, Evan, serait-elle une sorte de puzzle ? C'est quand je pense que tout va bien, qu'alors un microbe attaque, ou qu'une nouvelle émotion surgit.
« On dit que les enfants changent chaque semaine. Alors que je réalisais ce film, ma fille fut contaminée par le "poxvirus" du poulet. J'étais persuadé que je devais finir ce film le plus rapidement possible, car son aboutissement était directement lié à la santé de ma fille. »

Is my Daughter, Evan, a like puzzle? Just When i think everything is going well, either a germ will attack or a new emotion will surface.
"I hear that children change every week. When i was making this film, my daughter was invaded by the chicken Pox virus. I was convinced that i must finish this film as quickly as possible because her health was directly linked to its' completion."

SHIMMER BOX DRIVE

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	3' 45	30€

Une autre animation " jazzée " du magicien. À déguster en tout temps.

Thoughts and reflections are common occurrences when driving in traffic. Shimmer Box Drive, created in a small wood and glass box installed in my car catalogs four years of impressions, desires and thoughts about the road ahead

EDITORIAL

2009	35 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

In the summer of 2008 my father butted heads with hospital bureaucracy. Using found footage loops, mechanized sounds and photograms, Editorial tells the story of redundancy, repetition and fighting for your life.

WOOLFENDEN Derek

THAT'S ENTERTAINMENT

2004	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	9' 00	26€

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

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

The representative possibilities of fiction films (especially American B movies) are often usurped and censored: this is where they get their revenge, reclaim their rights and rebel against the role of information provider which, more often than not, leads to visual overdose. This overload is more manipulative than informative, as the events of September 11th demonstrate: representational taboos (media complacency, morbid speculation about events on the plane and inside the Twin Towers) combine with a collective fantasy which reconfigured the events as a collective nightmare.
It's time to demystify, stand back and demand: "How did we come to this?"

BODY SPLIT

2005	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	16' 00	32€

Body Split est un film triptyque composé de L'Argent, Les Attractions lumineuses et enfin Le Métro sous contrôle. Ces trois parties sont basées essentiellement sur le détournement d'images d'un point de vue critique, dont la volonté serait d'esquisser ce qu'est devenu le corps humain aujourd'hui. Mais Body Split est aussi un essai, une sorte d'autopsie, qui tente de retrouver un corps par ce qui constituera désormais sa mémoire : les images.
Le corps est instrumentalisé, manipulé, voire désincarné. Qu'est devenu notre propre corps sinon un « patchwork » d'images, un automate fonctionnel rentable, une machine de guerre institutionnelle, un objet sexuel. Et qu'est-ce qu'une image sinon un cadavre exquis, il n'y a presque plus rien d'organique. La véritable horreur est de constater : mais où est passé mon sang ?

Body Split is a triptych composed of L'Argent, Les Attractions Lumineuses and Le Metro Sous

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

MIRODROME (PEEPSHOW 1 ET 2)

2005	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	25€

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

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

VIGILANTI CURA

2005	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	20' 00	37€

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

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

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

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

On the 29th of June, 1936, Pius XI addressed a pontifical encyclical entitled "Vigilanti Cura" to all the Catholic bishops in the United States. This encyclical was dedicated to "The Motion Picture" and justified his intervention by "the lamentable progress of the motion picture art and industry in the portrayal of sin and vice". I've appropriated the title of his encyclical for my film, putting it to a completely different use to that originally intended. The 'photogenic quality' of the Latin terminology has, however, been preserved and, as per Adorno: "like a neon light which has just been switched on, the commercial and promotional nature of contemporary culture glows brightly". Vigilanti Cura is an irreverent film; insolent and deliberately confusing; a grab-bag of immorality. The montage combines a range of archival imagery from Humanite magazine with images sourced from the media (the military parade of the 14th of July, the current sorry crop of political celebrities ...) or from the cinema (the automatic writing of a puzzle composed of motifs borrowed from existing films). Vigilanti Cura ... or merely a tacit admission of the downfall of contemporary man, drowning in a sea of political, social and religious fundamentalisms. Where is he to be found? Locked in a vis-a-vis with depression and ego. Psychoanalysis no longer serves as a pretext for the dissolution of sexual and social taboos; it now provokes withdrawal into an auto-reflexive isolation, to the extent that societal problems get frozen in the mirror of Auto-Medusification. The mirror has become our idol - let's destroy it!

QUE SERA SERA

2006	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	24€

« La publicité n'est que la partie glorieusement ostentatoire d'une entreprise de crétinisation qui conditionne les gens avec les procédés que le savant stalinien Pavlov expérimentait avec succès sur les chiens. Ce n'est pas l'image qui est obscène, c'est la publicité, ce n'est pas l'affiche exhibant une femme ou un homme nus, voire – comme s'y résoudra quelque jour la logique de la surenchère – un couple qui fait l'amour, c'est l'usage qui en est fait pour vendre et produire du profit.
Ce n'est pas ce qu'elle montre qui est offusquant pour l'enfant, c'est le but qu'elle poursuit, c'est l'effet prédateur qu'elle exerce sur son innocence abusée, car elle l'appâte avec la pacotille du bonheur consommable pour l'assujettir à la tyrannie de la mode à suivre, du

produit à posséder, de l'apparence à respecter, de l'argent à acquérir sans vergogne pour acheter les plaisirs factices d'une existence sans attrait (…). (On est jetés) « en pâture à un affairisme aux yeux duquel les sentiments n'existent qu'à la condition de produire de l'argent. » (Raoul Vaneigem, Rien n'est sacré, tout peut se dire, 2003)
« Ce qui tourmente les hommes, ce n'est pas la réalité mais les opinions qu'ils s'en font. » (Épictète, Manuel)

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

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

YO-YO RATED

2006	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	20' 00	37€

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

YO-YO/Rated est à la fois une installation et un patchwork d'images préexistantes : archives de la fête de l'humanité, journaux et jeux télévisés, émissions de variétés, films, dessins animés, défilé du 14 juillet, internet. L'installation présente deux amis se masturbant devant la caméra : ils sont en compétition, l'un des deux doit éjaculer avant l'autre et vaincre la confusion des images devant eux. Ils échouent tous deux et témoignent ainsi de l'impuissance aujourd'hui à s'affirmer tant sur un plan moral que social. C'est un peu l'éloge de la non-réussite, de l'échec total, de l'humiliation virile (l'un est en semi érection et l'autre ne bande même pas), de la régression volontaire et revendiquée pour renouer avec un état primitif, instinctif. Cette installation est comme un rite révélateur de nos tabous toujours en vigueur, mais sur un mode comique : cette performance n'arrive pas à se prendre au sérieux et ses protagonistes dénoncent, au fur et à mesure, tous les accessoires et le stratagème de la mise en scène pour combler l'impuissance généralisée, de l'acteur au réalisateur.
Dans un deuxième temps, un montage de found footage témoigne d'un possible hors-champ ou contre-champ de l'installation (une télévision, un ordinateur ?) qui expliquerait, voire même justifierait, l'impuissance des deux compères. Aujourd'hui, plus rien ne fait bander.
Une explosion de feux d'artifices vient clore le film se mêlant aux canons militaires, bouquet final faisant l'éloge funèbre à l'amitié, en proie aux séparations, tel un déchirement entre le passage de l'enfance à celui de l'âge adulte ; à l'image du titre d'ailleurs, de l'enfant qui fait du yo-yo à l'adulte qui fait des films qui doivent être évalués par une Commission, autrement dit des censeurs, des juges, des pères !

« L'humanisation de l'homme, c'est cela : l'échafaudage qui construit l'image du Père. (…).
Voilà ce que les comptables n'admettront jamais : que tout meurtre soit marqué de parricide.
Voilà ce qu'ils n'admettront jamais : que la banalisation du meurtre aujourd'hui plonge ses racines dans l'abolition du Père.
Voilà ce qu'ils n'admettront jamais : quand s'efface dans la société l'image du Père, l'image de l'Idole la remplace.
Quel que soit le nom de l'Idole (…) le tyran est toujours une caricature du Père démonétisé. » (Pierre Legendre, La Fabrique de l'homme occidental)

YO-YO/Rated is both an installation and a montage of pre-existing images (archive footage from the Fete de L'Humanite, television news broadcasts and game shows, variety shows, films, animation, the military parade of the 14th of July, the Internet). The installation consists of two friends masturbating in front of the camera, competing to see who ejaculates first and defeats the morass of imagery confronting them. Neither succeeds - proof of the contemporary incapacity to assert oneself on either a social or a moral level. It's a eulogy of failure, total defeat and virile humiliation (one of the friends gets a semi-hard on; the other doesn't get it up at all); of a volontary and proudly claimed regression to a more primitive and instinctive state of being. The installation reveals our current taboos in a ritual and comic fashion: the performance cannot be taken seriously; its protagonists progressively denounce all the accessories and the staging devices designed to achieve the general impotence of all concerned, from the actors themselves right up to the director.
The second part of the film uses a montage of found footage to suggest the presence of something beyond or facing the installation (a television? a computer?) which would explain, or even justify, the impotence of the two accomplices. These days, nothing will turn you on.
The film ends with a combination of fireworks and gunshots: a final bouquet which can be interpreted as the funereal eulogy of a friendship threatened by separation, similiar to the wrenching effects of the passage from childhoood to adulthood, as reflected by the title of the film: from the child playing with yo-yos to the adult making films which will be judged by a Commission, aka censors, judges, fathers!

"The humanisation of man is the scaffolding upon which the image of the Father is built (...)
The book-keepers will never admit that every murder is marked by patricide
They will never admit that when the image of the Father is erased from society, it is replaced by that of the Idol
Whatever the name of the Idol (...) the tyrant is always a caricature of the demonetized Father.
(Pierre Legendre, La Fabrique de l'Homme Occidental)

BLACK'S BACK

2009	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	12' 00	28€

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

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

WORDEN Fred

VUDOO

1976	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	8' 00	24€

J'ai réalisé ce film en 1976 comme un essai, afin de considérer le flot des photogrammes défilant dans le projecteur comme un champ d'expérience de la continuité, si la représentation et le naturalisme étaient rejetés. Je n'ai pas montré ce film depuis le début des années 80. Mais, tandis que je finissais One, j'ai réalisé que certaines des questions que je tentais de résoudre à ce moment là venaient de ce film, et c'est ainsi que je l'ai redécouvert.

HERE, THERE NOW, LATER

1983	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	3' 00	18€

Deux accumulations simples et progressives se mêlent aux confins du Tunnel Moffit, dans les Rocheuses.

LURE

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	6' 00	21€

Un accident sur un lac gelé. Une histoire contée selon une matrice visuelle mise en parallèle avec la propagation de la fonte des glaces.

BOULEVARD

1989	16 mm	n&b	optique	1E	24 ips	9' 00	27€

BOULEVARD a été conçu comme un hommage et une réponse au film réalisé par Len Lye en 1957, Free Radicals. Le film de Lye consiste dans des marquages directs, non-photographiques, sur l'émulsion, accompagnés par une bande-son de percussions africaines (sûrement exotique pour l'époque). Le fait que Lye ait choisi, au terme d'une longue carrière au sein du cinéma commercial comme expérimental, de se tourner vers un matériel aussi dénudé et primitif («aborigène» était son terme choisi) s'accorde avec ma propre obsession qui consiste à coller au plus près aux éléments primordiaux du film afin d'invoquer le pouvoir sous-jacent et réel du cinéma.

BREAKOUT

1990	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	30€

La caméra tourne. Les points s'accumulent pour former une ligne, une ligne d'horizon, qui comme toute ligne dessine une courbe cachée. La circulation se désengage de ses composants - eau, ponts, voitures, fumée, façade - pour devenir une trajectoire sans fin. Le courant d'énergie, qui erre sur les objets divers: la chose photographiée d'une réalité familière immédiate, une chaîne de points d'inertie.

INTRODUCTION TO THE SECRET SOCIETY

1992	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	7' 00	22€

On voit les initiés flânant à leurs postes. Un visage, une figure contre un fond et une foule, trois éclats appartenant au même bloc (quartier).

ONE

1998	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	25' 00	75€

Une seule image en jeu, entrant en collision infinie avec elle-même, afin de nous atteindre par-delà nos défenses.
«A l'encontre de travaux superficiels qui ont fait de l'abstraction une affaire purement décorative, Fred Worden a réalisé un film phénoménal. Poussant le langage de l'abstraction cinématographique vers de nouveaux horizons, en se saisissant de nouvelles possibilités et de notre perception cervicale. ONE catalyse un tourbillon d'images inattendues dont l'origine semble être l'écran ou bien l'activité et ce regard du spectateur.» Marc McElhattan.

AUTOMATIC WRITING

2000	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	8' 00	24€

Mon dernier film. Essayant la notion surréaliste d'automatisme comme pratique servant à explorer la zone mystérieuse où la lumière et la non-lumière se mêlent dans un équilibre instable et fécond.

IF ONLY

2004	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	7' 00	22€

La tête humaine, arrondie comme une bulle, a sept ouvertures au niveau de ses terminaisons nerveuses, par lesquelles entre tout ce qui vient du dehors : deux yeux, deux narines, une

bouche et deux oreilles. A l'intérieur de la tête bulle, des univers bulles se multiplient (...)
Alors le caméraman empoisonné filme la lune qui glisse derrière les arbres dénudés. On distingue l'ombre légère du terrier du lapin. Il y plonge sans hésiter, la tête la première. Son crâne (comme le vôtre) est plein d'illusions, mais au fond du terrier ces illusions sont précieuses, aussi longtemps qu'elles sont simples et conscientes. Au fond de ce trou il n'y a qu'à pister l'invisible, l'intraduisible. Rejoignez-nous.

Program Note for IF Only
B/W 7 min., silent

The bubble shaped orb of the human head, perched atop its touchy-feely transport system has seven moist openings through wich everything outside comes in : two eyes, two nostrils, one mouth and two ears. Inside the bubblehead, bubble universes spawn ad infintum and the only passable direction is directly into the steady headwinds of an ever advancing infinity of veils. A high wire bobbing and weawing just to stay upright. These artful if endless veil penetrations are at once the human job description as well as nature's shot at vindicating the transient in the face of the impassive infinite. Nature makes the orifices moist so things can stick, at least momentarily.
And so the intoxicated camera operator shoots the moon slipping through the barren trees. The rabbit hole's light shadow appears and he obliges, head first, no looking back. His cranium (like yours) is packed with illusions, but down the rabbit hole they treasure the same just so long as they're custom fabricated, hand tooled and conscious. Down this hole, stalking the unforeseen non translatable is all. Join in here.

THE OR CLOUD

2004	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	6' 00	21€

THE OR CLOUD

Une aventure pour les yeux. Et donc, nécessairement, également une aventure pour l'esprit (comment pourrait-il en être autrement ?).
(...)
Je pense qu'il y a un dynamisme, qui reflète chez chacun, à la fois ce qui relève du personnel et de l'universel.

A guided adventure for the eyeballs. And as such, also, of necessity, an adventure of the mind (how could it be otherwise ?).
(...)
I believe there is a current which runs at the core of all beings, call it life force, a dynamic which in individuals reflects both the personal and the universal. Up on the screen, frames in motion, a rushing stream of articulated energy to resonate with that inner biological current. Adventurous eyeballing then, in the ideal, an epiphanous moment of mutual recognition and commiseration between energy forms. "There is a vibration which exists to enrapture and console us." (Rilke). I like to think this vibration can be detected streaming out of The Cloud.

WRIGHT Charles

SORTED DETAILS

1979	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	13' 00	39€

Ces fragments variés d'un paysage urbain sont liés les uns aux autres selon leur forme, leur couleur ou leur mouvement. Chaque «vue» est accompagnée de son propre environnement sonore, alors que le film vous mène d'un endroit à l'autre, d'un moment à l'autre.

CABLE CAR MELODY

1986	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	26' 00	78€

En regardant le bas de Hyde Street, on voit la baie de San Francisco dans le lointain. Au premier plan, un tram traverse la surface de l'écran, alors que d'un plan à l'autre, tout change ou presque, afin de créer une mélodie.

WU Ershan

LOOK AROUND

1997	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	19€

Les cafés pékinois dégagent une atmosphère sans égal : repas, mah-jong, réunions, tout est bon pour se laisser aller à parler sans retenue. Ce qui paraît sans-gêne devient alors une sociabilité normale. Les gros-plans de l'aquarium ou du plat préparé en forme d'écureuil rappellent l'importance du poisson, symbole fort pour exprimer un excédent de nourriture. L'avant-garde puise là un de ses thèmes favoris : Li Fan, Liu Xiaodong, et tant d'autres créateurs ont ainsi reconquis cette dimension traduite avec humour et précision.

NUMBER

1999	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	8' 00	25€

"Je ne suis pas attiré per le texte écrit . mes pensées sont plus directement visuelles. Comme le jazz, elles n'ont pas besoin d'histoire" (cité dans Chinese Contemporary art)

Cette vidéo faisait partie intégrante d'une performance donnée à l'occasion du Festival International de Jazz de Pékin, en novembre 1999 avec le musicien Chen Dili, l'artiste Zhang Hui et des danseurs. De cette performance est né un nouveau film "Evolution@Jazz."

WU Tony

INTIMACY

1998	8 mm	n&b	silencieux	1E	18 ips	3' 00	18€

MORE INTIMACY 2

1999	16 mm	coul	silencieux	1E	24 ips	8' 00	24€

MORE INTIMACY 2 (16mm) utilise la reproduction, la répétition et les fenêtres inter-films pour travailler les élements essentiels du film. Le film est fait à partir du contact imprimé entre le 8 normal, le super-8 sur du super-8 situé dans un chambre noire, utilisant la technique révolutionnaire de Man Ray, le photogramme. Cette technique est le résultat de contacts étroits entre plusieurs formats. Les images deviennent l'objet au lieu d'être un simple matériau. Puis on gonfle le film en 16mm par impression optique. Les élements du film

provenant d'image par image présentent une illusion (la pornographie) que les réalisateurs créent sur le film (l'écran). Cette illusion permet au spectateur de découvrir la source du film : le film lui-même en tant que matériel, le mouvement mécanique projeté à travers la lumière.

More Intimacy 2 (16mm) uses reproduction, repetition and inter-film gauges to explore film's essential elements. It is contact printed Regular-8' Super-8 and 16mm onto Super-8 in a dark room using Man Ray's revolutionary technique, the photogram. This technique results in different gauge films having intimate touch. Films themselves become the object instead of other material Man Ray experimented. Then the film is blown up to 16mm by optical printing. The film's elements of image/no image present an illusion (pornography) the filmmakers created on film (screen). Behind the illusion, these elements allow the viewer to discover the source of film: film itself as material, the mechanical movement projected through light.

MAKING MAPS

1999-2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	19' 00	57€

MAKING MAPS intègre différentes méthodes, telles que l'impression optique, l'animation, le refilmage de l'installation d'un film et un tournage direct. C'est un film d'art et essai mêlé à du matéliel provenant du cinéma porno. Ce projet est ma réponse et ma réaction à la pornographie mais explore aussi ce que je comprends de la pornographie, en plus de son fonctionnement, tel qu'on l'interprète d'ordinaire. Commence un processus d'expérimentation avec du sperme et du sang (du vrai et du faux) pour créer une consistance à partir de photos pornos. J'ai collecté ces clichés un à un à partir de magazines et de films pornos. Le sperme et le sang symbolisent l'extase sexuelle, l'orgasme, la souffrance et la maladie. Ainsi ces images ne sont plus pornographiques mais plutôt des cartes physiques et psychologiques à l'intérieur d'une transformation vers l'abstraction qui résulte du film.

MAKING MAPS is an integration of film from different methods, such as optical printing, animated image, refilming a film installation, and straight filming. It is a film essay dealing with pornographic material. The project is my response and reaction to pornography and an understanding of pornography besides its generally perceived function. The process is to experiment with semen and blood (real and fake) to create texture on pornographic pictures I collected from porn magazines and film them one by one both full and partial images. The semen and blood symbolize sexual ecstasy, orgasm, suffering and disease. Therefore, these images are no longer pornography but rather physical and psychological maps in an abstract transformation through film.

PSYCHO SHOWER

2001	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	19' 00	57€

PSYCHO SHOWER est un film d'animation expérimental qui utilise plusieurs supports et plusieurs procédés (l'image filmique sur vidéo vers la photographie, de la photo vers la pellicule), la dégénérescence (3 générations), la reproduction, la répétion et le climat anti-dramatique. Le film recrée un extrait d'un grand classique du film d'horreur PSYCHOSE (PSYCHO); Le film tente d'utiliser le concept du cadrage simple pour examiner les éléments essentiels du film. J'ai pris des photos de la fameuse scène de la douche sur mon moniteur de télé; uniquement la scène de la douche sans le meurtre. Puis j'ai refilmé ces clichés les uns après les autres en suivant ou en rompant la continuité, pour déconstruire le texte d'origine relevant de la structure dramatique traditionnelle. J'utilise également l'agrandissement, l'arrêt sur image et l'absence d'image (représentant le meurtre) pour briser l'expérience du visionnement classique et l'attente dramatique du public - c'est plus l'expérience du public que le meurtre qui compte dans ce film de vingt minutes.

PSYCHO SHOWER is an experimental animation using cross medium (film image on video to photography, photography to film), degeneration (3 generations), reproduction, repetition and anti-dramatic climax. The film recreates a part of Hitchcock's classic horror movie ; PSYCHO attempts to use the concept of single framing to investigate film's essential elements. I take stills from television monitor of the famous shower scene, only bathing without murder. Then refilm the stills one by one in and out of continuity to deconstruct the original text of traditional dramatic structure. Also, I use enlarged part of the image, stop motion, and absence of image (representing murder) to break up the traditional viewing experience and the way audience expect the dramatic climax - in this film, there is no murder rather the audience experience, for 20 minutes, only the pleasure sight of a woman enjoying her shower.

SENTIMENTAL JOURNEY

2003	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

Histoire d'amour en trois actes : une fille raconte l'histoire de son ex-copain en chasse d'un amour homosexuel. Bien qu'elle reste à la maison, tous deux font presque simultanément l'expérience d'un voyage sexuel sans limites.
Un monologue narratif traditionnel relie les sections expérimentales. La déformation, le recadrage, et la composition retracent Le journal du film est retracé par le travail de déformation, de recadrage et de composition. Alors que l'histoire continue, l'émotion suscitée par les segments expérimentaux abstraits devient palpable et compréhensible. Les prises de vue originales, dont la vitesse a été changée, ont été réalisées par Tony Wu lors de ses voyages. Le film explore des différences de texture entre différents supports, dans une combinaison de 8 mm et de 16 mm, ainsi que de DV.

Sentimental Journey (Made with Georges Hsin) is a 3-part love story. One girl is talking a story of her ex-boyfriend. He went aboard to chase for homosexual love. Although she stayed home, both of them are experiencing almost simultaneously unbounded sexual exploring journey in each end. The traditional narrative monologue is manipulated as a link to all the experimental segments.
Deformation, reframing, and composition, are the film - diary o as the story goes on, the emotion of those original extremely abstract experimental footages are becoming touchable and understandable.
The very original footages, which had been proceeded as, speed changing, f Tony Wu from his past travel experiences. This film is also exploring the texture-differences among different media. The raw materails combine 8mm, 16 mm and DV.

EXTAIPEIIT

2005	DVD	coul	sonore	1E	25 ips	16' 25	45€

L'idée de EXTAIPEIIT est d'abord née en présentant la ville et les habitants de Taipei sans en montrer le paysage, et a évolué dans le sens d'une enquête sur la migration, les études et le voyage liés au départ de Taipei. Vingt-six personnes en mesure de faire ce type de choix ont été interrogées.

The original concept of «exTAIPEIit» began with presenting the city and people of Taipei without showing Taipei landscape, and it evolved into an investigation of migration/study/travel issues related to leaving Taipei. Twenty-six interviewees who are in position to make the choices are under the scrutiny of a close-distance camera. Their ghostly images flash on and off the screen telling their personal stories and struggles, aggregating a revealingly collective state of being before breaking away again by polarized perspectives. One after another, identified foreign cities speedily fleet across the screen, clashing and bouncing, then, the image derailed from the gradually unrecognizable urban jungle. In «exTAIPEIit», some who crave to leave stay, and others who crave to come back remain away. Four layers of visual elements pile on one after another to compensate and induce; four layers of audio tracks provoke, seduce and intrude each other. Together they construct a journey of a wandering heart full of contradiction and uncertainty.

WYBORNY Klaus

VERLASSEN, VERLOREN, EINSAM, KALT (MISSA SOLEMNIS)

1991	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	85' 00	212.5€

1e Partie: Il s'agit d'un pot-pourri de morceaux de musiques et de bruits qui émergent tout comme le font les images (et par ordre d'apparition): l'estuaire de la Severn, Lynemouth, les canaux d'irrigation égyptiens du Nil, Newcastle, Orcenock, Manchester, Sunderland, Birkenhead, Le Caire, Bolden Colliery Newcastle, Nairobi, Sues, Runcorn, Glasgow, El Idsat, Alexandria, Armant, Chester, Toxreth, Blyth et Liverpool. Dans le contexte du film, cette partie, dans laquelle la situation géostratégique est définie, sert d'ouverture. D'un côté les ressources industrielles: Manchester, Newcastle, Greenock, Liverpool et de l'autre, les territoires occupés et les marchés potentiels: le Nil, Naïrobi, Suez.
2e Partie: Intermède réaliste avec des images du Caire. Ici est dépeint le seul concurrent de l'Europe: la culture arabe qui continuera d'ignorer la compréhension chrétienne. Ainsi la messe ne peut être entendue dans cette partie. A la place un son original et un pianotement qui correspondent à une quasi contemplation du monde et qui n'essaient pas d'amener l'imagerie à éveiller une expression particulière.
3e Partie: Gloria avec images (et dans l'ordre d'apparition): le lac Baringo, Nakuru, Tambach, Katarina, Kiganjo, Nyahururu, Kapsabet, Chebloch, le mont Kenya, Mugondoi, Biretwo, Marigat, Naru Moru, Rumuruti, Nyeri, Nadi Hills, Loruk, Subukia et la vallée du Subukia. Dans cette partie, le sentiment chrétien s'abat sur les huttes d'Afrique, les emportant dans ses rêts, jusqu'à la grande fugue du Gloria qui révèle l'autre versant de sa nature: soudainement la musique apparaît comme une grande roue qui ravage l'Afrique, écrasant la vie et rendant vaine toutes défense.
4e Partie: Sanctus avec des images (par ordre d'apparition) de Rothwell, des docks de Liverpool, de Ravenstock, Sheffield Runcorn, Ashon sur la Lyre, Stockport, Manchester, Leeds, Glossop et Keighley. Dans cette partie, les lieux d'où émanait le balancement du monde sont une fois encore canonisés. Cependant, le fier sentiment vibrant du Benedictus va à la rencontre d'usines désaffectées et de ports désertés, une terre qui est devenue victime de ses ambitions.
5e Partie: Agnus Dei (avec par ordre d'apparition) des images d'Oltepesi, Tigoni, Olepotos, Limuru, Eldoret, le lac de Magadi, puis Naivasha, Kaptagat, Plateau, Chepkorio, Magadi, Équateur, le lac Elementeita, Gügil, et la Porte de l'Enfer. Dans cette partie, vous verrez aussi, et non seulement sur les habitants des huttes, les conséquences de l'européanisation de l'Afrique. Les rues, les traces urbaines et les marques d'une industrialisation qui sont à la fois généreuses et cruelles. Un violent morceau de musique au piano s'oppose à l'harmonie de la musique beethovénienne jusqu'à la fin, où dans la cacophonie surgit la consternation quant à l'état du monde. L'Afrique est partout.

XING Danwen

SLEEPWALKING

2001	DVD	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€
2001	Mini DV	coul et n&b	sonore	1E	25 ips	10' 00	30€

" Dans ce film, ont voit des images de New York, la ville où j'ai vécu, sur une musique réalisée avec des instruments traditionnels chinois, ou encore des sons de la vie quotidienne en Chine.
Le souvenir existe dans le passé et le présent devient rapidement mémoire. Cette oeuvre ne porte pas sur le voyage mais sur une expérience personnelle. Il s'agit de DISLOCATION. Dans cette oeuvre, j'ai tenté d'explorer comment l'esprit de quelqu'un peut commencer à ne plus distinguer entre le passé et le présent, ou entre la réalité et la fiction.
Ce film peut être vu comme un commentaire sur la globalisation pouvant mener vers un modèle standard de vie urbaine, il réfléchit à la ressemblance et au mélange de l'image et du son de l'Est et de l'Ouest, malgré les différences culturelles. Cette oeuvre montre aussi comment l'esprit peut prendre des images de différents endroits et les entrelacer dans le monde homogène d'une mémoire continue. "

The film version is about 10 minutes long, projectedfull size on a wall in a individual dark space. The visual of this piece shows images from New York, the city where i have lived, but it is accompanied with the music of chinese traditional instruments and the sounds of everyday life in China.

Memory exists in the past, and the present will soon become memory; this work is not about travel, and not just about a personnal experience. It is about DISLOCATION. In this work; i intend to explore how one's mind can begin to blur the distinctions between past and present as well as between reality and fiction.

This film may be read as a comment on how image and sound from East and West can resemble each other and meld together, while at the same time express great cultural differences. On the other level, the work also shows how the mind can take images from different places and weave them together into a seamless world of continuous memory.

YALKUT Jud

TURN, TURN TURN,

1965-1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

Le son est d'USCO. Une alchimie cinétique des travaux de Nicolas Schöffer, Julio Le Parc, et Nam June Paik. Une forme d'exploration de la thèse de Marshall McLuhan : le medium est le message.

CLARENCE

1965-1968	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	10' 00	35€

Un montage poétique sur la maison et le jardin de l'ermite et bâtisseur Clarence Schmidt, qui

vit à Woodstock, dans l'État de New York. Laurence Allaoway et Henry Geldzahler disaient, en parlant de ce t ensemble sculpté qu'il s'agissait d'une grande oeuvre d'art folklorique. Le film contient quelques-uns des seuls plans de Clarence à l'intérieur de sa création haute de sept étages, qui a été détruite tragiquement par le feu lors de l'hiver 67. Un hommage à Clarence et aux quarante ans qu'il a consacré à sculpter des objets pour constituer un environnement d'amour et de beauté.

US DOWN BY THE RIVER

1966	16 mm	coul	optique	1E	24 ips	3' 00	23€

Les lumières de l'USCO, le son des Beatles. Une réalisation visionnaire de l'exposition Environnemental USCO, la manifestation qui a introduit l'expression «Be-In» en anglais.

YUNG Wayne

CHOPSTICK BLOODY CHOPSTICK

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	14' 17	52€

CHOPSTICK BLOODY CHOPSTICK (des baguettes sanguinaires) de Wayne Yung et de Shawn Durr, traite de la représentation de la culture et de la (mauvaise) interprétation des images.
On fait jouer des images réalisées en Chine communiste avec un cycle d'histoire racontées par un Occidental sur le destin fatal de ses anciens amants. Ces histoires sont parsemées de commentaires scabreux sur les hommes asiatiques, les échanges d'étudiants étrangers et la cuisine orientale. Le petit ami asiatique ne s'exprime que par les clichés utilisés pour le représenter et par des actes d'une horreur indicible. Les deux évitent à peine la fin stéréotypée des histoires d'amour gay : l'amour non partagé et la mort tragique.

1000 CUMSHOTS

2003	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	1' 00	16€

Ce film s'attaque au racisme inhérent à l'imagerie gay dominante.

ZAATARI Akram

CRAZY OF YOU

1997	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	26' 00	81€

Le film se passe dans la banlieue industrielle de Beyrouth. C'est une exploration de la sexualité masculine à travers des entretiens avec trois hommes, à qui on a demandé de raconter librement le début, le milieu et la fin d'une de leur relation. La vidéo s'intéresse aux détails du corps, du langage érotique, à des chansons et à des signes liés aux fantasmes masculins. Elle explore l'image qu'ils souhaitaient projeter, et donc l'image de «mâle» avec laquelle il s'identifient. Ils deviennent aussi «courageux», aussi «séduisants» que les hommes qu'on voit dans les jeux vidéos. Ils ont la même histoire : elle commence au moment de la séduction, se termine après la relation sexuelle. Il ne semble pas y avoir de possibles en dehors de ces normes. Le désir se banalise et les relations amoureuses ne mènent qu'à l'échec.

Set in the industrial suburbs of Beirut, MAJNOUNAK explores male sexuality through interviews with three men, who were asked to recount very openly the beginnig, middle, and end of a sexual relationship each one of them had. The video examines the details of shaping the body, sexual language, songs, and signs in relation to the boys' fantasies. It explores the image they wanted to project of themselves, hence the image of «male» they identify with. They become as «courageous», and «seductive» as men represented in video games. Their stories are alike, starting with seduction and ending after screwing. There seems to be no possibilities outside these norms. Desire transforms into commodity and relationshipslead to defeat.

HOW I LOVE YOU

2001	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	29' 00	87€

Il s'agit d'une exploration de la sexualité d'homosexuels libanais. Un couple et trois personnes évoquent leur vie sexuelle, leurs engagements et leurs échecs, leur relation au corps, leurs passions et leurs amours, dans une société où l'homosexualité est toujours passible d'emprisonnement. La vidéo utilise la lumière pour créer un voile blanc qui masque la vue, de sorte qu'il est presque impossible d'identifier les personnes. Avec ce travail de masquage, on se situe dans un contexte social spécifique : dans un espace et dans un temps où certains droits ne sont pas garantis.

It is an exploration of sexuality among gay men in Lebanon. A couple and three characters talk about their sex life, about commitments and failures, about their relationships to their bodies, about their passions and love in a society where homosexuality is still punished with imprisonment. The video uses light to produce a white veil that osbtructs seeing, hence rendering character identification almost impossible. Through this obstruction, this video locates itself within specific social context: in time and location, where certain rights are not granted.

ZANCHI Drazen

GAGARINE

1998	16 mm	n&b	silencieux	1E	24 ips	10' 00	30€

Le film montre ma femme enceinte de notre premièr enfant, Toma, né le 6 octobre 1998.

Youri Gagarin,
tes yeux en sable.
Tu as pleuré ?
Tu as bougé dans ta capsule ?
Qu'as tu dit ?
En Russe...

Ton altitude,
vitesse,
température.
Ton pouls.

Le chemin entre deux battement de ton cœur : orbite.
Vostok. Utérus. Chair en sable.
Si j'étais un garçon je serais mon fils, Youri Gagarin.

«This film shows my wife pregnant with our first child, Toma, born on 6 October 1998».

OLAM OTSIM

2000-2005 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 6' 00 21€

Le film montre ce que Sibe Silich, un habitant de Stari Grad, pense dans sa tête. Stari Grad est la ville Grecque antique de Pharos, sur l'île de Hvar en Croatie.
Stari Grad est en effet Malo misto (petit village), la série télévisée culte en Croatie, à l'époque de la Yougoslavie des années 60: une glorification pathétique des petites gens.
Olam otsim est Malo misto transposé dans un nouvel espace.

This film reveals what Sibe Silich, an inhabitant of Stari Grad, has in his mind. Stari Grad is the Greek antic city of Pharos on the island of Hvar in Croatia. Stari Grad is in fact Malo misto (small village), the Croatian cult television serial during the sixties in ex-Yugoslavia. OLAM OTSIM is Malo misto transposed in a new way.

TRILOGIE DE L'UTÉRUS

2001 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 10' 00 30€

Le film montre ma femme enceinte de notre deuxième enfant, Vasco, né le 28 aout 2001.

«This film shows my wife pregnant with our second child, Vasco, born on 28 August 2001.»

MARIA OF PUDONG

2008 16 mm n&b silencieux 1E 24 ips 20' 00 120€

Le film a été tourné en 16 mm sur pellicule Kodak Tri-X avec une caméra Bolex-Paillard H16 reflex. J'ai pris la majorité des plans en roulant sur une bicyclette tout en tenant la caméra dans ma main droite. Presque tous les plans ont une durée de 30 secondes ce qui est la durée maximale déterminée par une remontée du ressort de la caméra.
L'intervention se construit autour du concept « caméra-vélo comme machine à prière » : Le film a été entièrement tourné à Shanghai, et en particulier à Pudong, partie de la ville située sur la rive droite. Chaque plan de 30 secondes est comme un souffle, ou une vague, et on est fortement tenté de faire un rapprochement avec le chapelet et le rite catholique qu'il symbolise : une suite de souffles (de perles), tous différents (tous égaux), avec un but non trivial, accessible seulement à ceux qui arrivent à tenir la route, à suivre le protocole, mathématiquement précis. Un plan en soi ne signifie rien, mais l'ensemble, par un lien déterminé à priori de manière mathématique, fait surgir le contenu à travers l'effet de coopérativité, ou, simplement dit, à travers le rythme.
L'idée d'une accumulation des souffles qui gagnent progressivement de la signification et de l'intensité et le rapprochement avec le rosaire m'ont fait penser qu'il serait bien de montrer le film accompagné de musique spirituelle en direct. On fera interagir gestes musicaux et images sur des échelles de temps de l'ordre de la durée d'un « ressort » de la Bolex.

Chaque plan de 30 secondes est accompagné de quelques quelque gestes musicaux qui se dissolvent pendent les quelques secondes du noir qui suivent le plan. Après avoir accompagné de telle façon une trentaine de plans, nous nous donnons de la liberté. Ceci coïncide avec la dernière séquence du film, différente de toutes les précédentes.
Pendent la projection Hélène et moi allons pendre des fruits et des légumes devant l'écran comme l'a déjà fait, par exemple, Carlo Crivelli (1685-1750) sur ses peintures. Notre intention par cette pendaison est de donner un sens métaphysique et (g)astrophysique à notre intervention.

This film was shot with Kodak Tri-X 16mm film, using a Bolex-Paillard H16 reflex camera. I shot most of the film while riding my bicycle, holding the camera in my right hand. Almost all the shots are 30 seconds long, the maximum duration allowed by the spring-load motor of my camera.
The concept behind the operation was "camera-bicycle as prayer machine". The film was shot in Shanghai, mostly in Pudong, a neighborhood situated on the right bank of the river. Each 30 second shot can be compared to a breath, or a wave; one could make a parallel here with the Rosary Beads and the Catholic rite that it symbolises: a series of breaths (beads), each one different from the next (all equal), with a non-trivial goal, accessible only to those who can stay the course and follow the mathematical precision of its protocol. A single shot means nothing; the ensemble, by means of a mathematically determined series of connections, reveals the underlying content by means of co-operation or, to put it more simply, by using rhythm.
The concept of a series of breaths which increase progressively in significance and intensity, as well as the connection to the Rosary, made me think that it would be a good idea to accompany the film with live spiritual (religious) music. Musical phrases will interact with the filmed images according to a time-scale determined by the length of one full wind of the Bolex spring-load motor.
Each 30 second shot is accompanied by a musical phrase or series of phrases, which dissipate during the few seconds of black leader separating one shot from the next. Once the music has accompanied thirty shots in this manner, we permit ourselves a certain liberty, to coincide with the last sequence of the film which is quite different to all those preceding it.
During the projection Helene and I hung fruit and vegetables in front of the screen, just as Carlo Crivelli (1685-1750) hung fruit and vegetables in front of his paintings. Our intention in this case was to give a metaphysical and (g)astronomic sense to our intervention.

MERCEDES DUNAVSKA OU L'IMPOSSIBLE TRAJECTOIRE A1

2008 16 mm n&b optique 1E 24 ips 30' 00 160€

Un road-movie Balkanique fait par un Croate de Split. Pas de fanfare ni trompette, pas de Gitans, pas de moustache ni de nudité... L'autoroute A1 est toute neuve : Split-Zagreb, la voiture est récente, la mer est à coté de l'île de Vis, et le Danube est magnétique : comme une bande sonore des souffles du temps de guerre.

A Balkan road movie made by a Croation from Split. No fanfare, no trumpets, no Gypsies, no moustaches & no nudity ... the A1 highway is brand new: Split-Zagreb, an almost-new car, the sea alongside the Island of Vis and the magnetic Danube: a sound-track composed of murmurs from the time of war.

ZHAO Liang

CLEAN

1997	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	7' 00	22€

La toilette attentionnée d'une statue monumentale du Président Mao.

JERKS DON'T SAY FUCK

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	4' 30	30€

Comme tout créateur (ou presque) résidant dans une grande ville, Zhao Liang s'intéresse aux travaux de modernisation qui secouent la capitale et ses souvenirs sont mis en branle par les bruits de bottes des soldats - qui défilent ici au pas - envoyés pour réprimer les émeutes de juin 1989. Un rythme binaire rapide, une polychromie intense qui alterne parfois avec des séquences noir et blanc sur un personnage unique. Le rythme devient si intense que les hommes se transforment en abstractions colorées.

JEUNESSE DESOEUVREE

2000	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	9' 38	29€

De nuit, un jeune homme, torse nu, déambule dans une ruelle en démolition de Pékin, en tenant une brique dans chaque main. Il pénètre dans une maison abandonnée et continue la destruction sur un fond de musique lente, et quelquefois violente, entrecoupée de bruits d'armes. Une grisaille de couleurs, trouée de traces lumineuses, laisse apercevoir sur un des murs le tag narquois d'une oeuvre de Zhang Dali, artiste très présent dans les mouvements d'avant-garde. Rappel de l'inspiration qui unit tous ces créateurs à peine quadragénaires qui voient leur société urbaine changer inexorablement.

ZHIJIE Qiu

WASHROOM

1994	Mini DV	n&b	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Dans WASHROOM, un visage strié par les motifs d'un carrelage est aspergé d'eau, alors qu'on entend des bruits d'eau qui ne correspondent pas à ce que l'on voit. La vidéo travaille sur l'étirement; elle était destinée à être présentée en installation et le moniteur devait se trouver dans une salle de bain, sous la douche. (y.b.)

OBJECT

1997	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	23' 00	69€

OBJET est une vidéo qui décrit quatre points différents dans une pièce sombre. Une main ne cesse de frotter des allumettes pour éclairer toutes sortes d'objets. Le temps que l'obscurité met à se faire, après qu'on ait frotté l'allumette, n'est jamais le même. Ainsi ont été produits quatre documents sur quatre pièces où l'artiste a vécu. Sur différents points et directions de l'écran, des objets divers de la vie quotidienne sont mis en lumière, ils disparaissent ensuite très vite dans l'obscurité. Les personnes qui entrent dans cette pièce sombre ne cessent d'être interpellées par les objets qui apparaissent et disparaissent.

FORM OF MEMORIES

1998	Mini DV	coul	silencieux	1E	25 ips	3' 35	18€

La visite du jardin de la famille Pan (Panjiayuan), l'équivalent du marché aux puces de la Porte de Clignancourt, aux allées aussi régulières qu'un élevage de poulets en batterie, met d'emblée le spectateur en confrontation avec ce qui intéresse tout chinois sensé : comment survivre, comment vivre décemment ? La réponse est contenue dans la débauche de copies, pièces d'artisanat diverses proposées au tout venant, réminiscences du passé de la Chine et de ce qui en fait la grandeur. Des passages d'Objects, vidéo installation de Qiu (1997) viennent troubler ce constat qui aurait pu sombrer dans une banale énumération. Une pièce noire, cinq moniteurs, le bruit du frottement d'une allumette, puis une lueur sur les objets de la maison du grand-père de l'artiste, vieux meubles, ustensiles entrevus le temps que la flamme dure.
Une approche qui rappelle la force d'évocation des installations où Wang Youshen implique lieux et gens de sa famille pour asséner un temps humain qui frappe de plein fouet chacun.(chc)

PROPHESYING CATALOGUE OF PUSHING BACK

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	27€

film de montage qui superpose des dessins et différent types d'écritures provenant de toutes les civilisations.

ZHOU Shaobo

SEVERAL MOODS IN ONE DAY

1999	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	2' 26	17€

On peut presque parler de performance filmée avec ce one man show. Le personnage passe et repasse, d'abord de droite à gauche, puis dans le sens contraire, ses attitudes, banales, captent pourtant l'intérêt : qu'il crache, casse avec fureur des tasses en céramique, fasse démarrer sa moto ou remette son lacet.Une prestation que l'on retrouve dans les oeuvres du peintre Luan Xiaojie ou de l'écrivain Jia Pingwa qui restituent obstinément l'image d'un homme seul dans un univers restreint.

ZHOU Xiaohu

BEAUTIFUL CLOUDS

2001	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	6' 00	21€

Composé d'images de synthèses et d'images de guerre, le film de Zhou Xiaohu met en scène une communauté d'enfants nus, confrontés tour à tour à la guerre, à la destruction et aux champignons atomiques.

La chanson du film BEAUTIFUL CLOUDS, Guan He Ling, est tirée de l'album The Missing Master de Zuoxiao Zuzhou, auteur et interprète.

Put your 3-pin plug into your mouth
My darling, you can find my heartbeat is accelerating.
Just like the heavy rain falling from the sky last month
You gave me a call in a drizzling night.

The fist words you say - You---scar splitting
Then you say you felt my sunflower
Facing to you, the sun is growing vigorously
Curing your dry cordially
Let my wet heart nestle closely to you.
Let me sing a sad song to detoxicate
Let me weeping tears becomes your sex fluid.
Irrigating sun flowers flying a kite with drag threads.
Join in my autumn song to cure your dry
I sing sad songs lighting the candle
I sing sad songs accompanying your smile
I sing sad songs embracing the dry timber.

UTOPIAN MACHINE

2002	Mini DV	coul	sonore	1E	25 ips	8' 00	25€

Le dernier film de Zhou Xiaohu est une animation en argile évoquant les informations télévisées
La plupart des infos citées se réfèrent essentiellement au projet de la Longue Marche.

[N:JA]

< REWIND >

2000	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

En opposition avec les vidéos de musique commerciale, où l'image, par le montage, la synchronisation et l'action, est présentée comme un élément visuel de la musique ; l'intention dans < rewind > était d'utiliser la musique elle-même pour une interprétation visuelle des images.

< FRAME >

2002	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

Le début de ressemble à un tour en voiture dans la ville : «partons faire un tour en caisse», à fond. La caméra panote vivement de gauche à droite, regarde ce qui se passe. Le beat donne le tempo.
La voiture démarre : décollage.
L'histoire se déroule dans la tête du spectateur plutôt que sous ses yeux. (n:ja) montre seulement du mouvement pur se faisant sur des coordonnées spatiales. Le tout mené par les pulsations musicales de Radian.
Tant de «réalité»_les détails, la couleur, et la représentation_ a été enlevée des images de départ de cette promenade. Il ne reste alors que quelques traces et une structure de base sur l'image vidéo. Au premier «shoot», nous avons l'impression de reconnaître des passants qui se hâtent dans différentes directions. Puis le point de vue se renverse dans la direction opposée, et suit des personnes jusqu'à ce que deux lignes parallèles allant de gauche à droite traversent l'écran, élément graphique formant l'image de deux rails.
(n:ja) utilise les différents effets possibles du voyage en voiture : le mouvement en avant dans la profondeur de l'image, à angle droit, vu de l'extérieur d'une fenêtre latérale de la voiture, ou encore une perception du mouvement comme un glissement horizontal. Le système d'angles droits que forment les rues et les façades des bâtiments relève du vocabulaire de formes propre au fonctionalisme urbain : la grille sur laquelle on construit des villes et des bâtiments depuis l'époque moderne est née à New York et à Chicago, et depuis se répand triomphalement à travers le monde.
La rapidité de cette série d'images et de sons, d'associations visuelles entre des rues principales, des gratte-ciels et des façades de verre recrée encore et encore l'image fascinante de la métropole et de la mobilité, topoi de la modernité. On se rend compte que ses promesses, jamais réalisées, de créer un monde meilleur, plus de beauté et plus de justice n'ont pas perdu leur pouvoir de séduction, en dépit de ce s'est passé (ou ne s'est pas passé) jusqu'à présent.

(Stella Rollig)

The beginning of is similar to a drive through the city: »Let's go for a ride,» high energy. The camera pans swiftly from left to right, looking at what's going on. The beat sets the tempo.
The car's put into gear: Take-off.
The story plays out in the viewers' head rather than in front of their eyes. [n:ja] shows nothing more than pure motion along spatial coordinates which is driven by Radian's pulsing soundtrack.
So much «reality» - in other words details, color and representation - has been removed from the original views of this ride that solely remnants and a basic structure comprise the video image. In the first «shot» we seem to recognize passers-by hurrying in different directions. The point-of-view moves in the opposite direction, following individuals until two parallel lines running from left to right enter the frame as a graphic element, seeming to set our eyes on a rail.
[n:ja] makes use of the viewing options available during a car ride: the arrow-like movement forward into image's depth and, at a right angle out of the side window, the perception of motion as a horizontal gliding. The right-angled system of lines formed by streets and building façades corresponds to modern functionalism's urban vocabulary of forms: the grid which provides the basis for the layout of cities and buildings since the modern age was born in New York and Chicago and went on to its triumphant advance around the world. The speed of the series of images and sounds and the visual associations with main streets, skyscrapers and glass façades continue creating again and again the irresistibly fascinating aspect which signifies metropolis and mobility as topoi of the modern age. And the realization that the never-fulfilled promises of this age to produce something better, more beauty and more justice have lost nothing of their seductive power in spite of what has (not) happened so far.
(Stella Rollig)
Translation: Steve Wilder

VOID.SEQZ 5

2006	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 46	21€

Le nombre 5 dans le titre indique que cette animation numérique fait partie d'une série. [N:JA], alias Annja Krautgasser, a travaillé à partir d'un projet bien particulier, développé au départ pour des performances audiovisuelles. Toutes les œuvres des séries Void ont en commun d'être en noir et blanc, avec de simples formes géométriques qui constituent les linéaments d'études formelles à l'ordinateur. [N:JA] a suivi une stratégie que le théoricien des média Lev Manovich a appelé “paradigme de la complexité” dans les arts des nouveaux

médias.
Dans cette œuvre, Annja Krautgasser utilise la vidéo pour décrire un processus de production d'image numérique qui est unique, imprévisible, et irréversible.
Void.seqz 5 commence avec un espace blanc et vide. Progressivement, de petites lignes y entrent de part et d'autre, laissant derrière elles de fines traces. Les lignes changent constamment de direction, apparemment de façon aléatoire ; elles se recoupent et remplissent l'image, pour ainsi dire, organiquement. L'animation est entraînée par un compteur décentré, qui assigne à chaque photogramme un numéro, de 0 à 100. À la fin, le graphique reste immobile encore quelques secondes pour montrer que le dessin, auto-généré, est achevé.
La bande sonore de Martin Siewert, fragile au début, se développe parallèlement à l'image. La quantité de noir dans l'image d'un côté, et le volume, la densité de la bande sonore électronique et suggestive de l'autre, augmente de conserve. (Norbert Pfaffenbichler)

The number 5 in the title indicates that this computer animation is part of a series. [n:ja], aka Annja Krautgasser, worked with a special script originally developed for audiovisual performances. What all the works in the Voidseries have in common is that they are in black and white with simple geometric shapes providing the basis for computer-aided formal studies. [n:ja] followed a strategy that media theorist Lev Manovich called the «paradigm of complexity» in contemporary media art.
Annja Krautgasser uses the medium of video in this work to document a unique, unpredictable and non-repeatable digital process of image generation.
void.seqz 5 begins with an empty white space. Gradually short black lines enter it from all sides, leaving behind fine traces. The lines constantly change direction in a seemingly random manner, overlap and fill the picture almost organically. The animation is guided by an off-center counter, which assigns each frame a number, from 0 to 100. At its conclusion the graphic stands still for a few seconds to indicate the completion of the autogenerated drawing.
The soundtrack by Martin Siewert, fragile at the beginning, develops parallel to the visual level. As the amount of blackness in the picture increases, so does the volume and density of the suggestive electronic soundtrack. (Norbert Pfaffenbichler)

AROUND AND AROUND

2007	Beta SP	n&b	sonore	1E	25 ips	2' 00	18€

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

À de nombreux égards, Around and Around d'Annja Krautgasser se réfère à cette zone-frontière, qu'il s'agisse de l'horizon, aboutissement et point de départ inconnu tout à la fois, du partage du monde ou du tracé des frontières du champ visuel. Mais il y a aussi le tour d'horizon, le panorama, l'universalité, le « régime scopique de l'époque moderne », la transgression de toute limite imposée au regard et de sa mise hors limites. Et puis il y a encore la vitesse, l'accélération et la crise du regard, voire même la désastreuse faillite de ce dernier. Et il y a bien sûr aussi le médium du travail filmique (et non de la vidéo ni du film), qu'Annja Krautgasser se garde bien de thématiser ou de montrer, mais dont on pourrait dire qu'elle en fait la démonstration à travers ses montages où les horizons (montagnes saillantes ou « déserts » confinant à l'abstraction) défilent à une vitesse ahurissante. Apparaître pour disparaître aussitôt pourrait donc être, comme le dit Derrida, l'essence même de l'événement médiatique? Around and Around semble alors s'épuiser dans cette quête d'un indéfinissable « ourlet » du visuel devant lequel l'image filmique menace de se dissoudre, de disparaître derrière l'horizon, et semble combattre cette dissolution dans une performance extatique mettant en l'occurrence en œuvre les moyens filmiques. Une façon de retarder un processus de dissolution dont il semble qu'elle seule rendrait palpable l'« espace » du visuel. (Reinhard Braun)

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

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

PRELUDE

2007	Beta SP	coul	sonore	1E	25 ips	5' 00	20€

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

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

mystérieux que le site et que le contexte de l'action.

Prelude est le nom d'un programme d'apprentissage en autodidacte par la discussion, qui fonctionne par reconnaissance de formes, ou par des générateurs aléatoires. Peut-être que le titre de la vidéo n'est pas juste une indication relative à la façon dont les dialogues ont été créés, mais renvoie également à la conception d'un système interactif – par exemple ici – d'espaces, de mouvements et de communications, illustrant le mélange de composantes réelles et virtuelles des nombreux non-sites de notre époque.

Andrea Pollach

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

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

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

Andrea Pollach