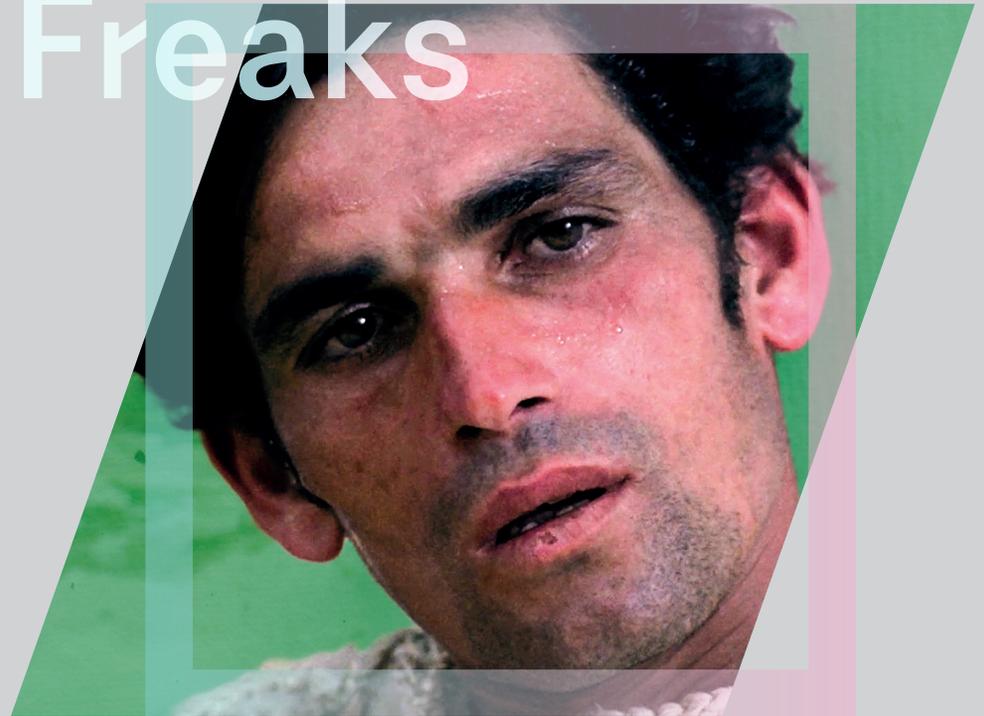




Fever Freaks



Distribué par / Distributed by

Vidéographe

videographe.org
distribution@videographe.org

vitheque.com

PREMIÈRE MONDIALE



UN PROJET DE / A PROJECT BY

Frédéric Moffet

MUSIQUE PAR / MUSIC BY

Ben Lamar Gay



Fever Freaks

UN PROJET DE / A PROJECT BY
FRÉDÉRIC MOFFET

EXPÉRIMENTAL / Canada et États-Unis / 2017 / Couleur /
8 min 18 / Sans dialogue, texte anglais à l'écran / HD /
Formats de diffusion disponibles :
Blu-Ray, DVD, FTP Transfer, .mov / 16 : 9 / stéréo

EXPERIMENTAL / Canada and United States / 2017 / Color /
8 min 18 / No dialogue, English texts on the screen / HD /
Available screening format: Blu-Ray, DVD, FTP Transfer, .mov /
16:9 / stereo

Générique / Credits

Un projet de / A project by : Frédéric Moffet

Mixeur / Sound Mix : Lou Mallozzi

Musique / Music : Ben Lamar Gay

Enregistrements musicaux / Music recording : Todd Carter

Référence textuelle / Source text :

Cities of the Red Night de William S. Burroughs

Référence image / Source image :

Les Mille et Une Nuits (Il fiore delle mille e una notte) de
Pier Paolo Pasolini

DISTRIBUTION

Vidéographe

4550, rue Garnier
Montréal, QC - H2J 3S7
(+1) 514.521.2116

PRESSE

Contact : Audrey Brouxel
Responsable des communications
communications@videographe.
org
(+1) 514.521.2116 poste 227

videographe.org
distribution@videographe.org



Synopsis

Un détective est engagé pour retrouver l'exemplaire original disparu d'un livre décrivant un mystérieux virus qui provoque la peur, une frénésie sexuelle et possiblement la mort chez ses victimes. Une adaptation d'un extrait du roman *Cities of the Red Night* de William S. Burroughs (1981), illustré par la manipulation de photogrammes du film *Les Mille et Une Nuits* (*Il fiore delle mille e una notte*) de Pier Paolo Pasolini (1974).

A detective is hired to find the lost original copy of an ancient book describing a mysterious virus causing fear, sexual frenzy, shame and possibly death in its victims. An adaptation of a passage from William S. Burroughs' 1981 novel Cities of the Red Night, illustrated by manipulating individual frames from Pier Paolo Pasolini's 1974 film Arabian Nights.



Entretien avec Frédéric Moffet

Comment s'est fait le rapprochement entre les univers de Pasolini et Burroughs ?

Cela a été une rencontre purement fortuite. Il y a deux ans, je lisais *Cities of the Red Night* de William S. Burroughs. Un soir à la même période, j'ai vu *Les Mille et Une Nuits* de Pier Paolo Pasolini. J'ai alors pensé que quelqu'un pourrait probablement remonter le film de Pasolini pour raconter l'histoire de Burroughs. La distribution et les lieux convenaient parfaitement. J'ai poursuivi ma lecture. Je suis devenu obsédé par un bref passage, quelques phrases seulement dans un livre complexe fait de multiples trames narratives s'échelonnant sur des millénaires. Burroughs décrit d'anciens livres disparus qui relatent l'histoire d'une peste causée par un virus transformant la peur en frénésie sexuelle, puis de nouveau en peur, ce cercle vicieux ayant souvent des conséquences fatales. Originellement publiée en 1981, l'œuvre de Burroughs était prophétique. *Cities of the Red Night* ne décrit pas la pandémie du sida, mais il est impressionnant que l'auteur, à titre de figure hétérosexuelle gaie emblématique, ait imaginé, à ce moment précis de l'histoire, un virus qui fait le lien entre désir, maladie et mort. Sur un coup de tête, j'ai entrepris d'adapter ce passage qui m'avait tant touché en utilisant des images du film *Les Mille et Une Nuits*. Burroughs et Pasolini ont beaucoup en commun. Ils étaient des visionnaires radicaux et provocateurs. Ils étaient ouvertement homosexuels à une époque où ce n'était pas toléré. Ils aimaient les jeunes voyous et éprouaient tous deux un profond dégoût pour la société bourgeoise. À ma connaissance, ils ne se sont jamais rencontrés.

Le visuel évoque un rêve fiévreux. Comment avez-vous travaillé les images et la couleur ?

J'y suis allé de façon très littérale. Je voulais recréer les livres imaginés par Burroughs dans *Cities of the Red Night*. Pour les illustrer, on utilisait un obscur processus de colorisation afin de transférer des hologrammes tridimensionnels sur un matériau robuste et translucide évoquant le papier parchemin. L'auteur décrit le résultat comme des « miasmes de couleur poison ». Pour produire cet effet, j'ai retravaillé chaque photogramme individuellement, les découpant en couches fines dont je modifiais la saturation et l'opacité, et y ajoutant des masques de couleur et des feuilles de papier numérisées. Le processus a été extrêmement long et fastidieux. Je ne suis pas un cinéaste d'animation professionnel, donc le résultat est merveilleusement imparfait. Je me suis aussi inspiré de *T,O,U,C,H,I,N,G*, le flicker film de Paul Sharits (1969), pour son utilisation des couleurs primaires et son effet de transe induit par le rythme du montage. À la fin de cette phase, j'avais un film silencieux et très bizarre. Habituellement, je crée l'image et le son en même temps ou, du moins, je conçois la trame sonore en même temps que je fais le montage. Mais le processus a été très différent cette fois-ci. Tandis que je créais les images, j'écoutais beaucoup de jazz expérimental des années soixante et soixante-dix ou de la musique influencée par cette époque. Je savais que le film avait besoin de ce genre de bande-son. Mais au lieu d'utiliser des sons et de la musique piratés comme

j'en ai l'habitude, j'ai décidé d'essayer quelque chose de nouveau et de travailler avec un compositeur. Chicago a une scène musicale jazz incroyable. J'ai eu envie de mieux la connaître. J'ai entendu Ben Lamar Gay jouer à l'Experimental Sound Studio. Sa musique correspondait exactement à ce que j'entendais dans ma tête quand je montais. Je ne le connaissais pas. Je lui ai envoyé un aperçu du film. Il a aimé ça, et nous nous sommes rencontrés quelques fois pour parler du film, de nos influences et de nos méthodes de travail respectives. Il me faisait écouter des démos et je lui donnais des commentaires. Toute l'expérience s'est déroulée naturellement. Comme toujours, mon collaborateur de longue date Lou Mallozzi a créé un mixage fantastique de la bande-son. J'ai finalement obtenu exactement ce que j'avais en tête. Ça a été magique.

Le texte cité pose la question de la source, de la copie et de la transmission. Comment voyez-vous la réutilisation d'images d'autres artistes dans votre propre travail ?

Je crois qu'une œuvre n'est jamais terminée. Quand je regarde un film, écoute de la musique ou lis un livre, j'imagine toujours de nouveaux mondes, je reconfigure l'information, je crée des collages dans ma tête. La connaissance s'élargit. Les idées se propagent. Je ne suis jamais l'unique auteur de mon travail; je suis toujours en conversation avec des milliers d'autres auteurs, consciemment ou non. En 2006, j'ai parlé de *Jean Genet in Chicago* comme d'une « vidéo de voleur ». Je faisais bien sûr allusion au livre de Genet *Journal du voleur*. Mais si vous considérez les idées comme des propriétés (ce qui n'est pas mon cas), toutes mes œuvres pourraient être considérées comme des vidéos de voleur. Malheureusement, cela rend mon travail illégal ou, du moins, non commercialisable, en raison des lois du monde dans lequel on vit. Burroughs aussi était un voleur. Quand il écrit dans *Cities of the Red Night/Fever Freaks* « The only thing not prerecorded in a prerecorded universe are the prerecordings themselves (La seule chose qui ne soit pas préenregistrée dans un univers préenregistré, ce sont les pré-enregistrements eux-mêmes) », il cite Wittgenstein. Il a utilisé cette phrase à répétition dans des films, essais et autres écrits. Pour Burroughs, tout langage est un virus; le mot « est un organisme qui n'a pas de fonction interne autre que de se répliquer ». Dans un essai sur l'écriture créative et la lecture, il affirme que le concept d'originalité est maintenant mort, qu'il n'est plus nécessaire de créer de nouveaux personnages et idées, et que si un auteur utilise des éléments narratifs et des personnages inventés par un autre auteur, la nouvelle œuvre doit tout de même être jugée selon son propre mérite. Si le langage est un virus, comment retrouve-t-on l'exemplaire original ? Comment remonte-t-on jusqu'aux pré-enregistrements ? Dans *Cities of the Red Night*, le détective décide de créer une copie des livres plutôt que de chercher les originaux. Avec *Fever Freaks*, j'ai produit une copie des livres en leur donnant une saveur pasolinienne. J'aurais pu filmer de nouvelles images, mais cela n'aurait pas su rendre l'idée de Burroughs.

Interview with Frédéric Moffet

How did Pasolini and Burroughs' worlds come together?

It was a chance meeting. Two years ago, I was reading Cities of the Red Night by William S. Burroughs. One night during the same period, I watched Arabian Nights by Pier Paolo Pasolini. I thought to myself that one could probably re-edit Pasolini's film to tell Burroughs' story. The casting and locations were ideal. I continued reading. I became obsessed with a particular short passage, just a few sentences in a complex book with multiple storylines spanning millenniums. Burroughs describes lost ancient books that recount the story of a plague caused by a virus that transforms fear into sexual frenzy and then back again into into fear, the vicious circle often leading to fatal conclusions sending in fatalities. First published in 1981, Burroughs' writing was prophetic. He is not describing the AIDS pandemic in Cities of the Red Night but it is impressive that he, the iconic queer junky, would imagine a virus that connects desire, disease and death at that moment in history. On a dare, I tried to adapt the passage that so affected me using footage from Arabian Nights. Burroughs and Pasolini have a lot in common. They were radical visionaries and provocateurs. They were unapologetically queer in a time when it was not tolerated. They had a taste for young street-wise hustlers and were both repulsed by bourgeois society. To the best of my knowledge they never met in person.

The visual evokes a feverish dream. How did you work the images and color?

I was very literal. I wanted to recreate the books that Burroughs had envisioned in Cities of the Red Night. They were picture books that used a strange color process to transfer three-dimensional holograms onto tough translucent parchment-like material. He described the result as a poisonous miasma of color. To create the effect, I reworked each frame individually, cutting them up into layers, where I would alter the saturation and opacity, and add color mattes and scanned sheets of paper. It was a painstakingly tedious process. I am no professional animator so the result is wonderfully rough. I was also inspired by Paul Sharits' 1968 flicker film T,O,U,C,H,I,N,G for his use of primary colors and its trance-inducing rhythm. By the end of this phase, I had a very weird silent film. I usually create image and sound at the same time or at least conceive of the soundtrack as I am editing. But this was a very different way of working for me. As I was creating the images, I was listening to a lot of experimental jazz from the sixties and seventies or music influenced by that era. I knew the film needed that kind of score. But instead of creating a soundtrack

using pirated sound and music as I usually do, I decided to try something new and worked with a composer. Chicago has an incredible jazz scene. I wanted to get to know it better. I heard Ben Lamar Gay perform at the Experimental Sound Studio. His music was exactly what I was hearing in my head when I was editing. I did not know him. I sent him a preview, he liked it and we met a few times to talk about the film, our influences and our distinct methodologies. He would play some demos and I would give him feedback. The whole experience went very smoothly. As always, my long-time collaborator Lou Mallozzi created a fantastic mix of the score. I ended up with exactly what I wanted. It was like magic.

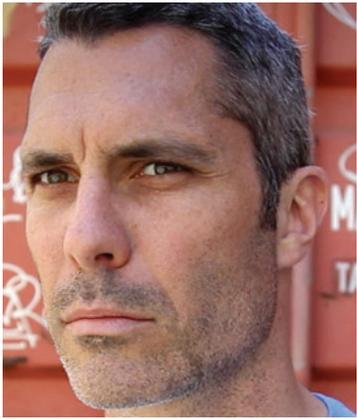
The quoted text raises the question of the source, the copy and the transmission. How do you see the reuse of images of other artists in your own work?

I believe that a work is never finished. When I watch a film, listen to music or read a book, I am always imagining new worlds, reconfiguring the information, creating mash-ups in my head. Knowledge expands. Ideas are infectious. I am never the sole author of my work; I am always in dialog with thousands of other authors, consciously or not. In 2006, I labeled Jean Genet in Chicago a thief's video. It was of course an allusion to Genet's book The Thief's Journal. But all of my work could be labeled a thief's videos, if you consider ideas as properties (I don't). Unfortunately, this makes my work illegal or at least non-commercial because of the laws of the world we live in.

Burroughs is also a thief. When he writes in Cities of the Red Night/Fever Freaks, "The only thing not prerecorded in a prerecorded universe are the prerecordings themselves", he is quoting Wittgenstein. He has repeated this sentence on film, in lectures and in other writings. For Burroughs, language is a virus; the word "is an organism with no internal function other than to replicate itself". In a lecture on creative writing/reading, he said that the concept of originality is now dead, new ideas and characters are no longer necessary and that if a writer uses sets and characters from another writer, the new work should still be judged on its own merit.

If language is a virus, how do you find the original copy, how do you go back to the prerecordings? The detective in Cities of Red Night decided to create another copy of the books instead of searching for the originals. With Fever Freaks, I produced a copy of the books with a Pasolinian difference. I could have shot all new images but that would have missed Burroughs' point.



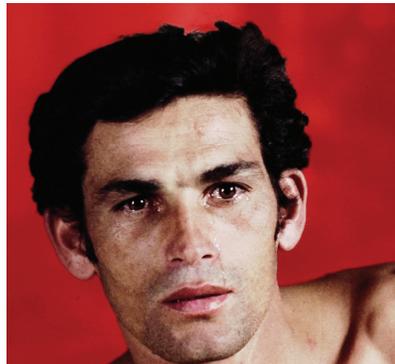
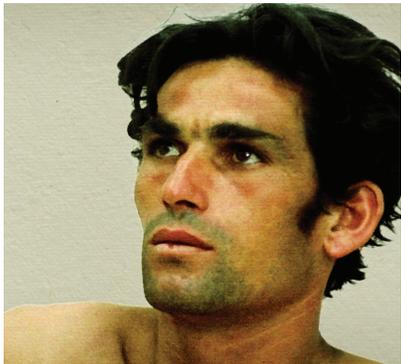


Biographie / Biography

Frédéric Moffet est un artiste multidisciplinaire, un professeur, un monteur vidéo et un travailleur culturel. Il vit entre Montréal et Chicago. Son oeuvre, maintes fois récompensée, explore le territoire insaisissable qui sépare l'histoire, l'expérience vécue et le fantasme. Ses bandes vidéo les plus récentes sont *Hard Fat* (2002), *Jean Genet in Chicago* (2006), *POSTFACE* (2011), *The Faithful* (2012), *Adresse permanente* (2014), *The Magic Hedge* (2016) et *Fever Freaks* (2017). Son travail a été diffusé dans divers festivals, universités et galeries à travers le monde, notamment au Oberhausen Film Festival, Rotterdam Film Festival, National Center for Contemporary Arts (Moscow), Whitechapel Art Gallery (London), Walker Art Center

(Minneapolis), Museum of Contemporary Art (Chicago), PPOW Gallery (New York), Biennial of Moving Images (Geneva), Pleasure Dome (Toronto), Other Cinema (San Francisco), Kassel Documentary Film Festival, Microwave (Hong Kong) et Taipei Golden Horse Film Festival.

Frédéric Moffet is a media artist, educator, video editor, and cultural worker. He lives between Montreal and Chicago. His work explores the slippery territory between history, lived experience and fantasy. Some of his projects include: Hard Fat (2002), Jean Genet in Chicago (2006), POSTFACE (2011), The Faithful (2012), Adresse permanente (2014), The Magic Hedge (2016), and Fever Freaks (2017). Screenings include: Oberhausen Film Festival, Rotterdam Film Festival, National Center for Contemporary Arts (Moscow), Whitechapel Art Gallery (London), Walker Art Center (Minneapolis), Museum of Contemporary Art (Chicago), PPOW Gallery (New York), Biennial of Moving Images (Geneva), Pleasure Dome (Toronto), Other Cinema (San Francisco), Kassel Documentary Film Festival, Microwave (Hong Kong) and Taipei Golden Horse Film Festival.



Filmographie / Filmography

- 2017 *Fever Freaks*, 9 min
- 2016 *The Magic Hedge*, 9 min
- 2014 *Adresse permanente*, 7 min
- 2012 *The Faithful*, installation, 8 min
- 2011 *POSTFACE*, 8 min
- 2006 *Jean Genet in Chicago*, 26 min
- 2002 *Hard Fat*, 22 min

Prix et Mentions /

Award and Distinctions

- 2013 GUS VAN SANT AWARD FOR BEST EXPERIMENTAL FILM, *POSTFACE*, Ann Arbor Film Festival, États-Unis
- 2007 BETWEEN THE LINES AWARD, *Jean Genet in Chicago*, Ann Arbor Film Festival, États-Unis
- 2007 PRIX DU MEILLEUR DOCUMENTAIRE, *Jean Genet in Chicago*, International Short Film Festival, Santiago, Chili
- 2006 First Prize Winner (Video Long form) *Jean Genet in Chicago*, FLEX Florida Experimental Film/Video Festival, États-Unis
- 2003 HBO Juried Award for Best Short *Hard Fat*, Miami Gay & Lesbian Film Festival, États-Unis

