

COMPET #1

18:00

État du langage
Camille Zisswiller & Nicolas Lefebvre
France, 2021, Numérique, CGI, 13'12
Première mondiale

Post
Marylène Negro
France, 2022, Numérique, 17'57

Skin Pleasure
TRIPOT (Marius Packbier & Aïlien Reys)
Belgique, 2022, Numérique, 36'16
Première Française

Een weefsel van licht
(A Weave of Light)
Bram Ruiter
Pays-Bas, 2021, Super 8mm numérisé, 11'
Première Française

FOCUS 2 / HOME BITTERSWEET HOME

19:45

Bittersweet
Sohrab Hura
Inde, 2019, Numérique, 13'

I ran from it and was still in it
Darol Olu Kae
États-Unis, 2020, Numérique, 11'

Fouyé Zetwal
Wally Fall
Guadeloupe, 2020, Numérique, 13'

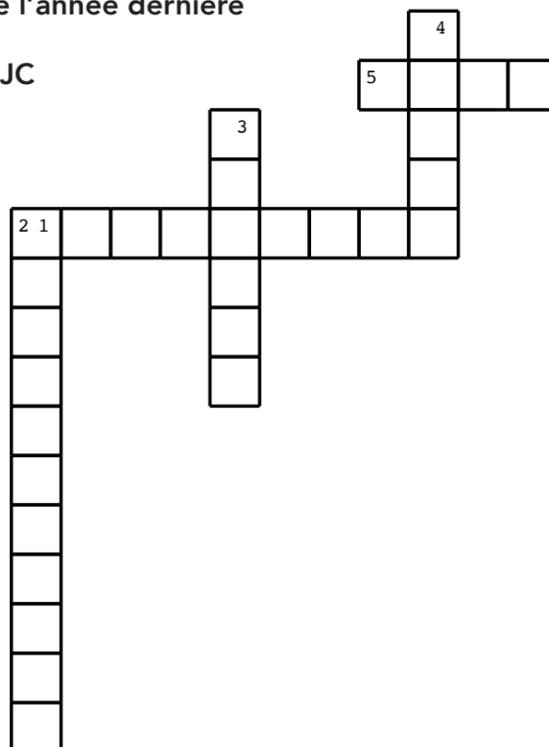
Le roi n'est pas mon cousin
Annabelle Aventurin
Guadeloupe / France, 2017, Numérique, 30'

LA GAZETTE #2

Jeu! 13 octobre

FESTIVAL
DES CINÉMAS
DIFFÉRENTS
ET EXPÉRIMENTAUX
DE PARIS
24ème édition

1. Arrêt sur image (à la verticale sur la grille)
2. Les Saisons
3. Fermé par la police l'année dernière
4. Le Tango de...
5. Un fondateur du CJC



Réponses demain :)

COMPET #2

21:45

SEAM
Sheri Wills
États-Unis, 2021, Super 8mm numérisé, 4'

Le Passage du col
Marie Bottois
France, 2022, Numérique, 14'30

Cortar un árbol en luna verde (To cut a tree in a green moon)
Felipe Esparza
Pérou, 2022, Numérique, 8'52

Ob Scena (Ob Scene)
Paloma Orlandini Castro
Argentine, 2021, Numérique, 17'

Parasite Family
Prapat Jiwangsan
Thaïlande, 2022, Numérique, 5'35

We'll Find You When The Sun Goes Black
Anouk De Clercq
Belgique / Norvège, 2021, Numérique, 5'

Mars Exalté
Jean-Sébastien Chauvin
France, 2022, 16mm numérisé, 17'



À propos d'État du langage, entretien avec Camille Zisswiller & Nicolas Lefebvre

- Pour commencer, pouvez-vous nous parler des désirs et échanges qui ont nourri cette envie commune de travailler ensemble et d'évoquer la question du langage de cette façon ?

- Ce film-expérience propose d'envisager un rapport tangible au langage. Il s'agit d'ausculter la matière-langage affranchie de l'émetteur. Le projet se place aussi bien dans le champ du poétique que dans un rapport plastique, en se développant autour de trois axes. Un questionnement formel, une réflexion sur les changements d'état de la matière, et un travail de recherche sonore. L'inexprimable de la langue fait ici résonner les potentiels plastiques — tirés du sonore et du visuel — comme un mouvement performatif qui traverse l'objet filmique.

Dans un premier temps, la recherche formelle autour de l'émission de la parole nous a conduit à considérer des représentations anciennes de formes symboliques telles que le phylactère.

Il s'agit de donner corps à ce dernier en le matérialisant en verre soufflé, et de faire état de son processus de fabrication par un dispositif de tournage qui démultiplie les approches autour de l'objet.

À partir de là, le langage est envisagé au-delà de la question de l'émetteur ; il se déploie comme une forme autonome dans son propre milieu.

La matière se joue des rapports d'échelle, dans un aller-retour entre microcosme et macrocosme. Ses changements d'état successifs témoignent d'une organicité, entre fluide et membrane tendue.

Le montage s'inscrit dans un double mouvement qui rend compte de ces différents états.

- Pourriez-vous nous parler des différentes techniques utilisées pour façonner l'image du film et tenter d'approcher cette question du langage en train de se faire ?

La production a débuté au Centre International d'Art Verrier (CIAV) à Meisenthal, par le prototypage et la réalisation d'un phylactère en verre soufflé. La bulle de bande dessinée se rattache en principe à une représentation en deux dimensions mais lors du soufflage, l'élément graphique rejoint un espace tridimensionnel. À ce moment, c'est tout le processus d'émergence, de «formulation» de l'objet qu'il s'agit de filmer au plus proche. Puis, pour dépasser les limites imposées par l'objectif de la caméra, la 3D s'est imposée. Plusieurs séquences en images de synthèse nous permettent de «passer au travers» du matériau et, dans certains plans, d'adopter le point de vue depuis l'intérieur des bulles en verre.

- Pourriez-vous nous en dire plus sur l'intrigante bande sonore, en partie interprétée par un chœur d'enfants et un chœur préparatoire du conservatoire à rayonnement départemental de Tourcoing ?

- Le son du film est pensé comme une partition de musique concrète acoustique construite à partir de voix d'enfants et de sonorités du verre. Ce matériau sonore organique constitue une matière-langage proche d'un balbutiement ou d'une forme de prosodie.

Les voix d'enfants n'articulent pas de mots mais scandent des phonèmes inintelligibles. Leur tessiture se mêle à d'autres fréquences pures émises elles aussi par la substance transparente dans des modules rythmiques synchronisés. Nous avons aussi recours à des outils de machine learning, dont les algorithmes permettent de mettre en place le protocole de redéfinition

des voix (parlées ou chantées). Ces outils analysent des séquences sonores — ici les voix d'enfants — et en modifient la prosodie, la rythmique, les formants. Cela se traduit par un récit qui se déstructure pour rejoindre un protolangage généré par la machine.

Le timbre enfantin est travaillé selon son aspect cristallin et nous place du côté d'un langage qui émerge, là où la parole tourne sur elle-même, au service d'une temporalité itérative.

Puis, en travaillant avec un glass armonica, nous voulons accorder la voix à certaines fréquences produites par la matière. Nous sommes intéressés par le fait de développer des sonorités de type organique, gutturales, émanant de la «membrane» du verre. La recherche autour de ces textures trouve une continuité dans l'emploi de la synthèse granulaire et formantique, également utilisées pour le traitement des voix dans le film.



À propos de Een weefsel van licht (A Weave of Light), entretien avec Bram Ruiter

- Pouvez-vous nous parler de l'origine de votre projet, ce film existe-t-il vraiment ?

Le catalyseur, la cartouche Super 8 non développée, se trouvait dans une boîte de vieux accessoires d'appareil photo que mon grand-père m'a donnée. Il tenait une friperie à l'époque et n'avait donc aucune idée de sa provenance. Je l'ai longtemps gardée sur mon bureau pour des raisons esthétiques. Puis j'ai eu l'idée de demander à des gens ce qu'ils pensaient y trouver. Cette question s'est ensuite transformée en «qu'est-ce que vous aimeriez voir», pour passer d'un jeu de devinettes à un désir. J'ai apporté la cartouche à chaque entretien et je l'ai toujours en ma possession. Elle traîne généralement sur mon bureau, mais je suis actuellement en plein déménagement et je n'ai aucune idée de l'endroit où elle se trouve.

- Il est intéressant de voir comment un objet, ou simplement son idée, peut être le catalyseur de nombreuses autres idées, réflexions et déviations.

- James Benning a dit qu'avec ses films, il pose des questions plutôt que d'apporter des réponses et je ne pourrais pas être plus d'accord. J'aime les mystères non résolus et la cartouche est bien sûr un grand point d'interrogation. Il ne s'agit pas d'une question de résultat, mais d'une question de possibilités infinies.

- Pouvez-vous nous parler des personnes que nous entendons dans votre film ? Comment votre travail a-t-il articulé leurs mots et les images que nous voyons ?

- Je voulais parler à des personnes que je connaissais, mais dont je ne savais pas grand-chose. Joachim et Esther font partie du même groupe d'amis que Ron, l'un de mes amis les plus proches. Kimberley, je ne lui avais parlé que quelques fois dans un bar et Ad, un peintre abstrait d'une soixantaine d'années. Je l'avais rencontré y a des années dans le cadre d'un projet commercial et j'ai fini par passer la journée à traîner dans son studio. Deniz est un rappeur néerlandais qui, à l'époque, travaillait sur son deuxième album sous le nom de Freez. Et enfin, Fay était sur le point d'entrer au lycée. Pendant les entretiens, j'ai remarqué que les gens profitaient de l'occasion pour dire ce qu'ils pensaient. Des choses avec lesquelles ils avaient lutté, des choses qui les préoccupaient à ce moment-là, des sentiments non résolus envers leur existence. Ils étaient extrêmement généreux avec ce qu'ils partageaient. Après le quatrième entretien, j'ai vu un schéma se dessiner : en raison de la nature de ma question, la plupart de nos conversations ont porté sur la perception. Voir et être vu. Cela a beaucoup influencé le film. Après avoir terminé les six sessions, j'ai passé deux semaines à trier ces conversations, à partir desquelles un «script» a pris forme, ou plutôt une liste d'images que je devais filmer en super8. L'idée initiale était de monter ensuite ces images ensemble sans utiliser leurs voix, mais cela ne fonctionnait pas. Puis, une fois que j'ai commencé à inclure des bribes d'enregistrements, l'ensemble du film a pris forme très rapidement. Le film est entièrement construit autour de leur générosité et de leurs désirs exprimés, à travers lesquels j'ai pu exprimer mes propres idées et sentiments. Et pour cela, je leur dois une gratitude éternelle.

RÉSULTAT DES MOTS-FLÉCHÉS D'HIER

1. Coûte cher et accueille la lumière : la **PÉLOCHE**...

2. Objectif dans le jargon : dans le jargon, en parlant d'un objectif, d'une optique, on peut parler d'un **CAILLOU**

3. Le Tempéstaire : Le Tempéstaire est un film de Jean **EPSTEIN**

4. Du S8 au 16mm : Agrandir des images d'une pellicule Super 8 en les faisant passer sur une pellicule 16mm c'est **GONFLER** son film.

5. Une forme qui pense, dit-il : c'est **JLG** qui disait : « Il y a une pensée qui forme, parce qu'il y a une forme qui pense. Dans le mauvais cinéma, c'est la pensée qui forme »