

Experiment 120

la nature, les machines et les objets

Commissariat : Marie-Pierre Bonniol

Collectif Jeune Cinéma : Théo Deliyannis et Judit Naranjo Ribó (Pôle Transmission)

Cinédoc Paris films Coop : Mélanie Forret

Cinémathèque de Nouvelle-Aquitaine : Patrick Malefond

Circuit : Mark Williams

Administration : Nicolas Rotenberg (Julie Tippex)

Remerciements : Galerie Charlot (Valérie Hasson-Benillouche et Valentina Peri), Keith Duncan, Walter Duncan, Panos Ghikas, Claire Hope, Marion Orel, les artistes, les réalisateurs, les réalisatrices, et les structures de distribution.

Experiment 120 est une proposition itinérante de films expérimentaux pour le jeune public initiée par l'artiste et curatrice Marie-Pierre Bonniol. Deux programmes sur la nature, les machines et les objets ont été travaillés. Ils interrogent le rapport du naturel avec l'artificiel ainsi que les actes de création et de re-création. Seront présentés des films historiques ainsi que de récentes animations et expérimentations.

« En démantelant le dispositif classique du cinéma, le cinéma expérimental permet d'en apprécier les fondamentaux : support pellicule, montage, projection... Parce qu'il transforme les codes narratifs institués, le cinéma expérimental permet en outre de revoir les règles du cinéma et de repenser nos modes de perception. Il permet également de découvrir les rapports qu'entretient le cinéma avec les autres arts, que ce soit les arts plastiques, la poésie, la danse, la musique... »

Aborder le cinéma expérimental, c'est aussi développer une relation de jeu avec la création cinématographique. Pour des enfants qui ne possèdent pas nécessairement les normes de réalisation d'un film (mais qui en voient et en connaissent les résultats), l'approche du cinéma expérimental permet de les décomplexer en leur proposant une forme non normative, à la fois enthousiaste et très personnelle de la création cinématographique, dans laquelle ils peuvent plus aisément faire advenir leur sensation tout en accédant à des questions de fond sur le cinéma. »

Sébastien Ronceray

critique, cinéaste, spécialiste du cinéma expérimental

avertissement :

- certains films comportent des successions d'images très rapides qui pourraient affecter les spectateurs susceptibles d'avoir des crises d'épilepsie photosensible ou qui ont d'autres sensibilités aux lumières.
- la qualité d'images varie entre les films, leurs numérisations dépendant des distributeurs et des copies disponibles, merci de votre compréhension.

— 16h

Séance 1 – Durée : 30'

Eyes on the moon, Jill Kennedy

(2012, Nouvelle-Zélande, 3'37")

Jill Kennedy passe au peigne fin les vieux livres et journaux pour trouver les images sources de ses projets. Souvent issus de la photographie et de l'illustration des années 1960 et 1970, beaucoup d'entre eux portent l'aura décolorée par le soleil d'un instantané californien. Dans *Eyes on the Moon*, elle donne à ces images des qualités de vie ou les juxtapose à des effets surprenants et absurdes : un porte-plante en macramé tourne lentement dans l'espace ; des têtes de panda se propulsent de la terre comme des fusées lancées ; des astronautes font des cabrioles avec des ballons de plage sur la surface de la lune, sur les rythmes synthétisés de John Payne.

Grand galop chromatique, Jean-Pierre Valladeau

(1996, France, 3'30")

Grand galop chromatique est une animation expérimentale de dessins de chevaux au galop sur une musique de Franz Listz.

Red light, Pierre Rovere (1975, Canada, 7')

Durant les années 1920, les cinéastes ont su utiliser la machine comme thème visuel, avec ses rouages et transmissions. Il y avait une plasticité propre aux machines que le cinéma pouvait exalter par son mouvement. Le monde moderne, avec l'électronique, l'ordinateur, est passablement plus pauvre en thèmes visuels : un transport d'informations dans un réseau informatique est-il aussi spectaculaire qu'une locomotive lancée à vive allure ? Pourtant, il y a dans les films de Pierre Rovere un équivalent plastique à ce nouvel univers peu visuel. La froideur – couleurs et formes principalement – qui caractérise ses œuvres, lui donne cette tonalité propre aux techniques électroniques comme la vidéo que Rovere travaille au même titre que le cinéma. Le couplage ordinateur-cinéma permet à ce dernier d'affirmer sa souplesse en intégrant des langages hétérogènes.

Le merle, Norman McLaren (1958, Canada, 4'40")

Cette animation de papier découpé – hommage au Mime Marceau – met en vedette un merle qui perd tour à tour son bec, son cou, son oeil, ses ailes, ses pattes, puis les retrouve en double et en triple, au rythme d'une chanson folklorique interprétée par le Trio lyrique. Les diverses parties du corps sont faites de papier, de petits rectangles et de minuscules cercles. L'oiseau n'est pas structuré à la manière d'un oiseau mais le spectateur tient pour acquis que l'oiseau a un cou et il ajoute lui-même les éléments qui ne sont pas visibles, signifiés par le mouvement. Ainsi, par le mouvement, le spectateur reçoit des indices comme pour combler certaines lacunes, un peu comme lorsque le Mime Marceau monte un escalier alors qu'il n'y a pas de marches.

Owl breathing, Denise Batchelor

(2010, Nouvelle-Zélande, 1'24")

Le travail de Denise Batchelor examine la relation inhérente de l'humanité avec l'environnement naturel ainsi qu'avec les animaux qui y vivent. En isolant un seul sujet ou objet, un moment est observé en silence. Évoquant un ralentissement du rythme dans lequel un élément méditatif est présent, le travail sert de lien pour se reconnecter avec l'environnement, avec les autres êtres vivants et, finalement, avec soi-même.

A blink, Maki Satake (2000, Japon, 8'31")

Le film est réalisé avec des vidéos tournées par le père du réalisateur durant son enfance. Alors qu'il est une véritable fenêtre qui s'ouvre sur la vision de son père, ce travail représente aussi la propre vision de Maki Satake, de cette époque et du temps présent.

Non-sites, Kate Woods (2012, Nouvelle-Zélande, 1'16")

Non-sites est une collaboration avec le Parc national (Steffen Kreft et Paul Neason) pour l'exposition de groupe à la Dowse Gallery *A View From Where I Was Sleepin* en 2012.

Au cours des six dernières années, Kate Woods a photographié des scènes de montagne. À travers ces photographies construites, elle fait référence à la photographie documentaire du Land Art des années 1960 et 1970. Certaines de ses images tendent à donner le sentiment d'un non-espace ou du moins d'un espace auquel on ne peut jamais accéder physiquement, car il n'existe peut-être plus. Ces recherches ont été associées à un intérêt pour les images trouvées, celles d'endroits où vous n'arriverez jamais physiquement, mais qui vous semblent familiers. Le format du film lui a permis d'approfondir ses recherches en ajoutant le temps comme facteur.

— 17h

Séance 2 – Durée : 34'

Water feature, Kate Woods

(2016, Nouvelle-Zélande, 2'27")

Water feature présente quatre paysages néo-zélandais dans lesquels l'artiste a "installé" numériquement le *TV Garden* de Nam Jun Paik (Corée, 1974). Faisant référence à une enquête qui recommande d'ajouter des éléments aquatiques aux entrées des galeries d'art, Kate Woods complète chaque scène avec des fontaines jaillissantes.

The Matter, Woody Vasulka (1974, USA, 4')

Le motif visuel et sonore de *The Matter* est créé par un générateur de forme d'onde. La forme d'onde qui émerge sur l'écran du processeur présente un balayage de lignes verticales et horizontales ; un moyen de démontrer la variabilité du temps et de l'énergie en vidéo. Les formes d'onde sont une autre possibilité de multiplier les fonctions démontrables de la vidéo, notamment en ce qui concerne la présentation du temps comme espace.

Kahu, Denise Batchelor (2017, Nouvelle-Zélande, 1'33")

Kahu est le nom maori donné au faucon voyageur. On le voit souvent en Nouvelle-Zélande se nourrir de charognes et il lui arrive aussi d'être victime de la route. Ici, un Kahu qui n'a pas encore fait son premier vol se retrouve à la merci de veaux curieux.

Windgarden, Dominique Willoughby

(2001, France, 5'30)

Le vent anime un jardin ; il souffle dans les branches et les feuilles, dans les nuages dévoilant ou masquant le soleil ; agite un gong. Il y a aussi une spirale et la lune.

Undream, Sabrina Ratté (2018, Canada, 7')

Le travail de Sabrina Ratté inclut vidéos, installations, sculptures, performances audio-visuelles, impressions et réalité virtuelle. À travers la combinaison de vidéos analogiques, de photographies et d'animations 3D, ses oeuvres se situent à mi-chemin entre l'abstraction et le figuratif, le paysage et l'architecture, sur la fine ligne qui sépare le réel du virtuel.

Disques stroboscopiques du Dix-Neuvième siècle [1831-1882], Dominique Willoughby

(1999, France, 13'40")

Hommage aux inventeurs et ciné-artistes du XIX^e siècle, cette vidéo est une réanimation d'une quarantaine de disques stroboscopiques de Michaël Faraday, Joseph Plateau, Simon Stampfer, Thomas Talbot Bury, Alphonse Giroux, J. Bradburn, William Spooner, Edward Muybridge, Etienne-Jules Marey, Anonymes. Ces jouets optiques aux effets merveilleux, commercialisés en Europe à partir de 1833, permettaient de voir s'animer des dessins portés sur des disques tournants devant un miroir. On pouvait ainsi observer de petites figures dessinées de danseurs, serpents, grenouilles, des cercles colorés en spirales infinies, des engrenages, draisienne, cavaliers, acrobates, soudain doués du pouvoir de pirouetter, courir, sauter, ramper, de se métamorphoser inlassablement. Ces disques furent inventés simultanément en 1833 par Joseph Plateau qui les baptisa *Phénakistiscope*, et par Simon Stampfer qui forgea le terme de *Disques stroboscopiques*, *Disques magiques optiques* [Stroboskopischen Scheiben, optischen Zauberscheiben]. Ils marquent, au XIX^e siècle, le passage historique des images fixes aux images animées, et constituent la première forme graphique du cinéma.

Site internet d'*Experiment 120* :

<http://studiowalter.com/experiment120>