

MUTATIONS-MIGRATIONS, métamorphoses du cinéma

Dans le cadre du festival PRISME, du 1er au 23 décembre 2021

1. *Light Spill*

Sandra Gibson (1968, USA) et Luis Recoder (1971, USA)

Cette œuvre est activée lors des visites guidées.

Light Spill est une installation composée d'un projecteur 16 mm modifié et sans bobine réceptrice. Au fil de l'exposition une succession de bobines de film 16 mm vient se déverser sur un monticule de celluloid qui grossit petit à petit dans l'espace d'exposition. La particularité de l'œuvre réside dans la modification du projecteur dont les griffes d'entraînement ont été retirées : lors du passage du film les images ne sont plus distinctes et laissent place à un flux de lumière libre qui se déverse sur l'écran de la même manière que le film se déverse sur le sol.

Light Spill remet en question le pouvoir du cinéma et son langage si codifié en revenant aux fondamentaux de l'expérience cinématographique : la lumière et la bande de film. A l'image de machines anciennes comme les linotypes trônant dans les musées, ou des usines abandonnées autrefois dédiées à la production de films, l'œuvre de Gibson et Recoder évoque une réflexion sur ce qui fût mais n'est plus véritablement. Le tas de film et les rayons de lumière émanent d'un projecteur réduit au silence, nous rappelant ce qu'était notre monde à une certaine époque. Cette œuvre, et plus généralement la pratique de Sandra Gibson et Luis Recoder, interroge les fondements ontologiques du cinéma, ce qui le définit et son histoire complexe.

2. *Can People See me Swallowing*, Louisa Fairclough (1972, UK)

Cette installation cinématographique in situ interprète un dessin tiré d'un carnet de croquis de Hetta Fairclough (1973 - 2008), la sœur de l'artiste. Les dessins et les poèmes concrets d'Hetta sondent les complexités de l'être, s'appuyant sur sa propre expérience pour donner une voix à l'intensité des manifestations psychologiques et physiques liées à l'anxiété, sans pour autant y chercher une forme d'expression cathartique.

De multiples boucles de film se fauillent dans les espaces voûtés de l'Atelier. Les longues bandes de film, en écho au motif de la photographie du croquis accroché au mur, forment un dessin dans l'espace, à la fois cinétique et audible. Les projecteurs de films émettent de la lumière à chaque incantation ; à certains moments, les voix se rejoignent en harmonie.

Les installations immersives de Louisa Fairclough mêlent régulièrement son, lumière, et projections dans la lignée

de l'héritage des artistes d'expanded cinema des années 70.

Cette installation a été conçue avec le compositeur Richard Glover et la choriste Karen Middleton, la photographie est réalisée par Milo Newman.

3. *Ameters is 21seconds*,

Rebecca Erin Moran (1976, USA –Islande)

Clin d'oeil non dissimulé au mouvement de la peinture minimaliste abstraite, l'œuvre *Ameters is 21seconds* évoque la peinture de geste, le dessin, le rythme et la répétition. Rebecca Erin Moran, vient appliquer de légers coups de pinceau sur chaque photogramme de film 16 mm. Le film ainsi déroulé sur la table permet de donner corps au temps, un film de 4 metres représentant effectivement 21 secondes à l'image lorsque le projecteur est réglé sur 24 images secondes. Une fois mis en boucle et projeté sur une feuille A4 épinglée au mur, le film prend une autre dimension, motif en mouvement flottant en toute légèreté dans l'espace.

4. *Film and Form*, Johann Lurf, (1982, Autriche)

Dans le work in progress *Film and Form*, Johann Lurf s'empare des différents formats et spécifications techniques du matériel cinématographique analogique afin d'en faire un inventaire voué à terme à être exhaustif.

Dans cet annuaire de formes colorées, il juxtapose les uns à côté des autres les nombreux formats ayant été produits par l'industrie cinématographique et mis sur le marché. A l'aide de reproductions précises à l'échelle 1:1 les bandes de film ont été réalisées sous forme d'impressions risographiques. On y découvre la variété des différentes bandes de film, les tailles d'images, les perforations et certains codes couleur correspondant aux séquences de bobine de films utilisés.

5. *Still Life with Fries*, Rebecca Erin Moran (1976, USA –ISLANDE)

Still Life with fries (Nature morte aux frites) est un GIF analogue. Inspiré par la peinture traditionnelle flamande et la vie secrète des objets inanimés, *Still life with fries* est peint avec de la lumière colorée. Chaque objet physique est filmé sur de la pellicule noir et blanc et copié par tirage optique à l'aide de gels colorés.

Les natures mortes montrent souvent des objets et des éléments naturels qui condensent plusieurs saisons sur une table, ainsi que des évocations de diverses parties du monde. Non sans humour, Rebecca Erin Moran fait écho à cette pratique et élève des objets de la vie quotidienne contemporaine. Alors que la matière à l'intérieur d'une nature morte se dégrade, la boucle de film fait de même au fur et à mesure de l'exposition.

6-12. *Space Oddities, Mozaïc, Almaba, Cruises, Japon Series*, Cécile Fontaine (1957, France)

La sélection d'œuvres présentées propose une incursion dans l'univers plastique de Cécile Fontaine, une des figures les plus prolifiques du cinéma expérimental à partir d'une diversité de matériaux : installations d'éléments originaux de films Super 8 et 16 mm, projections de diapositives et de films numérisés. Cécile Fontaine fait du ruban de pellicule un objet plastique qui, d'une certaine manière, peut se passer de la projection, dans la mesure où il est travaillé sans tenir compte de ce que cela peut donner à la projection... cette dernière, bien que nécessaire, n'est pas prioritaire. Cet ensemble d'œuvres est ainsi l'occasion de découvrir les fondements de son travail en dehors de la salle de cinéma. Cécile Fontaine met à nu la composition matérielle des films à travers une grande variété de techniques, souvent découvertes accidentellement et ensuite reprises et explorées selon diverses combinaisons au fil des années : séparation chromatique par décollage des couches d'émulsion, exposition directe du film à la lumière, transfert d'émulsion ou de pulpe de journal avec du scotch, trempage du film dans des produits ménagers pour altérer la texture et la couleur des images... Les différents films, exposés ou projetés permettent de comprendre la nature minutieuse de ses procédés de création et fabrication et révèlent son approche singulière du collage et du found footage.

13. *Motion Picture*, Peter Tscherkassky (1958 Autriche)

Pour *Motion Picture*, Peter Tscherkassky, installé dans une chambre noire, a disposé 50 bandes de film 16 mm non exposées accrochées côte à côte sur un mur par dessus lesquelles il a projeté un photogramme du film "La sortie des ouvriers de l'usine Lumière à Lyon" des frères Lumière (1895), considéré comme l'un des premiers films de l'histoire du cinéma. Il a ensuite traité chaque bande et les a disposées les unes à côté des autres sur une table lumineuse pour former un cadre de 50 x 80 comme une forme de duplicata du photogramme du film des frères Lumière. Parallèlement il a également monté ces bandes de films

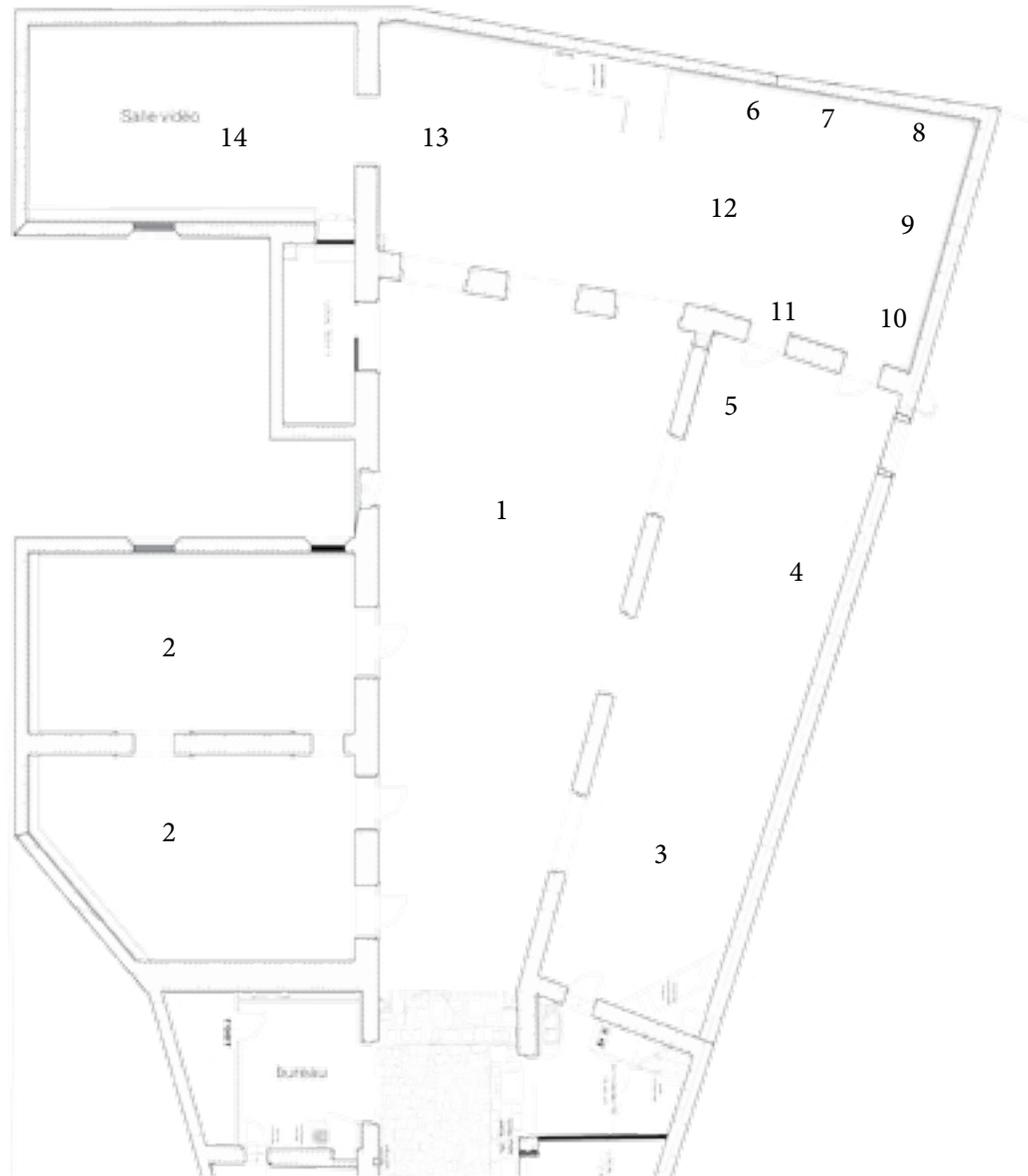
ensemble de gauche à droite. De ce montage résulte un film abstrait de 3 minutes en 16 mm montrant les particules d'obscurité et de lumière constituantes de l'image originelle des frères Lumière, ici vidées de leur sens figuratif.

14. *Continuization Loop*, Wim Janssen (1984, Belgique)

Dans l'œuvre "Continuization Loop", une même boucle de film 35 mm suit un parcours et s'étire de haut en bas en passant par un enchaînement de 150 roues de guidage et crée un mur de pellicule en mouvement. Les photogrammes de cette bande de film sont soit noirs soit blancs. Ainsi, lorsque la boucle circule à travers le mécanisme, une image similaire à de la neige télévisuelle apparaît.

Avec *Continuization Loop*, Wim Janssen omet volontairement la projection et fait apparaître l'image par le seul biais du mouvement de la pellicule.

L'installation combine et imite des éléments visuels de trois générations de media de l'image : l'aspect matériel du film, le signal absent de la vidéo et la logique binaire du digital. Mais en même temps, l'attribut le plus important de chacun de ces médias est ici absent : il n'y a pas construction d'un espace filmique illusoire, il n'y a pas réellement d'image vidéo et aucun ordinateur n'est utilisé.



1. *Light Spill*, Sandra Gibson et Luis Recoder. Installation, projecteur 16 mm modifié, films 16 mm, écran, 2005

2. *Can People See me Swallowing*, Louisa Fairclough. Installation in situ, 5 projecteurs 16 mm, photographie argentique, 2014 – 2021

3. *4meters is 21seconds*, Rebecca Erin Moran. Installation et projection, film 16 mm peint à la main, encres, 2015

4. *Films and forms*, Johann Lurf. 4 risographies, 2018

5. *Still Life with Fries*, Rebecca Erin Moran, Installation projection 16 mm, toile 70 x 100 cm, 2015

6. *Space Oddities*, Cécile Fontaine. Film 16 mm, 2004

7. *Mosaïc*, Cécile Fontaine. Film super 8, 1987

8. *Cruises*, Cécile Fontaine. Film 16 mm, 1989

9. *Almaba*, Cécile Fontaine, 1988 16 mm

10. *Space Oddities*, *Mozaïc*, *Almaba*, *Japon Série*, films numérisés

11. Ensemble de diapositives, Cécile Fontaine

12. *Japon Serie*, Cécile Fontaine, 1991, 16 mm

13. *Motion Picture*, Peter Tscherkassky. Projecteur 16 mm, film en boucle, bande de films 16 m en installation, 1984

14. *Continuization Loop*, Wim Janssen, installation 1 boucle de 35mm, moteur, structure acier, 3 m x 2.44 m x 0.60 m, 2010