HOLLIS FRAMPTON

INFLUENCE DIFFUSE

LIVING ARCHIVE

GALERIE ARNAUD LEFEBVRE

AVEC DES ŒUVRES DE / WITH WORKS BY

CATHERINE BEAUGRAND, BILL BRAND, ROSEMARIE CASTORO, NICOLAS CLAIR, MARION FALLER, HOLLIS FRAMPTON, ROBERT HUOT, KATY MARTIN

COMMISSARIAT / CURATED BY **ANNE BREIMAIER**

20 FÉVRIER - 28 MARS 2026

FEBRUARY 20 - MARCH 28, 2026

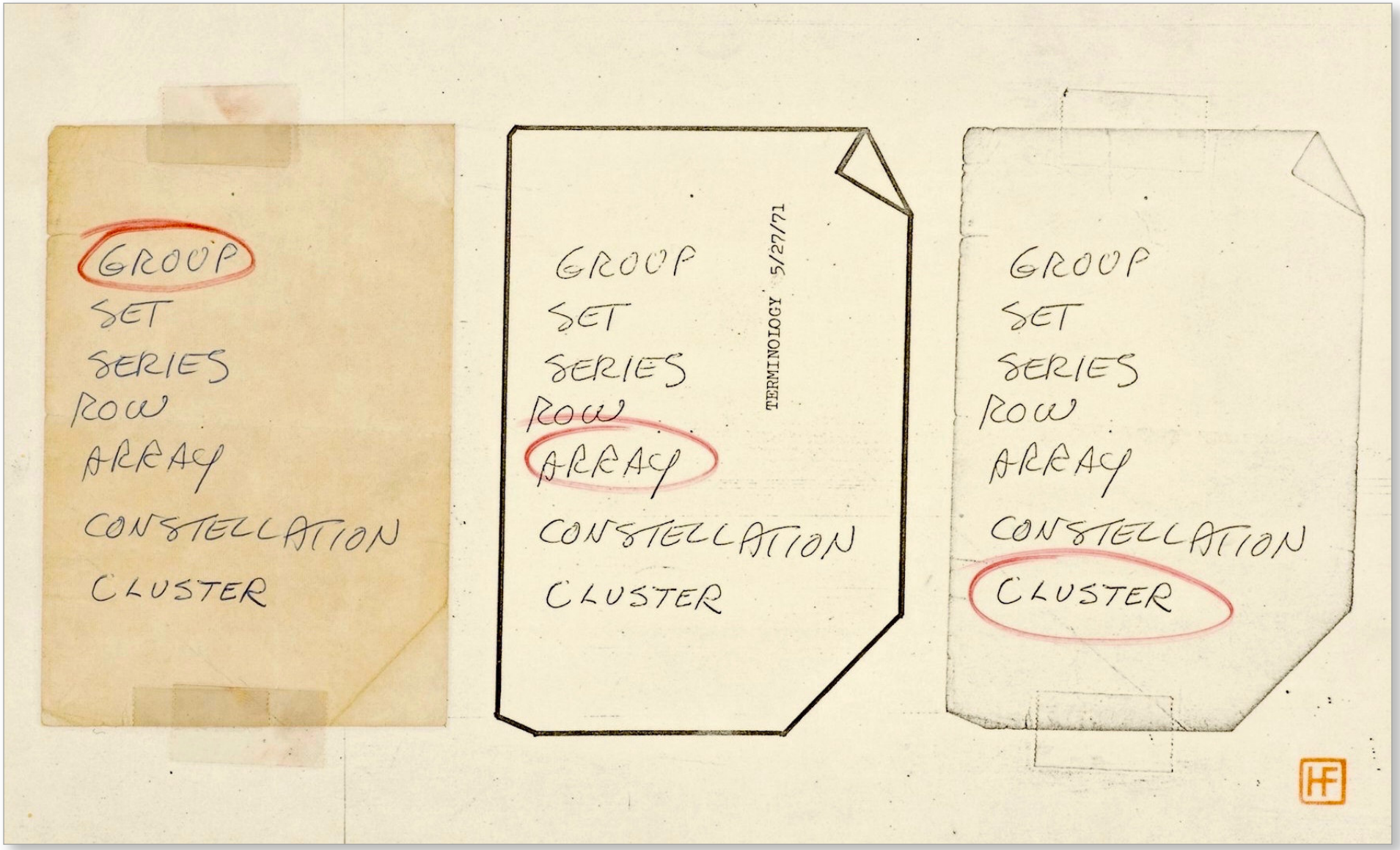
VERNISSAGE **VENDREDI 20 FÉVRIER · 18-20 H**

OPENING **FRIDAY, FEBRUARY 20 · 6-8 PM**

L'exposition coïncide avec le colloque *Hollis Frampton : de la forme à l'idée à la forme de l'idée – la pensée critique et la méta-histoire comme actes de recherche-création* organisé par l'INHA (Centre Pompidou hors les murs) et le Centre de l'Université de Chicago à Paris (Service Film, Centre Pompidou / CERILAC, Université Paris Cité / IRCAV, Sorbonne Nouvelle / LESA, Aix-Marseille Université / Université de Montréal / UQAM / York University), les 18, 19 et 20 février 2026, ainsi qu'un numéro spécial consacré à de nouveaux écrits sur Hollis Frampton publiés dans la revue « La Furia Umana ».

~

The exhibition coincides with the symposium *Hollis Frampton: From form to idea to form of idea – critical thinking and metahistory as acts of research- creation* hosted by INHA (Centre Pompidou hors les murs) and Centre de l'Université de Chicago à Paris (Service Film, Centre Pompidou / CERILAC, Université Paris Cité / IRCAV, Sorbonne Nouvelle / LESA, Aix-Marseille Université / Université de Montréal / UQAM / York University), February 18, 19, 20, 2026, and a Special Issue featuring new writing on Hollis Frampton to be published in "La Furia Umana."



HOLLIS FRAMPTON

"TERMINOLOGY" FROM "REASONABLE FACSIMILES," 1971, 14 x 8.1/2 INCHES, COLLAGE ON COLOR XEROGRAPH, LAMINATED PAPER
COLLECTION WALKER ART CENTER, MINNEAPOLIS (MN), CLINTON AND DELLA WALKER ACQUISITION FUND, 1993
COPYRIGHT © ESTATE OF HOLLIS FRAMPTON

SOMMAIRE / CONTENTS

PAGES

7-8 ANNE BREIMAIER AVANT-PROPOS / PREFACE

9-10 NOTE *LIVING ARCHIVE*

11-20 CATHERINE BEAUGRAND

21-34 BILL BRAND

35-40 ROSEMARIE CASTORO

41-48 NICOLAS CLAIR

49-58 MARION FALLER

59-66 HOLLIS FRAMPTON

67-76 ROBERT HUOT

77-84 KATY MARTIN

85-92 VUES D'EXPOSITION / EXHIBITION VIEWS

93-96 PROGRAMME FILMS / FILM PROGRAM

97-102 ÉVÉNEMENTS / EVENTS

103-106 ANNE BREIMAIER POSTFACE

107-108 LIVRE D'OR

La Galerie Arnaud Lefebvre revient sur une longue tradition de découverte et d'archivage dans l'œuvre de l'artiste et écrivain nord-américain Hollis Frampton (1936-1984). Présentant une sélection de films, de photographies, de collages et de xérographies de Frampton, ***Hollis Frampton - Influence diffuse*** met en dialogue les œuvres de sept artistes qui partagent une relation avec Frampton et sa pratique. Les films, photographies, dessins et installations des contemporains Catherine Beaugrand, Bill Brand, Rosemarie Castoro, Nicolas Clair, Marion Faller, Robert Huot et Katy Martin nous invitent à réfléchir sur les aspects profondément personnels et radicalement conceptuels d'un réseau de pratiques qui coïncident avec celles de Frampton et qui restent d'actualité aujourd'hui.

Largement célébré comme une figure exceptionnelle du cinéma expérimental new-yorkais des années 1960 et 1970, Hollis Frampton entretient des relations avec un milieu diversifié d'artistes et de penseurs contemporains aux États-Unis et en Europe qui n'ont jusqu'à présent pas été suffisamment explorées. Les œuvres réunies à la Galerie Arnaud Lefebvre remettent en question les idées reçues sur Frampton et suggèrent un élargissement des cadres de référence existants. Elles dialoguent entre elles, laissent place à la découverte, à la discussion et à l'histoire orale, et abordent incidemment l'influence comme une catégorie historique beaucoup plus diffuse qu'on ne le suggère souvent. Comme l'a fait remarquer sa collègue artiste Katy Martin : « On peut dire que, comme Hollis, nous nous influencions tous les uns les autres. Nous mangions tous en quelque sorte à la même table, au même banquet d'idées et d'art. C'était une conversation passionnante à l'époque, nous étions tous enthousiastes et engagés. »

Hollis Frampton - Influence diffuse est organisée par Anne Breimaier et Arnaud Lefebvre en collaboration avec Katy Martin et s'accompagne d'une table ronde dans la galerie.

Les organisateurs tiennent à exprimer leur sincère gratitude aux artistes participants et à la succession de Hollis Frampton, représentée par Will Faller.

Galerie Arnaud Lefebvre looks back on a longstanding tradition of discovery and archiving in the work of North American artist and writer Hollis Frampton (1936–1984). Featuring a selection of Frampton's films, photography, collage and xerography, ***Hollis Frampton - Influence diffuse*** brings into dialogue works by seven artists who share a relationship with Frampton and his practice. Films, photography, drawings and installations by contemporaries Catherine Beaugrand, Bill Brand, Rosemarie Castoro, Nicolas Clair, Marion Faller, Robert Huot and Katy Martin invite us to reflect on the deeply personal and radically conceptual veins of a network of practices that coincide with Frampton's and remain relevant to this day.

Widely celebrated as an exceptional figure in experimental film of New York in the 1960s and 70s, Hollis Frampton's relationship with a diverse scene of contemporary artists and thinkers in the US and Europe has thus far been insufficiently explored. The works gathered at Galerie Arnaud Lefebvre challenge customary understandings of Frampton and suggest an expansion of previous frames of reference. They engage in dialogue with each other, hold space for discovery, discussion and oral history, and incidentally address influence as a category in history as much more diffuse than often suggested. As fellow artist Katy Martin remarked: "It's fair to say that — as with Hollis — we were all influencing each other. We were all somehow eating at the same table, the same banquet of ideas and art. It was a heady conversation back then, all of us excited and engaged."

Hollis Frampton - Influence diffuse is organized by Anne Breimaier and Arnaud Lefebvre in conversation with Katy Martin and is accompanied by a panel discussion in the gallery.

The organizers would like to express their sincere gratitude to the participating artists and The Estate of Hollis Frampton represented by Will Faller.

Au cours de l'exposition *Hollis Frampton - Influence Diffuse*, une ***Living Archive*** a été créée. Elle est achevée et prend ici la forme de ce catalogue qui est disponible au format PDF sur le site web de la galerie. L'*Archive en cours* comprend des images, des notes, des réflexions sur les œuvres exposées ainsi que tous documents connexes qui ont été compilés par les artistes, ainsi que par les visiteurs qui souhaitaient y contribuer.

Les notes ci-dessous, rédigées par les artistes et les organisateurs, ont été partagées en préparation de l'exposition. Elles portent sur leurs œuvres, leur relation avec Hollis Frampton et le concept de l'exposition.

[Les notes relatives à Rosemarie Castoro, Marion Faller et Hollis Frampton ont été rédigées par Anne Breimaier]

Over the course of the exhibition a ***Living Archive*** for *Hollis Frampton - Influence Diffuse* was created. It has now been completed and takes the form of this catalog, which is available in PDF format on the gallery's website. The *Living Archive* includes images, notes, thoughts on the exhibited works and related topics and materials compiled by the artists and visitors who wished to contribute.

The notes below from the artists and organizers were shared in preparation for the exhibition – about their works, their relationship with Hollis Frampton, and the concept behind the show.

[The notes relating to Rosemarie Castoro, Marion Faller and Hollis Frampton were written by Anne Breimaier]



Magellan optimentalement, film papier, 2013-2026
Impression thermique, 12 rouleaux, chacun 5,6 x 200 à 250 cm. Édition
© Photo Catherine Beaugrand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

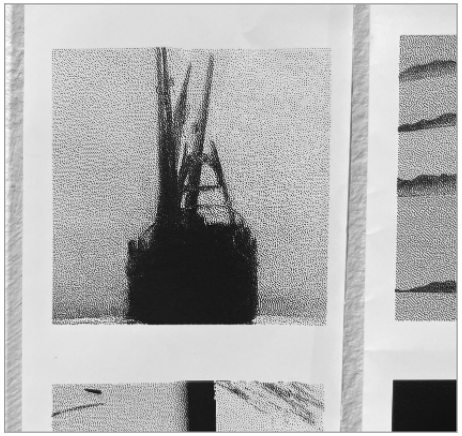
Magellan optimentalement, paper film, 2013-2026
Thermal printing, 12 rolls, each 5,6 x 200 to 250 cm. Edition
© Photo Catherine Beaugrand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

« Film papier » désigne l'une des versions du projet ***Magellan optimentalement*** (2013-2026), chacune d'entre elles examinant de manière spécifique les interactions entre texte et image.
Il est composé de douze rouleaux qui correspondent aux mois d'une année calendaire. Les images (environ 600), dépourvues de dates ou de notes, contrairement aux autres versions, sont créées selon des modalités variées, exploration directe du terme « optimentalement », emprunté à Arno Schmidt, qui l'a écrit en français et ne l'a pas défini. Ce mot-valise combinant autant perception, discernement, imagination, entendement que cognition permet d'interroger l'agencement des événements dans le temps, en écho à la méthodologie mise en œuvre par Hollis Frampton dans son projet *Magellan*.

~

"Paper film" refers to one of the versions of the ***Magellan optimentalement*** project (2013-2026), each of which specifically examines the interactions between text and image.
It consists of twelve rolls corresponding to the months of a calendar year. The images (approximately 600), which unlike the other versions have no dates or notes, are created in various ways, directly exploring the term "optimentalement" borrowed from Arno Schmidt, who wrote it in French without defining it. This portmanteau word, combining perception, discernment, imagination, understanding, and cognition, allows us to question the arrangement of events in time, echoing the methodology implemented by Hollis Frampton in his project *Magellan*.

1ER JANVIER



Ludovic Lepic (1839-1889). *Effet de brouillard à Berck* (1876), détail photographié au Château-Musée de Boulogne-sur-Mer, le 19 septembre 2014.

Le nom de Ludovic Lepic est partiellement connu grâce au portrait réalisé par son ami Edgar Degas, intitulé *Le Vicomte Lepic et ses filles traversant la place de la Concorde*[1]. Ce dernier l'a représenté au premier plan, comme s'il parcourait à la fois le tableau et la place presque entièrement vide, juste devant le spectateur, passant, accompagné de ses deux filles et de son lévrier.

Racontant son expérience de graveur[2], Ludovic Lepic a décrit comment il en est venu à inventer « l'eau-forte mobile ». Par « mobile », il entendait les variations d'atmosphères qu'il parvenait à obtenir en modifiant les techniques d'encrage et d'essuyage appliquées à la plaque de métal gravée, chaque impression générant alors une image unique. Ainsi, disait-il, en multipliant et en ajustant les expérimentations sur le même sujet, la même scène, « un paysage des bords de l'Escaut a été transformé de 85 manières différentes ».

Vers 1875, le comte Ludovic Lepic s'est installé à Berck, y passant plusieurs mois par an. La colonie d'artistes qui s'est rapidement formée autour de lui s'inscrit dans le mouvement plus large de l'école des peintres de la Côte d'Opale. C'est en voulant revoir de près, dans les différents musée de la région, les peintures de ces bords de mer dont je gardais le souvenir d'une austérité particulière que je suis tombée sur cette oeuvre de Lepic - ne faisant aucun lien à ce moment-là avec les deux anecdotes précédentes.

À gauche, quelques petits personnages, à droite, un navire, lourde silhouette verticale presque noire, et au centre, l'espace vide du rivage, avec l'horizon presqu'effacé et la mer à peine discernable. Absence de source lumineuse, présence du brouillard partout. Le tableau est une sorte de nature morte à l'échelle du littoral. La surface de la toile est couverte de stries, probablement obtenues avec un pinceau presque sec, frotté sur une des couches semi-transparentes des glacis superposés. Les nuances des gris semblent avoir été faites directement sur la toile. Les contours sont adoucis, vraisemblablement par raclage de la peinture encore fraîche avec un couteau et un chiffon. La trame du pinceau, nettement perceptible, s'ajoute aux stries. L'ambiance est silencieuse, l'humidité pesante, L'effet de brouillard est quasi atmosphérique.

Il m'est rapidement apparu que ce navire-là, une fois méticuleusement recadré, serait la première image de l'ensemble du projet, celle qui initierait le cycle calendaire le 1er janvier. D'une part, l'image a la capacité dramatique d'être à la fois un début, une fin et une persistance, devançant ou remémorant, présent pour un instant ou à travers l'éternité. Elle contient simultanément la réalité d'un bateau de l'Armada de Magellan et la boucle temporelle élaborée par Hollis Frampton pour traduire la transition d'une année à l'autre. Dans l'œuvre de Frampton, Magellan est une figure qui naît à la fin de l'année écoulée et meurt au recommencement, le premier jour de la nouvelle année.

Peu à peu, Ludovic Lepic a cessé de me sembler anecdotique. Le tableau de Degas, au delà des lectures formelles, a suscité des interprétations historiques et politiques profondément critiques quant aux positions racistes et nationalistes du peintre[3], se fondant notamment sur le chapeau du Vicomte Lepic qui dissimule le monument de Strasbourg, symbolisant ainsi la perte de l'Alsace[4]. Lors de l'enquête menée par Le Figaro en janvier 1897, sollicitant les opinions de diverses personnalités sur l'avenir du chapeau haut de forme, Mallarmé a répondu, comme s'il décrivait celui de Lepic : « Apparu, l'objet convient à l'homme, évident autant qu'inexpliqué, ni laid, ni beau, échappant aux jugements : Signe, qui sait ? Solennel d'une supériorité et, pour ce motif, institution stable. (…) Qui a mis rien de pareil ne peut l'ôter. Le monde finirait, pas le chapeau : probablement même il exista de tous temps, à l'état invisible ». Et l'arrogance du personnage s'est mêlée à celle de l'expédition de Magellan dans la silhouette insistante du navire. L'image est devenue presque monochrome, soulignant les stries, le raclage et la brillance de certaines zones, témoignage des effets d'atmosphères explorés par le peintre-graveur.

[1] ou encore *La Place de la Concorde*, 1875, Musée de l'Hermitage, Saint-Pétersbourg.
[2] *Eaux-fortes de Lepic. Comment je devins graveur à l'eau-forte, par le comte Lepic*, Paris Vve A. Cadart, Editeur-Imprimeur, 56, Boulevard Haussmann, 1876.
[3] Linda Nochlin, *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*, Harper and Row, 1989.
[4] Todd Porterfield, *La dissolution de la généalogie : Degas et Lepic, place de la Concorde.*

2 SEPTEMBRE



William Hogarth (1697–1764), *An Election Entertainment, Four Prints of an Election, Plate I*, 1755, détail de la gravure en ligne, Royal Academy of Arts.

La France, l'Italie, la Pologne, le Portugal et l'Espagne ont été les premiers pays à adopter le calendrier grégorien dès sa promulgation en 1582. L'Angleterre, quant à elle, ne l'a établi qu'en 1752. La transition du système calendaire julien au système grégorien nécessitait une correction, et le gouvernement britannique a opté pour la suppression de onze jours afin d'ajuster le calendrier. Ainsi, le mercredi 2 septembre 1752 a été immédiatement suivi du jeudi 14 septembre 1752. Cette adoption a suscité un certain nombre de critiques, notamment en raison de l'imposition d'un calendrier par un pape romain, ainsi que des inquiétudes face au déplacement des jours consacrés à un saint.

Mais surtout beaucoup ont pensé que leur vie individuelle était raccourcie de 11 jours. Il y aurait eu de nombreuses émeutes avec pour cri de ralliement « Give us our eleven days ». Dans sa grande scène de taverne se référant aux élections de 1754, Hogarth montre discrètement une bannière foulée aux pieds sur laquelle est écrit le slogan de ces émeutiers. J'ai lu en passant, cette histoire quelquefois mentionnée dans des articles sur l'établissement du calendrier grégorien et le comput de Pâques, préoccupée par d'autres questions pour ce projet[1]. Mais elle m'est revenue au printemps 2020. Pendant le premier confinement, le CNAP et l'association AWARE ont lancé un appel à projets s'adressant spécifiquement à des femmes artistes pour la création d'œuvres performatives : « Une fois la pandémie mondiale résorbée, quelles seront nos vies bonnes[2] ? »

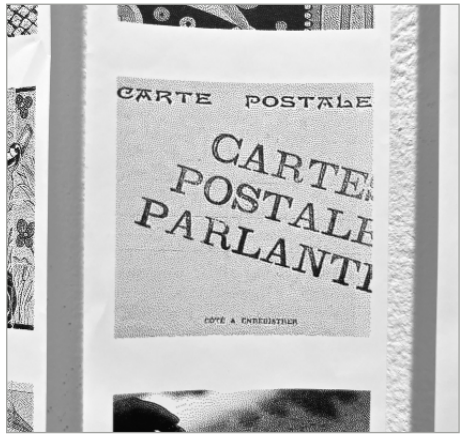
J'ai passé ce confinement dans mon atelier et j'ai posé les bases d'une pièce en ligne, selon les conditions de l'appel, intitulé *Rendez-nous*, faisant explicitement référence à « rendez-nous nos 11 jours ». J'ai tenté de comprendre ce temps dont je n'avais aucune expérience, sauf à essayer de le comparer à des situations d'écart volontaire ou d'impossibilités liées à des circonstances extérieures, alors que j'étais engagée par ce projet dans une pratique artistique dont le médium est le temps. Je regardais les travaux d'Ulrike Rosenbach ou Monica Gunther, pour lesquelles la vidéo offrait la possibilité de ne pas réaliser leurs performances en public mais de les enregistrer sous une forme qui se médite et se déploie dans l'atelier.

J'ai peu à peu pensé que ce temps qui m'était donné pour fabriquer tout au long des jours me démontrait la vanité de la rhétorique de l'autodétermination de l'artiste. Et j'ai longuement étudié les travaux d'Alexander Koch[3] sur les gestes d'abandon de l'art comme « un point aveugle dans la théorie et l'histoire de l'art ». Je n'ai pas envoyé le dossier achevé répondant à l'appel à projets. Il m'était impossible d'utiliser les réseaux sociaux ou les outils du web pour contourner l'invisibilité publique dans le monde réel du confinement et rester visible, comme le suggérait cette initiative institutionnelle, balayant les essais théoriques et les œuvres qui ont bâti un discours critique à propos de ces mêmes outils depuis le Net Art.

---

[1] voir 25 février.
[2] *La vie bonne*, en référence à Judith Butler.
[3] Voir :
- « *Kunst Verlassen 1 - Gestures of Disappearance* », 2002, Gallery of the Art Academy de Leipzig, par Alexandre Koch.
- *Gesture of desappearing: Lee Lozano, Arthur Cravan, Chris Burden, Bas Jan Ader*, 2015, Bergen Kunsthall : une re-présentation par Alexander Koch de l'exposition précédente avec des textes de Joshua Dexter et d'Alexandre Koch, *Gestures of disappearance, once more. Looking back on a prologue, its melancholy, and its method.*
- *General Strike, opting out of art, a theoretical foundation*, 2002-2011, texte d'Alexander Koch.

11 SEPTEMBRE



Détail d'une carte de la marque **SONORINE**, objet trouvé sur Ebay le 15 décembre 2017.

Le 30 avril 1877, Charles Cros, poète et inventeur, proche de Mallarmé, a procédé au dépôt officiel d'une lettre cachetée auprès de l'Académie des Sciences de Paris. Ce document, peut-être poésie en prose, décrit les principes du *Paléophone*, appareil capable d'enregistrer et de retransmettre les voix humaines. Donner un son à la poésie et réaliser la « poésie totale » dont Charles Cros rêvait, c'est ainsi qu'Apollinaire a interprété la création du « disque poétique[1] ». Mais il faut aussi souligner une autre émotion qui se manifeste quand Charles Cros exprime les motifs de son invention :

J'ai voulu que les voix aimées
Soient un bien, qu'on garde à jamais,
Et puissent répéter le rêve
Musical de l'heure trop brève[2].

Produire « une photographie de la voix », autre expression de Cros, écouter et ré-écouter la voix « en soi » plus que ce qu'elle dit et pouvoir inlassablement situer le moment de son expression, de son souffle : c'est pourquoi je me suis détournée des expérimentations que je trouvais trop savantes pour formuler simplement ce j'ai ressenti à la lecture de la phrase de Zweig détaillant les instruments de musique embarqués pour le voyage de Magellan.
Je me suis souvenue d'une drôle de petite machine que j'avais vue au Musée de la Poste à Paris en 2009 et dont je n'avais qu'une bien mauvaise photographie prise à travers une vitrine. Cet appareil, le *Phonopostal*, commercialisé en 1907 par la Société anonyme des phonocartes, avait pour fonction d'enregistrer et de reproduire la voix humaine sur une feuille de carton au format carte postale, nommée « La Sonorine ». Le mode d'enregistrement consistait à parler dans un petit cornet mis en contact avec l'enregistreur, une pointe de saphir gravant une couche sensible appliquée sur la surface de la carte. La Sonorine pouvait contenir jusqu'à soixante mots et ne pouvait être lue par le destinataire qu'à l'aide d'un autre *Phonopostal*. La publicité pour cet appareil utilisait un slogan invariable sans ponctuation et avec guillemets :

[1] Ainsi, certains commentateurs voient en Charles Cros l'initiateur de la poésie sonore et visuelle des avant-gardes du XX[ème] siècle.
[2] in *Inscriptions*.

Parlez
« N'écrivez plus »
Écoutez
avec la seule carte postale parlante
LA SONORINE

C'est ainsi que j'ai recherché en ligne s'il y avait une SONORINE à vendre.
Le cartel du Musée de la Poste précise que cette forme de correspondance verbale n'a jamais vraiment été utilisée.



"MAGELLAN OPTIMENTALEMENT, FILM PAPIER", DÉTAIL

La pratique artistique et universitaire de **Catherine Beaugrand** englobe l'écriture, la vidéo, l'installation et l'enseignement-recherche. Ses installations ont été exposées au MoMA PS1 (NYC), à la Biennale de Lyon, à la Documenta X (Kassel), au château de Chambord et dans différents lieux au Japon. Elle a participé à des projets multidisciplinaires et collectifs qui abordent l'art comme une pratique de transformation (Biennale du Design à Saint-Étienne, École nationale des beaux-arts de Lyon). Ses projets actuels portent sur les questions de représentation et la singularité du processus créatif.

Catherine Beaugrand's practice as an artist and scholar involves writing, video, installation and teaching-research. Her installations have been shown at MoMA PS1 (NYC), the Biennale de Lyon, Documenta X (Kassel), Château de Chambord and in different places in Japan. She has participated in multidisciplinary and collective projects that address art as a practice of transformation (Biennale du Design in Saint-Etienne, Ecole Nationale des Beaux-arts de Lyon). Her current projects focus on questions of representation and the singularity of the creative process.

J'ai rencontré Hollis Frampton en 1971 alors qu'il était artiste invité au collège où j'étudiais. Nous avons ensuite correspondu et sommes devenus amis. Après mon déménagement à New York, je l'ai souvent hébergé, lui servant de superviseur d'impression en laboratoire et de menuisier pour rénover la maison d'Eaton, dans l'État de New York, qu'il partageait avec Marion Faller. Il m'a présenté Katy Martin en 1974 et je partage ma vie avec elle depuis. À plusieurs reprises, Hollis et moi avons été le premier public l'un de l'autre pour nos nouveaux films. À la demande de sa succession, j'ai contribué à l'acquisition de ses œuvres par le MoMA, Harvard et les Anthology Film Archives. J'ai préservé nombre de ses films et j'ai supervisé leur numérisation pour la sortie de l'édition Criterion Collection, *A Hollis Frampton Odyssey*.

Je présente les œuvres ***Who's Papi?*** et ***NY Sea Shipping***, des peintures à l'encre sur papier Xuan réalisées en 2019, qui font partie d'une série en cours représentant le quartier de Queens à New York où je vis. Ces œuvres s'inscrivent dans la lignée des travaux de Hollis Frampton et Marion Faller, et plus particulièrement de la série *By Any Other Name* de Frampton et de son film *Zorn's Lemma*. Mes peintures présentent également des similitudes avec les photographies de Marion Faller, tant par leur composition que par leurs sujets. Ces deux artistes, individuellement et ensemble, ont documenté la culture locale avec une profonde sensibilité, mais aussi avec humour, jouant avec les signes et la signification du langage.

Demolition of a Wall (1973) et ***Circles of Confusion*** (1974), tous deux présentés dans le programme vidéo de cette exposition, sont des films 16 mm que j'ai réalisés selon des procédés minimalistes explorant le temps et le mouvement au cinéma.

Demolition of a Wall utilise six images d'un mur qui s'effondre, extraites du film des frères Lumière de 1895, également intitulé *Démolition d'un mur*, et les ordonne selon les 720 permutations possibles, avec une partition de piano suivant le même schéma. Hollis m'a écrit en 1975 pour me demander une copie du scénario de mon film, que je présente dans cette exposition. Dans le texte accompagnant sa série photographique ADSVMVS ABSVMVS de 1982, Hollis mentionne que j'avais trouvé le squelette d'oiseau de son image XII et fait une allusion subtile au film des frères Lumière et à mon propre film, *Demolition of a Wall*. J'ai monté mon film *Circles of Confusion* dans son studio à Eaton.

Dans une lettre personnelle à Bill Brand datée du 24 février 1975, Hollis Frampton écrivait :

« Aurais-tu, par hasard, parmi les restes de DEMOLITION OF A WALL, une liste écrite des permutations des nombres 1 à 6, pris six par six ? De telles permutations me feraient gagner beaucoup de temps, sous n'importe quelle forme : lettres, chiffres, pommes-betteraves-carottes-dattes-aubergines-fenouil. Répéter le travail, c'est exploiter la plus opprimée de toutes les minorités : nous. »

Circles of Confusion est le troisième volet de *Acts of Light* (1972-1974), une trilogie qui se développe, comme beaucoup de films de Frampton, à travers un ensemble de paramètres définis, à la fois minimalistes et paradoxalement logiques. Bill Brand a monté *Circles of Confusion* sur la table de montage de Frampton à Eaton, et neuf ans plus tard, en 1983, le Visual Studies Workshop a publié un recueil d'essais de Frampton intitulé *Circles of Confusion*.

I met Hollis Frampton in 1971 when he was a visiting artist at the college I attended. We subsequently corresponded and became friends. After I moved to New York City, I often served as his host, lab print supervisor and as a carpenter renovating the Eaton, NY home he shared with Marion Faller. He introduced me to Katy Martin in 1974 and I have since shared my life with her. Many times, Hollis and I were each other's first audience for new films. At the request of his estate, I helped place his work at MoMA, Harvard and Anthology Film Archives. I have preserved many of his films and I supervised the digitization of his films for the Criterion Collection release *A Hollis Frampton Odyssey*.

I am showing ***Who's Papi?*** and ***NY Sea Shipping***, ink on xuan paper paintings from 2019, part of an ongoing series of work that depict the Queens, New York neighborhood where I live. The work relates generally to Hollis Frampton's and Marion Faller's artwork, especially to Frampton's series *By Any Other Name* and his film *Zorn's Lemma*. My paintings also relate to Marion Faller's photography in composition and subject matter. Both artists, separately and together, chronicled local culture in deeply appreciative ways but also with humor, playing with signs and signification in language.

Demolition of a Wall (1973) and ***Circles of Confusion*** (1974), both in the video program of this exhibition, are 16mm films I made through minimalist procedures that explore time and motion in cinema.

Demolition of a Wall takes six frames of a falling wall from the 1895 Lumière film also titled *Demolition of a Wall* and orders these six frames in all 720 possible permutations with a piano score that follows the same pattern. Hollis wrote to me in 1975 asking for a copy of the shooting score of my film which I am showing in this exhibit. In the text for his 1982 photographic series ADSVMVS ABSVMVS Hollis mentions that I had found the bird skeleton in his image XII and slyly refers to both Lumière's and my film *Demolition of a Wall*. I edited my film *Circles of Confusion* in his Eaton studio.

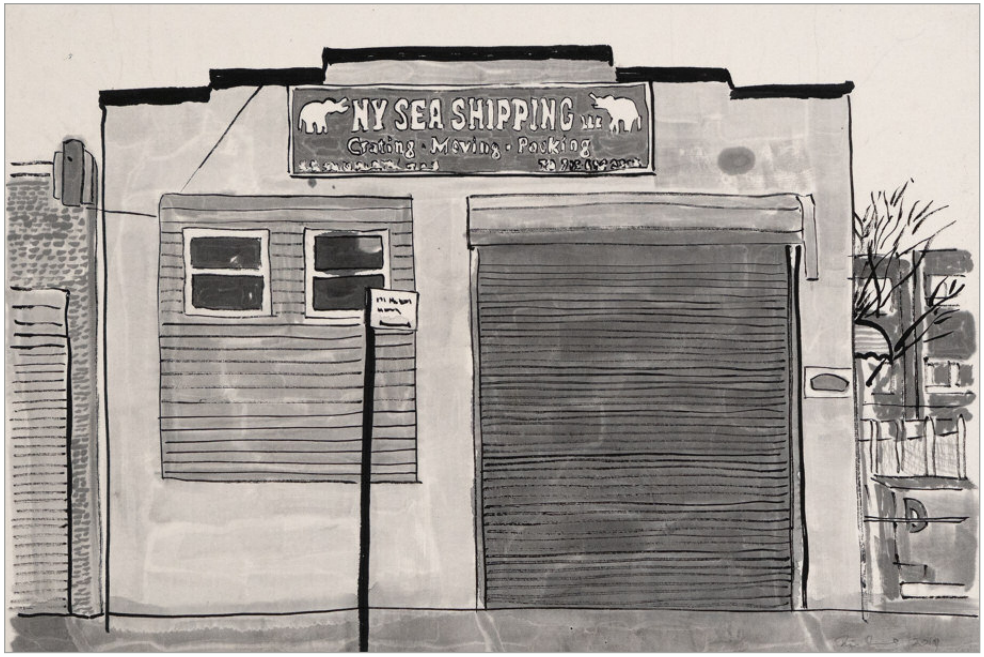
In a personal letter to Bill Brand dated February 24,1975 Hollis Frampton wrote:
"Have you by any chance, among the leftovers from DEMOLITION OF A WALL, a written-out set of permutations on the numbers 1-6, taken 6 at a time? Such permutations would save me a bunch of hours, in any form: letters, numbers, apples-beets-carrots-dates-eggplant-fennel. To repeat labor is to exploit the most repressed of all minorities: us."

Circles of Confusion is the third part of *Acts of Light* (1972-74), a trilogy that develops like many of Frampton's films, through a minimalist and paradoxically logical set of defined parameters. Bill Brand cut *Circles of Confusion* on Frampton's editing bench in Eaton, NY and nine years later in 1983 Visual Studies Workshop published a book of Frampton's essays that he titled *Circles of Confusion*.



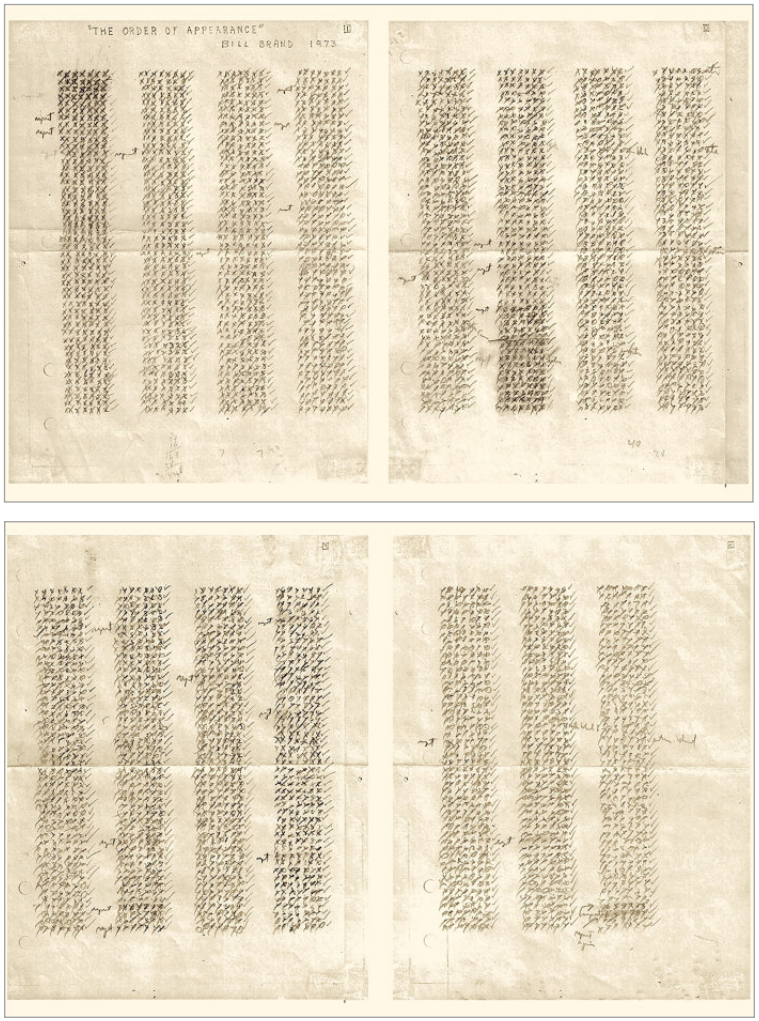
Who's Papi?, 2019
Encre et aquarelle sur papier xuan, 46 x 70 cm.
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Who's Papi?, 2019
Ink and watercolor on xuan paper, 18 x 27.5 inches, framed 56 cm x 80 cm.
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



NY Sea Shipping, 2019
Encre et aquarelle sur papier xuan, 32 x 48 cm.
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

NY Sea Shipping, 2019
Ink and watercolor on xuan paper, 12.5 x 19 inches, framed 14.5 x 23 inches
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



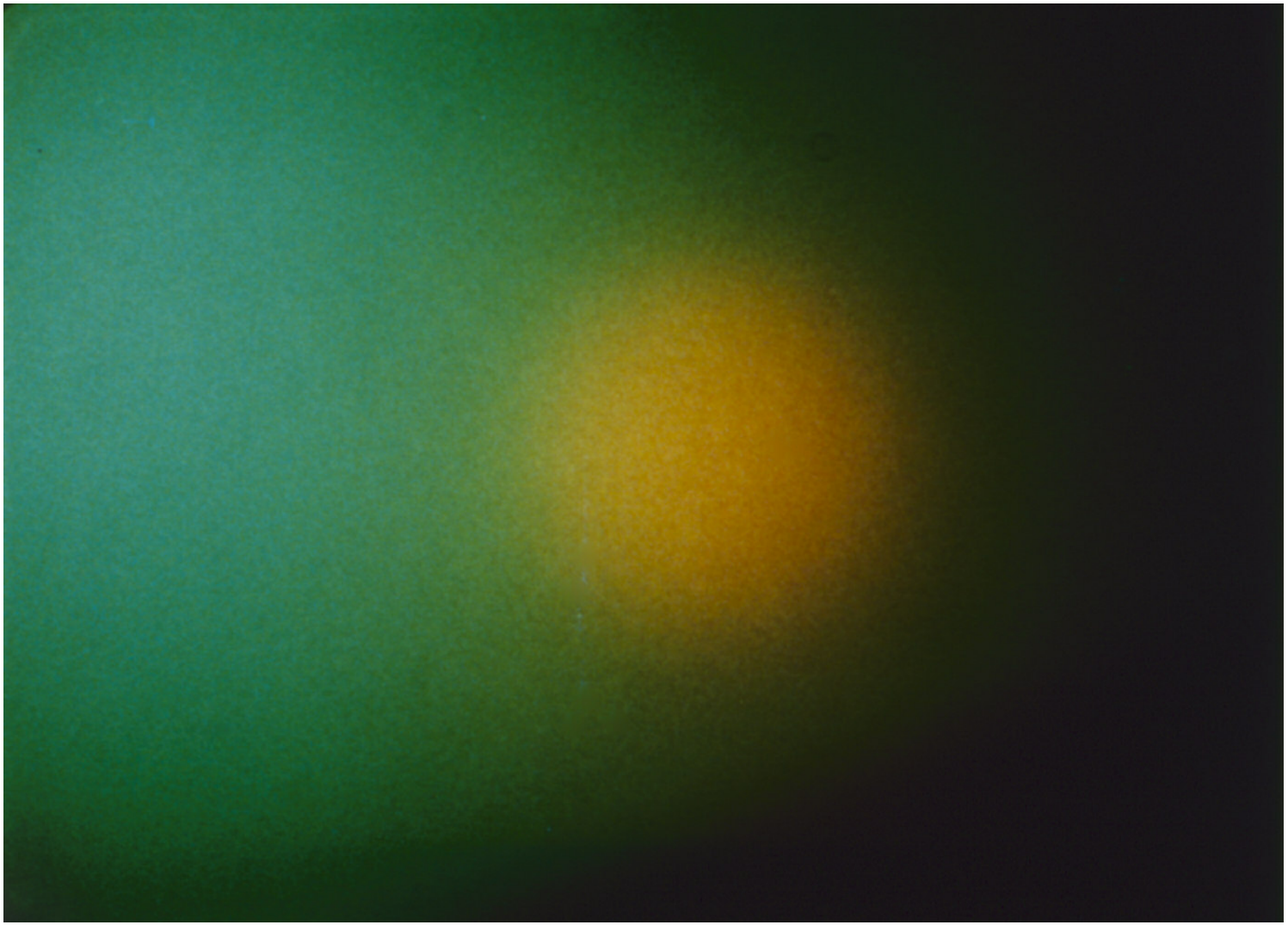
Demolition of a Wall shooting score, 1973
Crayon et photocopie sur papier, 4 pages, chaque 30 x 21,5 cm.
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Demolition of a Wall shooting score, 1973
Pencil and photocopy on paper, 4 pages each 11 x 8.5 inches
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



Demolition of a Wall, 1973 (Extrait de 3 minutes)
Film 16mm transféré en vidéo digitale, n&b, sonore, durée 25 minutes
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Demolition of a Wall, 1973 (3-minutes excerpt)
16mm film transferred to digital video, b/w, sound, time 25-minutes
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



Circles of Confusion, 1974
Film 16mm transféré en vidéo digitale, couleur, sonore, durée 15 minutes
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Circles of Confusion, 1974
16mm film transferred to digital video, color, sound, time 15-minutes
© Photo Bill Brand, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Bill Brand vit à Jackson Heights, dans le Queens (New York). Artiste multidisciplinaire, ses films, œuvres d'art publiques, installations, peintures et œuvres sur papier ont été exposés dans le monde entier dans des musées, des galeries, des festivals de cinéma, des microcinémas et à la télévision. Il est co-associé de BB Optics et a joué un rôle déterminant dans la préservation des films de Hollis Frampton. Il enseigne la restauration des films dans le cadre du programme d'études supérieures en archivage et restauration des images animées de l'université de New York et est professeur émérite au Hampshire College. Bill Brand est représenté par la Galerie Arnaud Lefebvre (Paris) et Court Tree Collective (Brooklyn). Ses œuvres ont été exposées au MoMA (NY), au Whitney Museum (NY), au Smithsonian American Art Museum (Washington), à la National Gallery of Art (Washington), à l'Anthology Film Archive (NY) et au Shanghai Duolun Museum of Modern Art. Ses films ont été présentés dans de grands festivals, notamment le Festival du film de Berlin, le New Directors/New Films Festival, le Tribeca Film Festival, le Festival du film de Rotterdam, le Light Field Festival, le (S8) Mostra de Cinema Periférico, le Prismatic Ground Film Festival et le Flaherty Film Seminar. Son œuvre *Masstransiscope*, réalisée en 1980, est une œuvre murale animée installée de manière permanente dans le métro de New York, dans le cadre de la collection permanente du MTA Arts & Design.

Bill Brand lives in Jackson Heights, Queens, New York. He is a multi-disciplinary artist whose films, public artwork, installations, paintings and works-on-paper have been exhibited worldwide in museums, galleries, film festivals, microcinemas and on television. He is co-owner of BB Optics, and has been instrumental in the preservation of Hollis Frampton's films. He teaches film preservation at New York University's Moving Image Archiving and Preservation graduate program and is Professor Emeritus at Hampshire College. Bill Brand is represented by Galerie Arnaud Lefebvre (Paris) and Court Tree Collective (Brooklyn). His artwork has been featured at MoMA (NYC), Whitney Museum (NYC), Smithsonian American Art Museum (Washington), National Gallery of Art (Washington), Anthology Film Archive (NYC) and Shanghai Duolun Museum of Modern Art. His films have been presented at major film festivals including the Berlin Film Festival, New Directors/New Films Festival, Tribeca Film Festival, Rotterdam Film Festival, Light Field Festival, (S8) Mostra de Cinema Periférico, Prismatic Ground Film Festival and the Flaherty Film Seminar. His 1980 *Masstransiscope* is an animated mural permanently installed in the New York City subway as part of the permanent collection of the MTA Arts & Design.

My experience of participating in the exhibition *Hollis Frampton: Influence Diffuse* at Galerie Arnaud Lefebvre has been rewarding in unexpected ways. It helped me stitch together my past and present and allowed me to freshly reconsider my relationship with Hollis. It also helped me understand in new ways, common threads between my current artwork and my artwork of the 1970's and '80s. To prepare for the exhibition at Arnaud's gallery and for my presentation at the symposium *Hollis Frampton: From Form to Idea to Form of Idea*, I took stock of the artworks I had accumulated by Hollis Frampton and Marion Faller and I revisited the correspondence between myself and Hollis starting in May 1971.

I was surprised by the depth of warmth in our relationship revealed by these artifacts and see anew the significant influence Hollis and Marion had on my life and to some degree that I had on theirs. Hollis successfully matchmade me with Katy Martin, with whom I've shared a life for 50 years. Hollis and I supported each other as artists in private discussions and occasionally arranged visiting artist or teaching gigs for each other. We shared concerns for our families and especially for our aging and dying parents. Hollis loved to play with language and we laughed a lot.

Hollis introduced me to some of his artist peers including Marion Faller, Patrick Clancy, Bill Etra and Bob Huot who in turn introduced Katy and me to Arnaud Lefebvre. I met Hollis in 1971 when he was a visiting artist at Antioch College in Ohio where I was a student. During his visit to Antioch, Hollis discovered that the school owned a Kinescope, a devise for creating a film print from video. Hollis had recently used a Porta-pack video camera from the Experimental Television Workshop at the State University of New York at Binghamton and he wanted to put it on 16mm film. Hollis arranged to send me the video tape and raw filmstock and I had the transfer made and shipped it all back to him. This became *Travelling Matte*, the 4th part of *Hapax Legomena*.

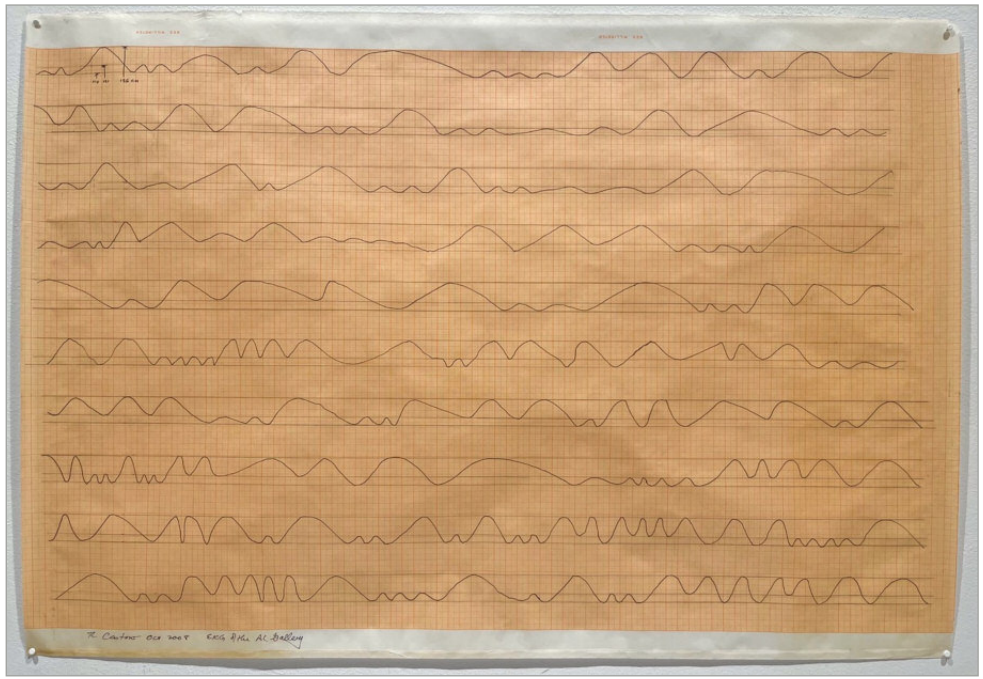
Hollis and I subsequently corresponded and we became friends. In a letter from May 30th, 1971, Hollis wrote me about the film stock for the kinescope and about other mundane news including planting asparagus, seeing Paul Sharits in New York City and responding generously to my films *Aways Open/Never Closed* (1971) and *Tree* (1970) which I had apparently shown him.

After I moved to New York City, I sometimes served as his lab print supervisor at Filmtronics Lab and as a carpenter renovating the upstate Eaton, NY home that he shared with Marion Faller, her son Will.

When Hollis visited New York, he often stayed in my loft where occasionally we were each other's first audience for new films and sometimes traded or gave each other unique copies of our films. After Hollis died Marion Faller asked me to help make prints of his films and help place his work at Museum of Modern Art, Anthology Film Archives and Harvard Film Archive. This set me on a path to eventually become the primary preservationist of Frampton's films.

In addition to the films Hollis gave me - unique prints of States, *Autumnal Equinox* and copies of several other of his short films - Marion also gifted me some of her own photographs including one of me with her son Will, Hollis and a few other friends holding cats, and another of Will catching a frog, a sister image to Hollis's 1-minute film Straits of Magellan: Pan 699. Marion also gave me a short piece of film, which contains all 24 frames of Hollis's film *Less*, an edition of Hollis's xerox series *By Any other Name*, his photographic portrait of Michael Snow from nostalgia, a Phenakistoscope, a print of their collaborative *Apple advancing (var. Northern Spy)* from *Sixteen Studies from Vegetable Locomotion* and a fragment of a cardboard box that Hollis kept on his studio wall. I was surprised to discover that I have accumulated such a substantial collection of work by Frampton and Faller.

Bill Brand
March 20, 2026



EKG of the AL Gallery, 19 octobre 2008
Dessin sur papier millimétré, encre et crayon, 56 x 81 cm.
© Photo Galerie Arnaud Lefebvre

EKG of the AL Gallery, October 19, 2008
Drawing on graph paper, ink and pencil, 22 x 31.9 inches
© Photo Galerie Arnaud Lefebvre

L'œuvre exposée ***EKG à la Galerie AL*** (19 octobre 2008) de Rosemarie Castoro, a été présentée du 4 au 8 novembre 2008 à la galerie Arnaud Lefebvre, accompagnée d'une note de l'artiste : « L'échocardiogramme (EKG) de la galerie combine trois voix, basse-baryton, alto et ténor, en une seule entité linéaire, qui se poursuit à l'intérieur de l'espace. Composée à partir de trois hauteurs de poitrine, 114 cm, 121 cm et 136 cm, l'œuvre est une mesure des battements cardiaques. »

~

Rosemarie Castoro's exhibited work ***EKG of the AL Gallery*** (October 19, 2008) was shown from Novembre 4–8, 2008 at Galerie Arnaud Lefebvre together with a note from the artist: "The echocardiogram (EKG) of the gallery combines three voices, bass-baritone, alto and tenor into a single linear entity, chasing around the interior of the space. Composed using three chest heights, 114 cm, 121 cm, and 136 cm, the work is a measure of heartbeat tones."

Développant sa pratique unique dans le contexte de l'art minimaliste et conceptuel à New York dans les années 1960 et 1970, **Rosemarie Castoro** partageait à l'époque un loft à SoHo avec son partenaire Carl Andre, lieu qui devint un lieu de rencontre pour des artistes tels que Lawrence Weiner, Richard Long et Sol LeWitt.

Carl Andre et Frampton étaient amis depuis leurs études à l'Andover College, dans le Massachusetts. Les *12 dialogues. 1962-1963* d'Andre et Frampton, conversations enregistrées à la machine à écrire sur leur propre art et celui de leurs prédécesseurs et contemporains, tels qu'Auguste Rodin, Edward Weston, Marcel Duchamp, Frank Stella et James Rosenquist, ont été publiées en 1980 par Benjamin Buchloh dans « The Nova Scotia Series: Source Materials of the Contemporary Arts », une série de livres lancée par Kasper König en 1972. À la page 22 de *12 dialogues. 1962-1963*, une photographie de Frampton est reproduite, montrant Rosemarie Castoro assise devant une tenture murale en tissu et enveloppée dans une couverture à carreaux. La photo est intitulée *A Portrait of an Indifferently Attractive Young Lady* (Rosemarie Castoro), 1959.

Une page du scénario de Hollis Frampton pour la scène finale de son film *Zorns Lemma* (1970) contient une chorégraphie sous forme de tableau pour six voix intitulée « ZORNS LEMMA : GROSSETESTE REDUCTION = 642 sec. FOR 6 VOICES ». Les voix de la séquence du film sont répertoriées comme « Michels », « Steinbrecher », « Wieland », « Tharp », « Weiner » et « Castoro ». Pour la partie de Rosemarie Castoro, Frampton a noté : « ton grave ; ictus primaire ».

Forming her unique practice within the context of the Minimal Art and Conceptual Art scene in New York City in the 1960s and 70s, **Rosemarie Castoro**, at the time, shared a SoHo loft with then-partner Carl Andre that became a social hub for creatives, such as Lawrence Weiner, Richard Long and Sol LeWitt.

Carl Andre and Frampton were friends since their time together as students at Andover College, Massachusetts. Andre and Frampton's *12 dialogues. 1962–1963*, typewriter-recorded conversations about their own art and that of their predecessors and contemporaries, such as Auguste Rodin, Edward Weston, Marcel Duchamp, Frank Stella and James Rosenquist, were published in 1980 by Benjamin Buchloh in the 'The Nova Scotia Series: Source Materials of the Contemporary Arts,' a book series launched by Kasper König in 1972. On page 22 of *12 dialogues. 1962–1963* a photograph by Frampton is reproduced that shows Rosemarie Castoro sitting in front of a textile wall hanging and wrapped in a checked blanket. The photo is entitled *A Portrait of an Indifferently Attractive Young Lady* (Rosemarie Castoro), 1959.

One page of Hollis Frampton's script for the final scene of his film *Zorns Lemma* (1970) contains a tabular choreography for six speakers entitled "ZORNS LEMMA: GROSSETESTE REDUCTION = 642 sec. FOR 6 VOICES." The speakers for the film sequence are listed as "Michels," "Steinbrecher," "Wieland," "Tharp," "Weiner," "Castoro." For Rosemarie Castoro's speaking part, Frampton noted: "low pitch; primary ictus."

ROSEMARIE CASTORO (1939-2015) BIOGRAPHIE

Née à Brooklyn, **Rosemarie Castoro** a étudié au Pratt Institute. Elle a vécu et travaillé à New York. Sa pratique englobe la peinture, la performance, la poésie, la sculpture, l'installation et le land art. Elle a collaboré avec Yvonne Rainer dans les années 1960 et a participé aux premières Number Shows de Lucy Lippard à Seattle (1969) et Vancouver (1970). Castoro s'est engagée dans l'activisme au sein de l'Art Workers' Coalition et a contribué à la création du HIV Arts Network (HAN). Ses œuvres ont été exposées dans les plus grandes institutions artistiques d'Amérique du Nord et d'Europe depuis les années 1980. Sa première exposition rétrospective muséale a été organisée à titre posthume au MACBA (Barcelone) en 2017. Ses œuvres font partie des collections publiques du MoMA (NYC), du Newark Museum (New Jersey), du Centre Pompidou (Paris), du Centre National des Arts Plastiques (Paris), du MACBA (Barcelone) et du MAMCO (Genève). Entre 1993 et 2007, Castoro a régulièrement participé à des expositions individuelles et collectives à la Galerie Arnaud Lefebvre, Paris.

BIOGRAPHY ROSEMARIE CASTORO (1939-2015)

Born in Brooklyn, **Rosemarie Castoro** studied at Pratt Institute. She lived and worked in New York. Her practice involved painting, performance, poetry, sculpture, installation and land art. She collaborated with Yvonne Rainer in the 1960s and participated in Lucy Lippard's first Number Shows in Seattle (1969) and Vancouver (1970). Castoro was involved in activism through the Art Workers' Coalition and helped found the HIV Arts Network (HAN). Her work has been shown in major North American and European art institutions since the 1980s. Her first museum retrospective was staged posthumously at MACBA (Barcelona) in 2017. Public collections that include her art works areMoMA (NYC), Newark Museum (New Jersey), Centre Pompidou (Paris), Centre National des Arts Plastiques (Paris), MACBA (Barcelona) and MAMCO (Geneva). Between 1993 and 2007 Castoro participated regularly in solo and group exhibitions at Galerie Arnaud Lefebvre, Paris.



Entropy ends Here, 2025
Sculpture en papier, linogravure, crayons de couleurs, photographies, 60 x 60 x 60 cm.
© Photo Nicolas Clair, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Entropy ends Here, 2025
Paper sculpture, linocut, coloured pencils, photographs, 60 x 60 x 60 cm.
© Photo Nicolas Clair, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

L'intérieur : Les images tombent du ciel, contenues, à l'état liquide ou visqueux, dans des barriques. Elles rebondissent sans fin sur les marches d'un escalier sans but.
Les barriques se sont vidées, ce qui était liquide s'est pleinement solidifié et formé, à moins qu'à force de rebondissements, les images ne se soient évaporées.

L'extérieur : Les barriques sont confinées sous terre, dans des caves ou mines mal entretenues ; elles sont laissées à l'abandon éventrées, dépecées ou démembrées pour bricoler des embarcations de fortune, dans des paysages marécageux ; elles sont empilées en colonnes, soutenant des portes monumentales indiquant un accès barré vers la mer et l'horizon.

~

Inside : Images fall from the sky, contained in barrels in a liquid or viscous state. They bounce endlessly on the steps of a staircase with no destination.
The barrels have emptied, and what was liquid has completely solidified and taken shape, unless the images have evaporated from all the bouncing around.

Outside : The barrels are confined underground, in poorly maintained cellars or mines ; they are left abandoned, gutted, stripped or dismantled to make makeshift boats in swampy landscapes ; they are stacked in columns, supporting monumental gates indicating a blocked access to the sea and the horizon.

Nicolas Clair est artiste. Il a fait ses études à Nice, à la Villa Arson, puis il a pu exposer ou projeter son travail dans des lieux tels que le Crac Alsace (Altkirch), la Filature (Mulhouse), L'amour (Bagnolet), la Galerie Arnaud Lefebvre (Paris). En 2021, il a fondé, avec Yu Nini, les Éditions Clair, consacrées à la publication de livres de dessins et d'images, en petits tirages non limités. Le récit *Christine et le feu d'artifice* a été publié dans la revue "À partir de" n°2 (Éditions Adverse) et l'album *Un truc come true* en K7 audio sur le label Transcachette Tapes. Il est artiste-résident aux ateliers Motoco à Mulhouse.

Nicolas Clair is an artist. He studied in Nice at the Villa Arson, then went on to exhibit and screen his work in venues such as the Crac Alsace (Altkirch), La Filature (Mulhouse), L'amour (Bagnolet) and the Galerie Arnaud Lefebvre (Paris). In 2021, he and Yu Nini founded Éditions Clair, a publishing house dedicated to small, non-limited editions of books of drawings and images. The story *Christine et le feu d'artifice* was published in the magazine "À partir de" n°2 (Éditions Adverse) and the album *Un truc come true* on audio cassette on the Transcachette Tapes label. He is artist-in-residence at the Motoco workshops (Mulhouse).

PROJETER, HORS DE TOUTE IMAGE, dans quelque chose de plus opaque que les ténèbres, une voix humaine, un alto féminin, modulé et persuasif s'adressant à la seule oreille intérieure, depuis quelque épicentre dans la toile d'impénétrables déterminations hors de tout coup d'œil, respirant ses intimités toujours laissées en suspens dans ces moments d'intimité hors d'haleine, patiemment, avec la prodigieuse habileté de celui qui doit accomplir tout à la force d'un seul instrument, mais réveillant dans l'anéantissement de cette même absence, sa présence implore capricieusement, annoncée par le tintement d'une cloche, nocturne, une année durant.

Extrait de 'Mind over Matter', in « Hollis Frampton, On the Camera Arts and Consecutive Matters », p. 313. Ed. Bruce Jenkins, MIT Press, Cambridge, 2009.

« Projeter […] une année durant ». C'est seulement très récemment que ce paragraphe, en une phrase unique, extrait de la 4ème fiction de "L'esprit supérieur à la matière", titrée "Ses bras longs et minces", m'est apparu comme une figuration possible du spectateur de Magellan, si le film avait été complété.

En 1978, l'année de publication, Frampton reconfigure son film encyclopédique sous la forme d'un calendrier pour une année solaire. À l'exception du début et de la fin du cycle et quelques fêtes païennes, se projeter deux films d'une minute par jour, une année durant, c'est là ce qui est requis du spectateur par Frampton s'il veut accéder à la position du protagoniste du film, travail d'imprégnation donc, guidé par deux états du sommeil : le somnambulisme et l'insomnie.

Les 7 shorts fictions ont été rédigées entre 1976 à 1978 et, si l'on en croit l'envoi final, en trois lieux principaux : à Paris, visitée par Frampton en 1976, en compagnie d'Annette Michelson, après leur passage au Festival d'Édimbourg, et qui publiera 'Mind over Matter', deux ans plus tard dans le numéro 6 de la revue « October » ; à San Francisco, où il s'est rendu à plusieurs reprises pour des projections et enfin à Ponce, au Porto Rico, où il a notamment tourné des images pour les films « Cadenza » et « Mindfall ».

Dans un enregistrement de 1977, disponible sur Internet Archive, on peut entendre Frampton lire, en préambule de la projection de trois films du cycle Magellan, trois histoires extraites d'un recueil, en cours d'écriture, qui devrait en contenir cinq et qui aura pour titre 'Mind over Matter'. Il présente alors ce texte comme des histoires pour enfants, dont la fonction au sein du cycle serait d'introduire le mode du « il était une fois », et ose la comparaison avec les contes de fées des frères Grimm, racontées, à la veillée, au jeune Magellan et qui auraient influées très tôt sur sa psyché. Nous sommes très loin du navigateur historique et pleinement dans la construction de ce que Frampton nomme le protagoniste, élaboration et incarnation risquée entre le Magellan historique et l'imaginaire ; Hollis Frampton, lui-même, homme aux multiples masques ; les spectateurs du film. D'ailleurs le texte publié dans « October » est affublée d'une dédicace, « Pour les six inconnus », en français dans le texte, citation de Wyndham Lewis dans le numéro 2 de la revue vorticiste BLAST, je cite « Lorsqu'on lui a demandé pour qui il écrivait, Tourgueniev a répondu « pour les Six Inconnus ». Tourgueniev lui-même n'était qu'un d'entre eux ».

Si en 1977, Frampton en parle comme d'un recueil d'histoires, indépendantes les une des autres et appelées à constituer un Petit livre d'or, du nom de la collection de livres pour enfants, le projet s'est, semble-t-il, complexifié en cours d'élaboration. Le texte publié dans « October » en comptera sept et même une huitième fragmentée en six parties qui courent le long du texte. Les lignes narratives s'entremêlent et la longueur de l'ensemble, somme toute assez brève, une dizaine de pages, invite à une lecture d'un seul trait et donc de passer outre le cloisonnement en chapitres. Chacune des fictions empruntent leurs titres au poème 'They Flee from Me', de Sir Thomas Wyatt, courtisan anglais contemporain du Fernand de Magellan historique. Ainsi l'anglais de la Renaissance côtoie des lignes de FORTRAN, code informatique appris par Frampton lorsqu'il se prit de passion pour les possibilités de l'ordinateur au service du cinéma.

La première histoire narre les mésaventures d'un homme effrayé par les tunnels ; la deuxième, comment une jeune femme dévorée par un tigre au Sri Lanka se réveille capturée et enfermée à Regent's Park ; la troisième, la découverte d'un corps-musée, gisant au milieu de la chaussée ; dans la quatrième, le métahistorien est passé de sa table de montage vers l'écriture ; dans la cinquième, le protagoniste, en cours de reconstitution, n'en finit plus de dégringoler ; dans la sixième, il est question d'un Cobra et d'une naturaliste, adepte du laudanum et de sa bibliothèque.

PROJECT, IMAGE FREE, in something more opaque than darkness,a human voice, a persuasive,modulated female alto speaking,to the inner ear alone, from some epicenter in the network of impenetrable determinacies out of eyeshot, breathing those very intimacies always left unsaid in the breathless moments of intimacy, patiently, with the prodigious craft of one who must do all with a single instrument,but most arousing in its annihilation of that same absence its presence wantonly invokes, announced by the ringing of a bell, nocturnally, for a year.

Extract from 'Mind over Matter' in "Hollis Frampton, On the Camera Arts and Consecutive Matters," p.313, Ed. Bruce Jenkins, MIT Press, Cambridge, 2009

"Project [...] for a year." It was only very recently that this paragraph, a single sentence taken from the fourth story 'Her Arms Long and Small', appeared to me as a possible figuration of Magellan's spectator, had the film been completed.

In 1978, the year of publication, Frampton reconfigured his encyclopedic film into the form of a calendar for a solar year. With the exception of the beginning and end of the cycle and a few pagan celebrations, Frampton requires viewers to watch two one-minute films per day for a year if they want to access the position of the film's Protagonist, a work of immersion guided by two states of sleep: somnambulism and insomnia.

The seven short fictions were written between 1976 and 1978 and, according to the final submission, in three main locations : Paris, which Frampton visited in 1976 with Annette Michelson after their trip to the Edinburgh Festival, and which would publish "Mind over Matter" two years later in issue 6 of "October" magazine; San Francisco, where he traveled several times for screenings ; and finally Ponce, Puerto Rico, where he shot footage for the films "Cadenza" and "Mindfall."

In a 1977 recording available on the Internet Archive, Frampton can be heard reading three stories from a collection he was writing, which was to contain five stories and be titled "Mind over Matter," as a preamble to the screening of three films from the Magellan cycle. He presents this text as children's stories, whose function within the cycle would be to introduce the "once upon a time" mode, and dares to compare them to the Grimm brothers' fairy tales, told to the young Magellan at bedtime, which are said to have influenced his psyche at a very early age. We are very far from the historical navigator and fully immersed in the construction of what Frampton calls the Protagonist, a risky elaboration and embodiment between the historical and the imaginary Magellan ; Hollis Frampton himself, a man of many masks, and the spectators of the film.

Moreover, the text published in "October" is adorned with a dedication, "Pour les six inconnus" For the six unknowns in French in the text, a quote from Wyndham Lewis in issue 2 "The War Issue" of the Vorticist magazine BLAST, which reads, "When asked for whom he wrote, Turgenev replied, "For the Six Unknowns." Turgenev himself was just one of them."

Also in 1977, although Frampton refers to it as a collection of stories, each independent of the others and intended to form a Little Golden Book, named after the children's book series, the project seems to have become more complex as it developed. The text published in "October" contained seven stories and even an eighth, fragmented into six parts, which ran throughout the text.

The narrative threads intertwine, and the length of the work, which is fairly short at around ten pages, encourages readers to read it in one sitting and thus to ignore the division into chapters. Each of the stories borrows its title from the poem "They Flee from Me" by Sir Thomas Wyatt, an English courtier and contemporary of the historical Ferdinand Magellan. Thus, Renaissance English stands alongside lines of FORTRAN, the computer code Frampton learned when he became fascinated by the possibilities of computers in the service of cinema.

The first story recounts the misadventures of a man who is terrified of tunnels ; the second tells how a young woman devoured by a tiger in Sri Lanka wakes up captured and locked up in Regent's Park ; the third recounts the discovery of a body-museum lying in the middle of the road ; in the fourth, the metahistorian has moved from his editing table to writing ; in the fifth, the protagonist, in the process of reconstruction, keeps falling ; in the sixth, there is a story about a cobra and a naturalist, addicted to laudanum, and her library.



HOLDING CATS: Rural Splendor, Eaton, NY, June 3, 1975:
(l. to r.) Fletcher, Joanne, Will, Hollis and Bill hold
Mohammed, Codswell, Maxwell, Urania, Echo, Sally and
Goldberry.

Holding Cats, Rural Spender, 1975. Offert à Bill Brand par Marion Faller
Photographie, tirage argentique n&b, 25 x 20 cm.
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Holding Cats, Rural Spender, 1975. Gifted to Bill Brand by Marion Faller
Photograph, Gelatin silver print, 10 x 8 inches
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



The Zucchini Variations, 1973-1975
12 photographies manipulées, tirages d'époque uniques, chaque 35,5 x 27,5 cm.
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

The Zucchini Variations, 1973-1975
12 manipulated photographs, early prints with unique cropping, each 14 x 11 inches.
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

En 2001, **Marion Faller** a expliqué à l'université du Massachusetts à Boston ce qui la motivait dans son travail : « Mon travail porte sur la manière dont les individus et les communautés expriment visuellement leurs valeurs, leurs intérêts et leur conception de ce qui est important et beau. Les sujets abordés sont généralement proches de chez moi : maisons, jardins, petites entreprises et bâtiments communautaires tels que les écoles ou les églises. Si une grande partie de mon travail photographique traite des différentes façons dont nous célébrons les fêtes et réagissons aux changements de saison [...], j'essaie de documenter à la fois les approches ordinaires et extraordinairement inventives que les gens adoptent pour accomplir ces rituels [...], en suivant les traditions établies et en en créant de nouvelles. La plupart de mes photographies ont été prises à New York (où j'ai passé la majeure partie de ma vie adulte) et dans le New Jersey (où j'ai grandi). »

Tout au long des années 1970 et au début des années 1980, Marion Faller a fréquemment collaboré avec son partenaire Hollis Frampton sur des séries telles que *Sixteen Studies from Vegetable Locomotion* (1975), *False Impressions* (1979) et *Rites of Passage* (1983/84).

Dans sa critique de l'exposition *The Unseen Marion Faller* organisée par la CEPA Gallery (Buffalo, NY, 2018), Jack Foran écrit pour The Public online (20 juin 2018) que Faller, dans ses collaborations avec Frampton, « avait tendance à être reléguée au second plan. Ce qui est injuste, au vu de l'exposition actuelle, qui comprend un certain nombre de photos de sa série comique (non collaborative) *Zucchini Variations*, datée de 1973 à 1975. » Pour Foran, cette série « était sans aucun doute un prélude et une source d'inspiration » pour *Sixteen Studies from Vegetable Locomotion* de Faller et Frampton.

In 2001 **Marion Faller** offered a statement about the motivation behind her work to the University of Massachusetts, Boston: "My work is about how individuals and communities visually express their values, their interests, and their sense of what is important and beautiful. The subject matter is usually close to home—homes, yards, small businesses and community buildings such as schools or churches. While much of my photography addresses the various ways we celebrate holidays and respond to the changing seasons [...] I am trying to document both the ordinary and the extraordinarily inventive ways people are approaching the ritual [...] following established traditions and creating new ones. Most of my photographs were made in New York (where I've spent most of my adult life) and in New Jersey (where I grew up)."

Throughout the 1970s and early 1980s Marion Faller frequently collaborated with her partner Hollis Frampton on series such as *Sixteen Studies from Vegetable Locomotion* (1975), *False Impressions* (1979) and *Rites of Passage* (1983/84).

In his review of the exhibition *The Unseen Marion Faller* organized by the CEPA Gallery (Buffalo, NY, 2018) Jack Foran writes for The Public online (June 20, 2018) that Faller ,in her collaborations with Frampton, "tended to get secondary billing. Unfairly, on evidence of the current exhibit, which includes a number of photos from her comical (non-collaborative) *Zucchini Variations* series, dated 1973 to 1975." To Foran this series "surely [was] a prelude and inspirational series" to Faller's and Frampton's *Sixteen Studies from Vegetable Locomotion*.

When Will left to become a great fisherman, I began to think of ways to console him; I never expected him to catch something. When he came back 5 minutes later, my response to his pride and the poor, slimy, writhing frog was to reach for my Honeywell Pentax SP500,



load up with Tri-X (ASA 400) and shoot at 1/250 sec., f/8. I later developed the film in D76 (1;1) and made this print on Pollycontrast N, SW paper, developed in Ektaflo.

Sans titre (Will et la grenouille), 1974
Photographie, tirage argentique noir et blanc, 25 x 20 cm.
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Untitled (Will & the frog), 1974
Photograph, Gelatin silver print, 10 x 8 inches
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Hi Bill,

Thank you for all the wonderful work you did on Hollis' DVD set!!! If you've had enough of a break from Frampton films, I'd love the preservation work to get started again. I hesitated to write this because you were so immersed in Hollis's work & I expected you needed some time off, but I have some money & there is some in Anthology 's Frampton Film Preservation Fund too.

This photo is the 'sister image' to Hollis's little film of Will & the frog. We both ran to get our cameras! Poor Will! Poor frog!

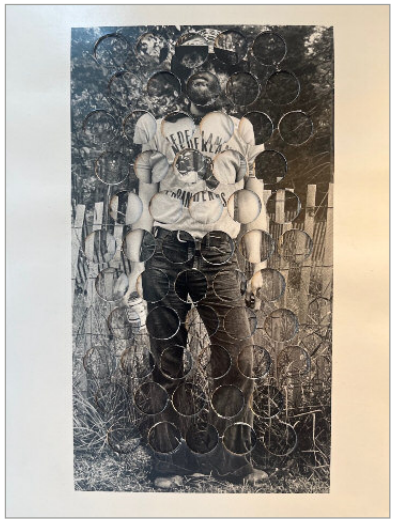
I'm going to be moving out of this big house soon (after 30 years). I'll keep you posted. But email address won't change.

Once again, thank you for all you do on behalf of Hollis's work,

Marion
9/14/12

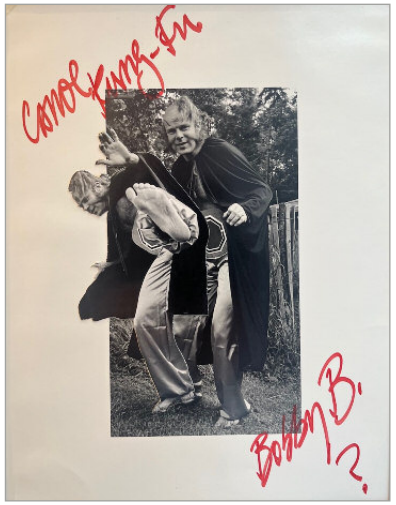
Lettre à Bill Brand, offerte par Marion Faller à Bill Brand, nd.
30 x 21,5 cm. Encadré 31 x 46 cm.
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Letter to Bill Brand, gifted to Bill Brand by Marion Faller, nd.
11 x 8.5 inches, framed 12 x 18 inches
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre









top left: **Bob Huot's Costume Party - July 1974, Bill Brand**
Manipulated black and white photograph, mated to 55,5 x 48 cm / 21.8 x 18.8 inches
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

bottom left: **Bob Huot's Costume Party - July 1974, Marion Faller**
Manipulated black and white photograph, mated to 55,5 x 48 cm / 21.8 x 18.8 inches
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Déclaration artistique de Marion Faller pour *The Costume Party* : « Une série de photographies manipulées réalisées en collaboration avec d'autres artistes à la suite d'une soirée costumée à laquelle nous avons tous participé en juillet 1974. Lors de cette soirée, j'ai réalisé 22 portraits et, tout au long de l'année suivante, j'ai demandé à chaque personne de réagir à sa photographie directement sur le tirage. Je m'intéresse depuis longtemps à la réaction des gens face à des photographies d'eux-mêmes. À l'époque, j'étais également curieuse de connaître les réactions que je pourrais obtenir en tant qu'analogies avec l'événement réel : les changements qu'une personne pourrait apporter à son apparence physique par rapport aux changements qu'elle pourrait apporter à une image d'elle-même. Le projet est essentiellement un projet postal, ce qui présente un ensemble de possibilités et de limites intéressantes (par exemple, chaque personne a travaillé seule, la plupart des œuvres sont en deux dimensions). Au cours de l'année où j'ai travaillé sur cette série, j'ai été témoin, à travers la correspondance, d'un nombre immense de changements dans la vie des gens : des couples qui ne vivaient plus ensemble, des personnes qui avaient déménagé, une personne qui était décédée.

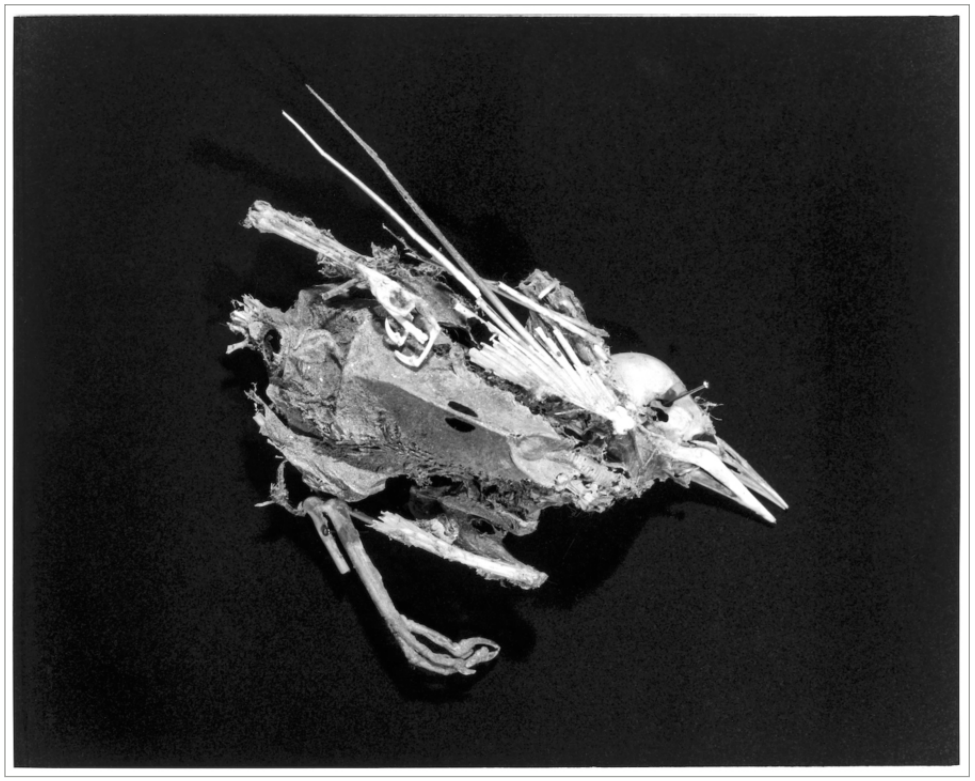
Marion Faller's artist statement for *The Costume Party*: "a series of manipulated photographs made in a collaboration with other artists following a costume party which all attended in July 1974. At the party, I made 22 portraits; and, throughout the following year, I asked each person to respond to his or her photograph right on the print. I have, for a long time, been interested in people's response to photographs of themselves. I was, at the time, also curious about the reactions I might get as analogies to the actual event–the changes a person might make to his/her physical person vs. the changes one might make to a likeness. The project is essentially a mail piece–a fact that presents its own set of interesting possibilities and limitations (e.g. each person worked alone, most pieces are two-dimensional). During the year I worked on this series, I became involved, through correspondence, with the immense number of changes in people's lives during the one-year period–couples who no longer lived together, people who moved, one person who died."

opposite, top right: **Bob Huot's Costume Party - July 1974, Carolee Schneemannn, (**Anthony McCall**)**. Manipulated black and white photograph, mated to 35 x 28 cm / 13.8 x 11 inches
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

opposite, bottom right: **Bob Huot's Costume Party - July 1974, Robert Huot**
Manipulated black and white photograph, mated to 55,5 x 48 cm / 21.8 x 18.8 inches
© Photo Marion Faller, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Marion Faller a obtenu une licence en arts (art et éducation) au Hunter College (NYC) et une maîtrise des beaux-arts (études photographiques) au Visual Studies Workshop (Rochester, NY). De 1982 à 2002, Marion Faller a enseigné au département d'art de l'Université de Buffalo (Université d'État de New York à Buffalo). Elle a également enseigné à l'Université Colgate (Hamilton, NY), au Hunter College (NY) et au Marymount Manhattan College (NY). Les collections publiques qui comprennent des photographies de Faller sont le Fenimore Art Museum (Cooperstown, NY), Light Work (Université de Syracuse, NY), le Burchfield-Penney Art Center (Buffalo, NY), le Visual Studies Workshop (Rochester, NY), le George Eastman House International Museum of Photography (Rochester, NY) et l'Addison Gallery of American Art (Andover, Massachusetts). Des expositions individuelles de son travail ont été organisées au Fenimore Art Museum (Cooperstown, NY), au Catellani Art Museum (Niagara University, NY), au Burchfield-Penney Art Center (Buffalo, NY), à la CEPA Gallery (Buffalo, NY), à la Light Work Menschel Gallery (Syracuse University, NY), au Hampshire College (Amherst, MA), Center for Contemporary Art (Santa Fe, NM), Blue Sky Gallery (Portland, OR), Visual Studies Workshop (Rochester, NY) et à l'Université du Nouveau-Mexique (Albuquerque, NM). Elle a reçu des bourses de la NY Foundation for the Arts, du CEPA Photography Fellowship, du CAPS Photography Grant, du Light Work Photography Fellowship, ainsi que divers prix universitaires.

Marion Faller received her Bachelor of Arts degree (art & education) from Hunter College (NYC) and her Master of Fine Arts degree (photographic studies) from the Visual Studies Workshop (Rochester, NY). From 1982 to 2002 Faller was on the faculty of the Department of Art at the University at Buffalo (State University of New York at Bufalo). She taught at the Colgate University (Hamilton, NY), Hunter College (NYC), and Marymount Manhattan College (NYC). Public collections that include Faller's photographs are the Fenimore Art Museum (Cooperstown, NY), Light Work (Syracuse University, NY), Burchfield-Penney Art Center (Buffalo, NY), Visual Studies Workshop (Rochester, NY), George Eastman House International Museum of Photography (Rochester, NY), and Addison Gallery of American Art (Andover, MA). One-person exhibitions of her work were held at Fenimore Art Museum (Cooperstown, NY), CatellaniArt Museum (Niagara University, NY), Burchfield-Penney Art Center (Buffalo, NY), CEPA Gallery (Buffalo, NY), Light Work MenschelGallery (Syracuse University, NY), Hampshire College (Amherst, MA), Center for Contemporary Art (Santa Fe NM), Blue Sky Gallery (Portland OR), Visual Studies Workshop (Rochester, NY), and the University of New Mexico (Albuquerque, NM). She received grant support from NY Foundation for the Arts, CEPA Photography Fellowship, CAPS Photography Grant, Light Work Photography Fellowship, and various faculty awards.



MOURNING DOVE (Zenaidura macroura), de la série ***ADSVMVS ABSVMVS,***
à la mémoire de Hollis William Frampton, Sr., 1913-1980, *abest*
Photographie, tirage argentique noir et blanc, 20 x 25 cm.
© Photo The Estate of Hollis Frampton, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

MOURNING DOVE (Zenaidura macroura), from the séries ***ADSVMVS ABSVMVS,***
in memory of Hollis William Frampton, Sr., 1913-1980, *abest*
Photograph, Gelatin silver print, 8 x 10 inches
© Photo The Estate of Hollis Frampton, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

HOLLIS FRAMPTON ET MARION FALLER

Black and white photograph from the series
Sixteen Studies from Vegetable Locomotion,
1975. 11 x 14 inches (28 x 36 cm.)
Apple advancing [var. "Northern Spy"]

Black and white photograph from the series
Sixteen Studies from Vegetable Locomotion,
1975. 11 x 14 inches (28 x 36 cm.)
Savoy cabbage flying [var. "Chieftain"]

Black and white photograph from the series
Sixteen Studies from Vegetable Locomotion,
1975. 11 x 14 inches (28 x 36 cm.)
Zucchini squash encountering sawhorse [var. "Dread"]

Black and white photograph from the series
Sixteen Studies from Vegetable Locomotion,
1975. 11 x 14 inches (28 x 36 cm.)
Summer squash undergoing surgery [var. "Yellow Straightneck"]

Black and white photograph from the series
Sixteen Studies from Vegetable Locomotion,
1975. 11 x 14 inches (28 x 36 cm.)
Carrot ejaculating [var. "Chantenay"]

All photos: © The Estate of Hollis Frampton,
courtesy Galerie Arnaud Lefebvre





Phenakistoscope, 1968
Encastré dans un cercle en plexiglas, diamètre 18 cm.
Offert à Bill Brand par Marion Faller
© Photo The Estate of Hollis Frampton, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



Phenakistoscope, 1968
Sandwiched in plexi circle, 7 inches diameter
Gifted to Bill Brand by Marion Faller
© Photo The Estate of Hollis Frampton, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



Nostalgia, 1965
Photographie, tirage argentique d'époque unique par l'auteur
© Photo The Estate of Hollis Frampton, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Nostalgia, 1965
Photograph, Gelatin silver print, early Hollis Frampton print with unique cropping
© Photo The Estate of Hollis Frampton, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



Fragment d'une boîte en carton autrefois exposée dans l'atelier de Hollis Frampton à Easton, État de New York, 20 x 36,5 cm. Offert à Bill Brand par Marion Faller
© Photo The Estate of Hollis Frampton, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Fragment of cardboard box formely displayed in Hollis Frampton's Easton, NY Studio, 8 x 14.5 inches. Gifted to Bill Brand by Marion Faller
© Photo The Estate of Hollis Frampton, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Hollis Frampton est largement connu comme théoricien, cinéaste et photographe, dont les œuvres ont contribué, depuis les années 1960, à définir le cours de l'art contemporain. Il a également réalisé quelques sculptures, collages et objets modifiés. Frampton a enseigné le cinéma et la photographie au Hunter College (CUNY, 1968), puis, à partir de 1977, à l'Université d'État de New York à Buffalo (Digital Arts Laboratory au Centre for Media Study), où il a été nommé professeur titulaire en 1983. Tout au long des années 1970 et au début des années 1980, Frampton a voyagé aux États-Unis et en Europe pour présenter ses films et donner des conférences dans des instituts d'art et des festivals de cinéma. De son vivant, des rétrospectives de ses films ont été présentées au Walker Art Center (Minneapolis, MN, 1972) et au MoMA (NYC, 1973). La première exposition complète des œuvres non cinématographiques de Frampton a été organisée en 1984 par Susan Krane et Bruce Jenkins à l'Albright-Knox-Art Gallery (Buffalo, NY). Les collections publiques qui comprennent les œuvres d'art et les documents papier de Frampton sont l'Anthology Film Archives, le Walker Art Center (Minneapolis, MN), MoMA (NYC) et le Harvard Film Archive (Cambridge, MA). En 2012, Criterion a sorti le DVD *A Hollis Frampton Odyssey*, qui présente une sélection de films récemment restaurés de Frampton. En 1983, Frampton a publié un recueil de ses textes critiques sur l'art chez Visual Studies Workshop Press, dont certains avaient déjà parus dans *Artforum* et *October*. En 2009, Bruce Jenkins a publié un recueil élargi des écrits de Frampton chez MIT Press. En 2022, Mike Zryd a publié le premier recueil des textes critiques sur l'œuvre de Frampton chez MIT Press, suivi en 2023 par la première monographie sur le projet cinématographique inachevé de Frampton, *le cycle de Magellan*, publiée chez Columbia University Press.

Hollis Frampton is widely known as a theorist, filmmaker and photographer, whose works have, since the 1960s, helped define the course of contemporary art. He also occasionally made sculptures, collages and modified objects. Frampton taught film and photography at Hunter College (CUNY, 1968), and since 1977 at the State University of New York in Buffalo (Digital Arts Laboratory at the Centre for Media Study), where he was appointed full professor in 1983. Throughout the 1970s and early 1980s Frampton travelled the United States and to Europe showing his films and lecturing at art institutes and film festivals. During his lifetime retrospectives of his films were shown at the Walker Art Center (Minneapolis, MN, 1972) and MoMA (NYC, 1973). The first comprehensive exhibition of Frampton's non-filmic work was organized in 1984 by Susan Krane and Bruce Jenkins at the Albright-Knox-Art Gallery (Buffalo, NY). Public collections that include Frampton's art and paper materials are Anthology Film Archives, Walker Art Center (Minneapolis, MN), MoMA (New York), and Harvard Film Archive (Cambridge, MA). In 2012 Criterion released the DVD *A Hollis Frampton Odyssey* featuring a selection of Frampton's newly restored films. In 1983 Frampton published a collection of his art critical texts with Visual Studies Workshop Press, some of which had previously appeared in *Artforum* and *October*. In 2009, Bruce Jenkins published an expanded collection of Frampton's writings with MIT Press. In 2022, Mike Zryd published the first collection of critical textson Frampton's work with MIT Press, followed in 2023 by the first monograph on Frampton's unfinished film project *Magellan Cycle*, published with Columbia University Press.



BLACK AND WHITE FILM, 1968-1969
Film noir & blanc, muet (16FPS), durée 12 min 30 sec.
Caméra Hollis Frampton, performance Sheila Raj
© Photogramme, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

BLACK AND WHITE, 1968-1969
Black & white film, silent (16FPS), 12-1/2 min.
Camera Hollis Frampton, performer Sheila Raj
© Photogram, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

« Pour ***Black and White Film***, Huot a crée sa propre imagerie photographique pour la première fois. Après quelques moments d'obscurité, une jeune femme (Sheila Raj) abaisse une sorte de vêtement qui la couvre, révélant lentement son corps nu. Elle étend le bras en dehors du cercle de lumière, qui n'illumine que ses formes argentées, puise de la peinture sombre, et, en commençant par les pieds, peint graduellement son corps entier. Quand elle est devenue invisible à l'exception du léger lustre de la peinture, elle laisse tomber ses bras, regarde droit devant, et le film se fond dans l'obscurité totale. La sérénité du film, qui est structurellement reflétée par la présentation de Huot de l'action en un seul long plan séquence, sa sensualité, et l'aura de rituel qu'il crée (Raj bouge toujours d'une manière formelle et, sauf quand elle a besoin de chercher la peinture, regarde modestement vers le bas) font de *Black and White Film* une œuvre qui vous hante tranquillement. »

~

"For ***Black and White Film***, Huot created his own photographic imagery for the first time. After a few moments of darkness, a young woman (Sheila Raj) lowers a covering of some kind, slowly revealing her naked body. She reaches outside the circle of light, which illuminates only her silvery form, scoops up dark paint, and, beginning with her feet, gradually paints her entire body. When she has become invisible except for the faint sheen of the paint, she drops her arms, looks straight ahead, and the film fades to total darkness. The serenity of the film, which is structurally reflected by Huot's presentation of the action from a single position in a single take, its sensuality, and the aura of ritual it creates (Raj always moves in a formal way and, except when she needs to look for the paint, looks modestly down) make *Black and White Film* a quietly haunting work."

Scott MacDonald, "The Films of Robert Huot: 1967 to 1972", Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

Extrait de la récente interview de Bob Huot par Katy martin

Bob Huot : Tu as laissé entendre que nous voyagions ensemble à travers le temps et l'espace. Je pense que nous nous soutenions mutuellement, tout en suivant chacun son propre chemin. Comment décris-tu cette proximité, ce travail artistique et cette amitié, sans pour autant avoir d'influence l'un sur l'autre. Tu fais le voyage en parallèle à travers le temps et l'espace, tu sais ?

Katy Martin : Eh bien, je dirais que vous étiez en conversation et vous absorbiez aussi une conversation plus large.

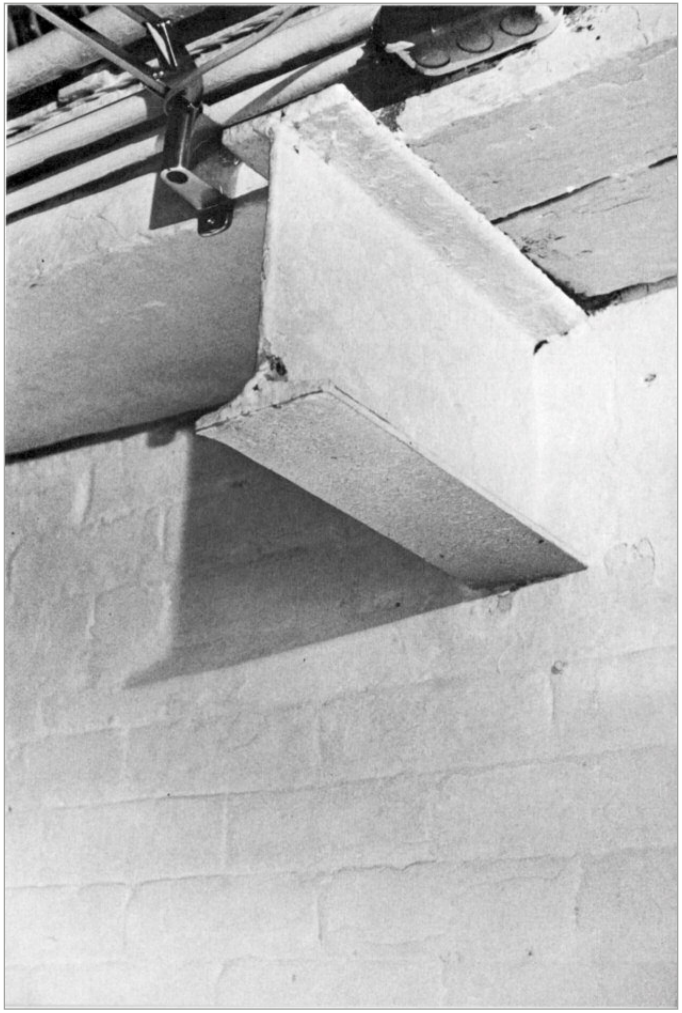
Bob Huot : Ce que je voulais dire, en considérant les choses vues d'aujourd'hui et en regardant en arrière, je suis ce gamin de Staten Island, et soudainement je suis plongé dans le monde de l'art, et je suis assis au *Cedar Bar* avec des gens comme Franz Kline, et je me rends compte que c'est moi ! C'est là où est ma place. Et alors je me suis engagé dans l'avant-garde, je me suis vraiment lancé dedans, et c'est devenu ma vie et mon identité. En tout cas, Hollis était très généreux avec moi, et je l'ai aidé et il m'a aidé.

Excerpt from Katy Martin's recent interview with Bob Huot

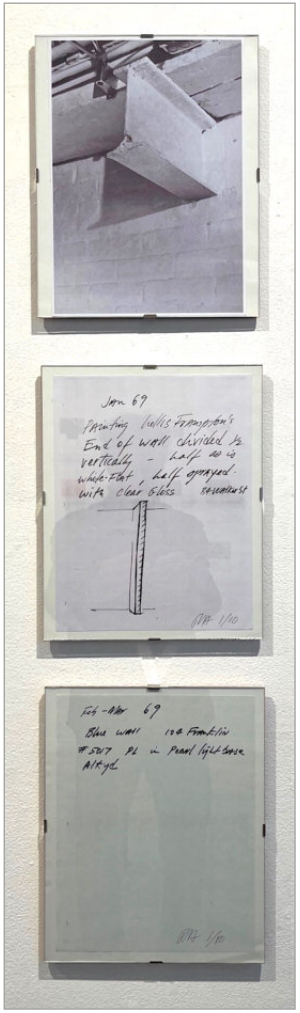
Bob Huot: You hinted at the idea that we were traveling through time and space together. I think we were supportive of one another, but we were each on our own journey. How do you describe being close and working at your art and being a friend, and yet, you're not exactly influenced by each other. You're traveling parallel through time and space, you know?

Katy Martin: Well, I'd put it that you're in conversation and you're also absorbing the bigger conversation…

Bob Huot: The thing I was going to say, looking at things from today and looking back, I'm this kid from Staten Island, and suddenly I'm involved with the art world, and I'm sitting in the Cedar Bar with people like Franz Kline, and I realize, this is me! This is where I belong. And so I became involved with the avant-garde and really embraced that, and that became my life and my identity. Anyway, Hollis was very generous with me, and I'd help him and he'd help me.



Dix poutrelles en I dépassant du mur, peintes en laiton avec de la résine acrylique, 1968
Chaque poutrelle en I peinte mesure 10 x 33 cm. Longueur totale 16,76 mètres.
Collection : Hollis Frampton et Marcia Steibrecher
In situ : 84 Walker Street, NY, NY
© Photo D.R., courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



Dix poutrelles en I dépassant du mur,
Ten I Beams Projecting from Wall
Xerox print
1968

Sans titre / Untitled
Xerox print
January 1969

Sans titre / Untitled
Xerox print
February - March 1969

opposite: **Ten I Beams Projecting from Wall, Underside Painted with Brass in Acrylic Resin,** 1968
Each painted I-Beams 4 x 13 inches. Total length 55 feet
Collection: Hollis Frampton and Marcia Steibrecher
Location: 84 Walker Street, NY, NY
© Photo all rights reserved, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



T'S TAPE PIECES, 1969
Ruban adhésif bleu de masquage de peinture, dimensions in situ. Édition
© Photo Galerie Arnaud Lefebvre

T'S TAPE PIECES, 1969
Blue paint masking tape, dimensions in situ. Edition
© Photo Galerie Arnaud Lefebvre



L'exploration de la peinture par **Robert Huot** a commencé dans les années 1950 en tant qu'expressionniste abstrait et a évolué vers le minimalisme. Dans les années 60, ses peintures ont fait partie de plusieurs expositions historiques du minimalisme. Huot a réalisé 30 films expérimentaux entre 1967 et 1982, ainsi qu'environ 18 heures de films de Journaux intimes en Super 8, qui, en 1971, ont donné naissance à ses peintures de Journaux intimes. À la fin des années 1960, la guerre du Vietnam et le mouvement des droits civiques ont conduit Robert Huot à s'impliquer dans l'Art Workers Coalition, à participer à la performance "War" à la Judson Church (avec Robert Morris, 1963), à exposer à la Paula Cooper Gallery contre la guerre du Vietnam (avec Lucy Lippard et Ron Wolin en 1968) et à créer des œuvres conceptuelles. En 1969, Huot a acheté une ferme dans le centre de l'État de New York et a élevé des vaches laitières avec sa femme, l'artiste Carol Kinne (1942-2016), avec qui il a collaboré sur de nombreux projets artistiques. Les films de Huot sont distribués par Canyon Cinema (San Francisco) et Lightcone (Paris). Depuis les années 1960, ses œuvres ont été présentées dans des expositions individuelles et collectives en Amérique du Nord et en Europe, notamment à la Paula Cooper Gallery, à la Galerie Ziegler (Zurich), à la Galerie Arnaud Lefebvre (Paris), ainsi qu'au MOCA (Los Angeles), au Musée de Picardie (Amiens) et au CNAP (Paris). En 2019, le Munson-Williams-Proctor Arts Institute (Utica, NY) a organisé une rétrospective des peintures de Robert Huot.

Robert Huot's exploration of painting began in the 1950s as an abstract expressionist and developed into minimalism. In the 60s his painting was part of several seminal Minimal Art exhibitions. Huot made 30 experimental films between 1967 and 1982, and about 18 hours of Super8 Diary films, which, by 1971, developed into his Diary paintings. At the end of the 1960s, the Vietnam War, and the Civil Rights Movement led to Huot's involvement with the Art Workers Coalition, to the performance "War" at Judson Church (together with Robert Morris, 1963), to a show at Paula Cooper Gallery against the Vietnam War (curated together with Lucy Lippard and Ron Wolin in 1968) and to conceptual pieces. In 1969 Huot bought a farm in central New York and raised dairy cattle together with his wife, artist Carol Kinne (1942–2016), with whom he collaborated on many art projects. Huot's films are distributed by Canyon Cinema (San Francisco) and Lightcone (Paris). His works have been shown since the 1960s in solo and group shows in North America and Europe, including Paula Cooper Gallery, Galerie Ziegler (Zurich), Galerie Arnaud Lefebvre (Paris), MOCA (Los Angeles), Musée de Picardie (Amiens) and CNAP (Paris). In 2019, the Munson-Williams-Proctor Arts Institute (Utica, NY) organized a retrospective of Huot's paintings.

Je présente deux œuvres formant une séquence, un court métrage d'animation minimaliste (deux images) intitulé ***Banshee (pour Hollis)***. On pourrait aussi le décrire comme une peinture en deux panneaux, à ceci près qu'il s'agit de photographies et que le sujet représenté, c'est moi. Je tiens une peinture réalisée sur gaze de soie et je me déplace devant un appareil photo réglé sur une vitesse d'obturation lente. Chaque panneau est une image du mouvement et, ensemble, ils forment un montage, à l'instar d'un film.

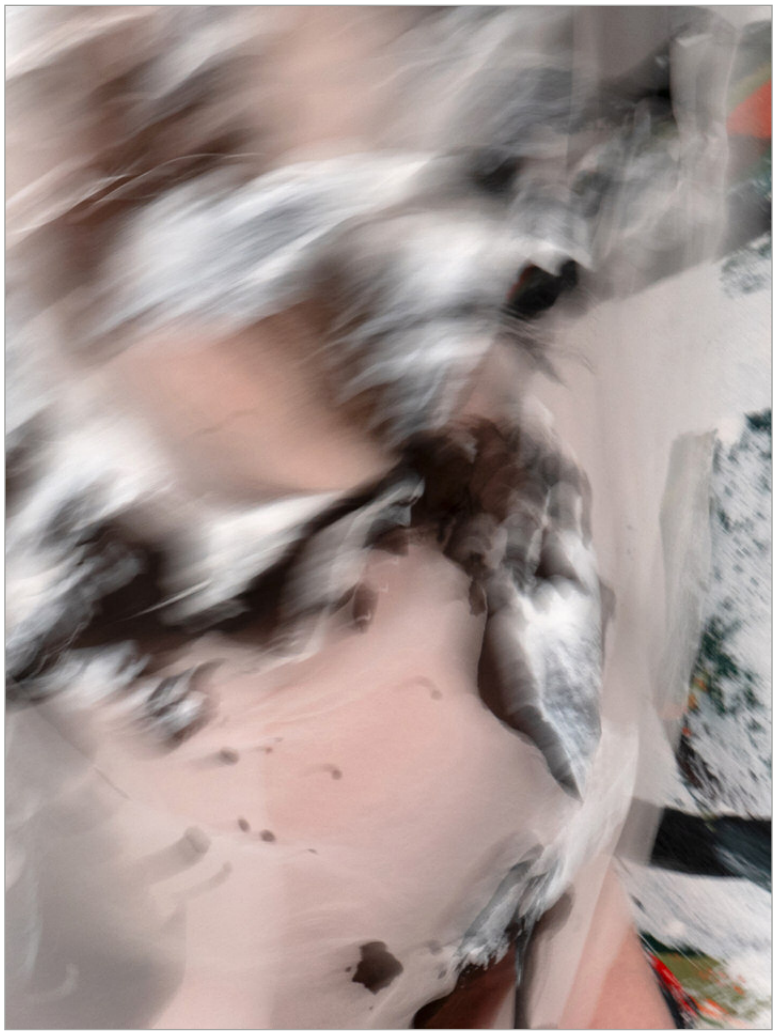
L'histoire de la banshee me semblait tout à fait appropriée, car mon premier lien avec Hollis s'est fait par le biais de la langue et de la littérature. Lorsque nous nous sommes rencontrés, vers 1974, j'étais plongé dans le décryptage des neuf jeux de mots du film de Marcel Duchamp, *Anémic-Cinéma*, et il lisait et savourait James Joyce. Nous partagions un intérêt pour les mots et l'histoire qu'ils véhiculent, surtout lorsque leur origine s'est perdue avec le temps. On pourrait dire que nous vivions chacun à l'aise parmi les fantômes. Plus tard cette même année, il m'a présenté Bill Brand, ce qui fut une véritable révélation, car nous sommes inséparables depuis. Merci, Hollis ! Ce cri de banshee est pour toi.

Pour cette exposition, j'ai également interviewé Bob Huot au sujet de son amitié avec Hollis et de la manière dont ils se sont entraidés dans leur art et dans leur vie. Cette interview sera publiée dans *La Furia Umana*, numéro spécial consacré à de nouveaux écrits sur Hollis Frampton.

I am showing two works that form a sequence, a minimal (2-frame) animated film I am calling ***Banshee (for Hollis)***. You could also say it's a 2-panel painting, except that these are photographs and what's depicted is me. I'm holding up a painting I've made on silk gauze, and moving around in front of a camera set on a slow shutter speed. Each of the two panels is a picture of motion and together, as a motion picture, they form a montage.

The banshee narrative felt right, since my first connection with Hollis was through language andliterature. When we met, circa 1974, I was deep into puzzling out the nine puns of Marcel Duchamp's film, *Anémic-Cinéma*, and he was reading and savoring James Joyce. We shared an interest in words and the history they brought with them, especially when the root source had vanished over time. You could say we each lived comfortably among ghosts. Later that same year, he introduced me to Bill Brand, which was rather life affirming since we've been together ever since. Thank you, Hollis! The banshee wailing is for you.

For this exhibition, I also interviewed Bob Huot about his friendship with Hollis, and how they helped each other in their art and in life. This interview will be published in *La Furia Umana*, Special Issue of new writing on Hollis Frampton.



Banshee (pour Hollis) n° 128-8314, 2025 (panneau de gauche)
Tirage pigmentaire Archival sur toile, monté sur carton Museum 8 plis, 76 cm x 57 cm.
copyright © Katy Martin, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Banshee (for Hollis) n° 128-8314, 2025 (left panel)
Archival pigment print on canvas, mounted on 8-ply Museum board, 76 cm x 57 cm.
copyright © Katy Martin, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre



Banshee (pour Hollis) n° 128-8349, 2025 (panneau de droite)
Tirage pigmentaire Archival sur toile, monté sur carton Museum 8 plis, 76 cm x 57 cm.
copyright © Katy Martin, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Banshee (for Hollis) n° 128-8349, 2025 (right panel)
Archival pigment print on canvas, mounted on 8-ply Museum board, 76 cm x 57 cm.
copyright © Katy Martin, courtesy Galerie Arnaud Lefebvre

Katy Martin est une artiste visuelle dont le travail combine peinture, photographie et performance. Elle réalise également des films et des vidéos. Elle est représenté en Europe par la Galerie Arnaud Lefebvre (Paris). Son travail a également été exposé à la Fergus McCaffrey Gallery (NYC), au Court Tree Collective (NYC), au Garage Art Center (NYC), au MoMA (NYC), à l'Anthology Film Archives (NYC), au Vision Festival, au Tribeca Film Festival, à l'Alexander/Heath Contemporary (Roanoke, Virginie), au Philadelphia Museum of Art (Philadelphie) et aux Harvard Art Museums (Boston). Elle a reçu plusieurs récompenses, notamment une bourse de restauration cinématographique de l'Anthology Film Archives, une bourse du National Endowment for the Arts et une résidence au département de peinture chinoise de l'université de Shanghaï. Parmi ses collaborations artistiques, on peut citer Berlin-NYC, un échange hebdomadaire de photos avec une artiste berlinoise (en cours depuis 2011) et The Meeting Point, une série de performances avec trois artistes parisiens (2012-2018).

Katy Martin is a visual artist whose work combines painting, photography and performance. She also makes films and videos. She is affiliated with Galerie Arnaud Lefebvre (Paris). Her work has also been exhibited at Fergus McCaffrey Gallery (NYC), The Court Tree Collective (NYC), The Garage Art Center (NYC), MoMA (NYC), Anthology Film Archives (NYC), The Vision Festival, The Tribeca Film Festival, Alexander/Heath Contemporary (Roanoke, VA), The Philadelphia Museum of Art (Philadelphia), and The Harvard Art Museums (Boston). Awards include a film preservation by Anthology Film Archives, a fellowship from the National Endowment for the Arts, and a residency in the Chinese painting department at Shanghai University. Collaborations include Berlin-NYC, a weekly photo exchange with a Berlin artist (ongoing since 2011) and The Meeting Point, performance-based work with three Paris artists (2012–2018).

Arnaud has asked for thoughts on this show, one dedicated to the legacy of Hollis Frampton, an artist who was also a close friend. For me, this exhibition was a surprising journey, rich and emotional, and I've never participated in anything quite like it. It turned out to be a kind of oral history project, one that was created in the company of other people.

Thanks to Anne Breimaier's astute curating – and her curiosity as to where this would take us – Hollis the person and the art he created can be viewed in relation to the artists around him, during his lifetime and continuing well beyond.

Anne is much younger than me, and she's been deeply immersed in the work of Hollis Frampton for a decade and more. Some years ago, she sought out me and my husband, Bill Brand, because she wanted to know more about Hollis as a person. We had a pleasant morning over coffee but, since she lives in Germany and we're in New York, we didn't really keep in touch after that. But then she showed up again, some months ago, with the concept for this show. Would I be her sounding board as she developed her ideas? I was deeply touched, and the many emails and Zoom calls we've shared since then have resulted in a lot of trust and friendship between us.

Beyond that, I contributed to the exhibition is three ways:

1) I created a new piece, a diptych called *Banshee (for Hollis)*, which grew out of my current series, *Ghost Stories*. In this work, which I perform for the camera, I became the ghost, the banshee, the wailing woman announcing the approach of death. Dammit all, I still miss him! Why did he have to go and die so young? This work burbled up from my memories of Hollis and how much he loved stories, especially Irish myths, and the possibility of magic and things not being as they seem. It also helped me stitch myself to my own past, since I saw in it elements of filmmaking and animation – an approach that's stayed with me from those years, in my 20s, when my main creative outlet was experimental film.

2) I showed two short films I made in the 1970s plus a more recent one from 2019.

3) I interviewed the artist, Bob Huot, who is 90 and about the same age as Hollis would be if he were still with us. I wanted to know more about his friendship with Hollis and also correct the record. There has been a lot of writing on Frampton's friendships with other artists, including Carl Andre – they collaborated on a piece of writing together – Frank Stella and Michael Snow. But Bob and Hollis were very close, almost like brothers, and I wanted to know more about that. So I interviewed him over the phone, and transcribed and edited our conversation. For me, this process opened up a lot of feelings I didn't know were still there. I was surprised how raw, present, and complex they still are. I had to conclude that those feelings are love, and that in turn let in a deeper understanding of just how much Hollis loved us – and how much he loved and engaged with his friends. Meanwhile Bill was pulling up old letters, and he realized how sensitive and observant Hollis was. He had a rare ability to see the people around him. And he laughed at our jokes! What's not to love about that?!

The interview I did with Bob Huot will be published later this spring in *La Furia Humana* in a special issue devoted to Hollis Frampton.

Katy Martin
New york, March 18, 2023








ZORNS
TURKEY
OCTOBER



01. **HOLLIS FRAMPTON, *SURFACE TENSION*** (1968)
16 mm transféré en vidéo numérique, 10 min.
En 2016, Anne Breimaier a réalisé une interview avec le conservateur allemand Kasper König à Berlin, qui sera publiée dans le numéro spécial consacré à Hollis Frampton dans *La Furia Umana*. Frampton et König se sont rencontrés à plusieurs reprises dans les années 1960 pour discuter de leurs intérêts communs, ce qui les a amenés à décider de travailler ensemble sur un film. Il en résulte la scène que l'on peut voir dans la première partie de *Surface Tension* et entendre dans la seconde : König debout à la fenêtre de son appartement new-yorkais, parlant avec enthousiasme du film qu'il envisage de réaliser. *Surface Tension* reprend et rend hommage au récit de König. *Poetic Justice* a encouragé la réflexion sur la temporalité et la narrativité dans le cinéma, des thèmes que Frampton a explorés dans divers médias. *Surface Tension* est également un exemple important de l'importance de la collaboration et des échanges avec ses contemporains pour la pratique artistique de Frampton.

02. **ROBERT HUOT, *BLACK AND WHITE FILM*** (1969)
16 mm transféré en vidéo numérique, 9 min.
Une femme (Sheila Raj), nue sur fond noir, applique de la peinture noire sur son corps et s'efface progressivement de l'image. Hollis Frampton a filmé *Black and White Film*. L'accent mis sur la figure féminine et le long plan d'un geste pictural d'effacement se retrouvent et sont inversés dans *Less* de Frampton.

03. **HOLLIS FRAMPTON, *LESS*** (1973)
16 mm transféré en vidéo numérique, 1 min.
En seulement 24 images (une seconde), Frampton modifie une photographie de Les Krims représentant un nu féminin. Le film peut être considéré comme un hommage à Les Krims, dont Frampton efface la photographie, et au traitement de la figure par Huot. *Less* fait également référence à des actes similaires de défiguration et d'effacement d'œuvres d'art par Robert Rauschenberg et Marcel Duchamp.

04. **KATY MARTIN, *AUTOGRAPH*** (1976)
Super 8 mm transféré en vidéo numérique, 2 min.
Première performance de Martin devant la caméra, ce film préfigure le travail qu'elle réalise encore aujourd'hui.

05. **KATY MARTIN, *DAFFODILS*** (1977)
Super 8 mm transféré en vidéo numérique, 3 min.
Un portrait intime de Bill Brand offre un contre-exemple du regard féminin sur la figure masculine. Martin a réalisé ce film dans leur loft de Worth Street, où Frampton séjournait souvent lors de ses visites à New York.

06. **KATY MARTIN, *RED OCHRE AND BLUE*** (2019)
Vidéo numérique, 6 min.
À l'instar de *Black and White Film* et *Less*, le film de Martin consiste à la fois à effacer et à faire apparaître la figure par la peinture. La cinéaste n'a pas eu besoin de chercher un nu féminin, puisqu'elle en avait un à sa disposition : elle-même. Ici, elle est à la fois sujet et objet de l'œuvre. La prise de vue est de Bill Brand.

07. **BILL BRAND, *CIRCLES OF CONFUSION*** (1974)
16 mm transféré en vidéo numérique, 15 min.
Le film de Brand, *Cercles de confusion*, est le troisième volet d'*Actes de lumière*, une trilogie qui se développe, comme beaucoup de films de Frampton, à travers un ensemble de paramètres définis, minimalistes et paradoxalement logiques. Brand a monté ce film sur la table de montage de Frampton à Eaton, dans l'État de New York, et neuf ans plus tard, Frampton a publié un recueil d'essais intitulé *Cercles de confusion*.

08. **BILL BRAND, *DEMOLITION OF A WALL*** [extrait] (1973)
16 mm transféré en vidéo numérique, 3 min.
Dans sa version de 25 minutes, *Démolition d'un mur* reprend six images du mur qui s'effondre, tirées du film des frères Lumière de 1896 portant le même titre, et réorganise ces six images selon les 720 permutations possibles. Frampton fait une allusion indirecte à ce film dans le texte accompagnant sa série photographique ADSVMVS ABSVMVS, écrivant que Brand a trouvé le squelette d'oiseau, visible sur l'image XII, alors qu'il démolissait un mur. Dans une lettre datée du 24 février 1975, Frampton fait spécifiquement référence au film :

« Auriez-vous par hasard, parmi les restes de DEMOLITION OF A WALL, une liste écrite des permutations des nombres 1 à 6, pris six par six ? De telles permutations me feraient gagner beaucoup d'heures, sous n'importe quelle forme : lettres, chiffres, pommes-betteraves-carottes-dattes-aubergines-fenouil. Répéter le travail, c'est exploiter la plus opprimée de toutes les minorités : nous. »

En fait, Brand possédait bien le scénario de tournage du film, et celui-ci est exposé dans la galerie pour cette exposition.

09. **ROSEMARIE CASTORO, *MANY FLAVORS*** (1988)
Vidéo, 17 min.
Cette vidéo présente de nombreuses sculptures de Castoro, filmées et commentées par l'artiste elle-même. Castoro, amie de Frampton, était une artiste américaine qui travaillait le dessin, la peinture, la sculpture et d'autres médiums, et était associée au mouvement minimaliste new-yorkais. Le mouvement du corps humain dans l'espace physique est un thème récurrent dans son œuvre.

10. **HOLLIS FRAMPTON, *STRAITS OF MAGELLAN PAN 699*** (1974)
16 mm transféré en vidéo numérique, 1 min.
Magellan est un cycle de films inachevé de Hollis Frampton, conçu pour être projeté sur 371 jours (le Calendrier Magellan). *Straits of Magellan* est l'une des trois phases du calendrier, et les « Pans » sont des films d'une minute intercalés dans cette phase. En 2012, Marion Faller a donné à Bill Brand la photographie présente dans l'exposition et a écrit :

« Cette photo est l'image sœur du petit film d'Hollis avec Will et la grenouille. Nous avons tous les deux couru chercher nos appareils photo ! Pauvre Will ! Pauvre grenouille ! »

DURÉE TOTALE : 67 minutes

01. **HOLLIS FRAMPTON, *SURFACE TENSION*** (1968)
16mm transferred to digital video,10 min.
In 2016, Anne Breimaier conducted an interview with German curator Kasper König in Berlin, which will be published in the Special Issue featuring new writing on Hollis Frampton in *La Furia Umana*. Frampton and König met several times in the 1960s, discussing shared interests, which led to the decision to work together on a film. This resulted in the scene that can be seen in the first part of *Surface Tension* and heard in the second: König standing at the window of his New York apartment and speaking expressively about the idea of a film he plans to make. *Surface Tension* takes up and honours König's narrative. *Poetic Justice* has encouraged reflections on temporality and narrativity in film, topics which Frampton explored in various media. *Surface Tension* is also an important example of the significance of collaboration and exchange with his contemporaries for Frampton's artistic practice.

02. **ROBERT HUOT, *BLACK AND WHITE FILM*** (1969)
16mm transferred to digital video, 9 min.
A woman (Sheila Raj), seen nude against a black background, applies black paint to her body and gradually paints herself out of the picture. Hollis Frampton operated the camera for *Black and White Film*. The film's focus on the female figure and the long take of a painterly gesture of erasure is echoed and inverted in Frampton's *Less*,

03. **HOLLIS FRAMPTON, *LESS*** (1973)
16mm transferred to digital video, 1 min.
In only 24 frames of film (one second) Frampton alters a Les Krims photograph of a female nude. The film can be seen as a tribute to Les Krims whose photograph Frampton paints out and to Hout's earlier treatment of the figure. *Less* also refers to similar acts of artwork disfigurement and erasure by Robert Rauschenberg and Marcel Duchamp.

04. **KATY MARTIN, *AUTOGRAPH*** (1976)
Super 8mm transferred to digital video, 2 min.
As Martin's first performance for the camera, this film prefigures the work she is still doing today.

05. **KATY MARTIN, *DAFFODILS*** (1977)
Super 8mm transferred to digital video, 3 min.
An intimate portrait of Bill Brand provides a counter example of the female gaze and the male figure. Martin made this film in their Worth Street loft where Frampton often stayed when he visited NYC.

06. **KATY MARTIN, *RED OCHRE AND BLUE*** (2019)
Digital video, 6 min.
Like *Black and White Film* and *Less*, Martin's film involves painting the figure out but also painting it in. There was no need for the filmmaker to find a female nude, since she had one – herself – to use as she pleased. Here, it is both subject and object of the work. The camera work is by Bill Brand.

07. **BILL BRAND, *CIRCLES OF CONFUSION*** (1974)
16mm transferred to digital video, 15 min.
Brand's film *Circles of Confusion* is the third part of *Acts of Light*, a trilogy that develops, like many of Frampton's films, through a minimalist and paradoxically logical set of defined parameters. Brand cut this film on Frampton's editing bench in Eaton, NY and nine years later, Frampton published a book of essays that he titled *Circles of Confusion*.

08. **BILL BRAND, *DEMOLITION OF A WALL*** [extrait] (1973)
16mm transferred to digital video, 3 min.
In its 25-minute form, *Demolition of a Wall* takes six frames of the falling wall from the1896 Lumière film of the same name and reorders these six frames in all 720 possible permutations. Frampton obliquely refers to the film in the text for his photographic series, ADSVMVS ABSVMVS, writing that Brand found the bird skeleton, seen in image XII, when he was demolishing a wall. In a letter dated February 24,1975, Frampton refers specifically to the film, writing:

"Have you by any chance, among the leftovers from DEMOLITION OF A WALL, a written-out set of permutations on the numbers 1-6, taken 6 at a time? Such permutations would save me a bunch of hours, in any form: letters, numbers, apples-beets-carrots-dates-eggplant-fennel. To repeat labor is to exploit the most repressed of all minorities: us."

In fact, Brand did have the written-out shooting score for the film and it is on display in the gallery for this exhibition.

09. **ROSEMARIE CASTORO, *MANY FLAVORS*** (1988)
Video, 17 min.
This video features many of Castoro sculptures, with her own camerawork and narration. Castoro, a friend of Frampton's, was an American artist who worked in drawing, painting, sculpture, and other media and was associated with the New York Minimalists. Movement of the human body through physical space is a recurring theme in her work.

10. **HOLLIS FRAMPTON, *STRAITS OF MAGELLAN PAN 699*** (1974)
16mm transferred to digital video, 1 min.
Magellan is an unfinished cycle of films by Hollis Frampton, to be shown over 371 days (the Magellan Calendar). *Straits of Magellan:* one of three phases of the calendar, and Pans are one-minute films interspersed throughout this phase. In 2012 Marion Faller gave Bill Brand her photograph that is on display in this exhibition and wrote, "This photo is the 'sister image to Hollis's little film of Will & the frog. We both ran to get our cameras! Poor Will! Poor frog!"

TOTAL RUNNING TIME: 67 minutes

DISCUSSION PUBLIQUE

...

SAMEDI 21 FÉVRIER 2026 À 11H

AVEC

CATHERINE BEAUGRAND
BILL BRAND
ANNE BREIMAIER
NICOLAS CLAIR
ARNAUD LEFEBVRE
KATY MARTIN



DE GAUCHE À DROITE : **WILL FALLER, ANNE BREIMAIER, KATY MARTIN, BILL BRAND, NICOLAS CLAIR, ARNAUD LEFEBVRE, CATHERINE BEAUGRAND**
PHOTO PASCAL HAUSHERR, GALERIE ARNAUD LEFEBVRE

PANEL DISCUSSION

...

SATURDAY, FEBRUARY 21, 2026 AT 11AM

WITH

CATHERINE BEAUGRAND
BILL BRAND
ANNE BREIMAIER
NICOLAS CLAIR
ARNAUD LEFEBVRE
KATY MARTIN



CLIQUER SUR L'IMAGE POUR VOIR LA VIDÉO / CLICK ON THE IMAGE TO WATCH THE VIDEO
IN ENGLISH, NO SUBTITLES, RUNNING TIME 1:28:04

SOIRÉE

...

JEUDI 5 MARS 2026 À 18H

EN PRÉSENCE DE
CATHERINE BEAUGRAND
ANNE BREIMAIER
KATY MARTIN
ET AVEC LA PARTICIPATION DE
ROBERT HUOT



RÉPÉTITION GÉNÉRALE DE LA LECTURE POUR LA SOIRÉE, DE GAUCHE À DROITE :
ANNE BREIMAIER, KATY MARTIN, CATHERINE BEAUGRAND, ARNAUD LEFEBVRE, CHRISTIAN JARIA, WERNER PICHLER
PHOTO PASCAL HAUSHERR, GALERIE ARNAUD LEFEBVRE

EVENING

...

THURSDAY, MARCH 5, 2026 AT 6PM

WITH
CATHERINE BEAUGRAND
ANNE BREIMAIER
KATY MARTIN
ET AVEC LA PARTICIPATION DE
ROBERT HUOT



CLIQUER SUR L'IMAGE POUR VOIR LA VIDÉO / CLICK ON THE IMAGE TO WATCH THE VIDEO
IN ENGLISH AND IN FRENCH, NO SUBTITLES, RUNNING TIME 1:11:09

FINISSAGE DE L'EXPOSITION

...

SAMEDI 28 MARS 2026 À 16H

RENCONTRE AVEC

CATHERINE BEAUGRAND

NICOLAS CLAIR



NICOLAS CLAIR ET CATHERINE BEAUGRAND · ŒUVRES AU MUR ET VIDÉO DE KATY MARTIN

PHOTO PASCAL HAUSHERR, GALERIE ARNAUD LEFEBVRE

CLOSING OF THE EXHIBITION

...

SATURDAY, MARCH 28, 2026 AT 4PM

MEETING WITH

CATHERINE BEAUGRAND

NICOLAS CLAIR



CLIQUER SUR L'IMAGE POUR VOIR LA VIDÉO / CLICK ON THE IMAGE TO WATCH THE VIDEO

EN FRANÇAIS, DURÉE 1:08:27

IN FRENCH, NO SUBTITLES, RUNNING TIME 1:08:27

In his 1972 essay *A Pentagram for Conjuring the Narrative* Hollis Frampton discusses the nineteenth-century series of woodcuts *Hundred Views of Mount Fuji* by the Japanese artist Hokusai. For Frampton, these images suggest that Fujiyama can be seen from everywhere in Japan; the mountain is thus included in every act of perception. Consciousness, Frampton argues as a result, if understood as a "stable pattern of energy," "through custom" inevitably fuses "our perception with gravitational mass" and gathers about itself "a resonant nimbus of metaphoric energy." This line of thought–which moves from engaging with the visual to its epistemic validation–signals Frampton's broader interest in criticizing traditional visual and theoretical concepts, and inviting debate on what can emerge from their ruins. This enterprise exudes a genuine 1960s and '70s spirit of renewal and invention in the arts, and could be seen as both naïve and prophetic in light of the power to structure human experience and agency exerted by generative AI. What I'm incredibly grateful for is that *Influence Diffuse* demonstrated in various ways just how powerfully Frampton's texts and images, made by hand and machine, can function as a catalyst for human interaction.

Conceived as an experimental setup, *Influence Diffuse* at Galerie Arnaud Lefebvre asked what might happen if Frampton's works were placed in a context where they encountered other works related to his practice in diverse ways. Some relations were readily perceptible to visitors, while others required further research and discussion, supported by the materials gathered in this brochure, which was designed by Pascal Hausherr, who also gave daily tours of the exhibition. A second, resulting question was what the show might, in turn, reveal about Frampton's practice, which may not have been known yet. Ultimately, the exhibition produced a sense of collectivity that, while originating with Frampton, extended in multiple directions. Thanks to the openness, generosity, and kindness of Arnaud Lefebvre and the participating artists Katy Martin, Catherine Beaugrand, Bill Brand, Nicolas Clair, and Bob Huot, *Influence Diffuse* became a space for precious encounters, conversations, and discovery. Katy's interview with Bob, which has now been published in *La Furia Umana*'s special issue on Frampton,[1]

conveys so much of what connected them as friends and artists. Bill's keynote speech at the Frampton conference,[2] and the juxtaposition of his drawings and films with a selection of Frampton's photographs and xerographs in the show, sparked a search for clues that suggest shared thematic interests and mutual influence. Catherine's striking image-text work *Magellan optimentalement*, some of which was exhibited and performed for the first time in *Influence Diffuse*, engages in a dialogue with the calendrical logic of Frampton's *Magellan Cycle* and allows a semantic dissection of this unfinished entropic magnum opus. I see Nicolas's installation as a respectful yet no less forceful examination of Frampton's artistic concerns. Nicolas's brilliant translation and commentary on Frampton's essay *Mind over Matter*, presented at the conference, must be incorporated into Frampton scholarship. The memories that Will and Emma Faller shared with us in Paris about their mother and grandmother, Marion Faller, added otherwise unknown personal details to her works shown in the exhibition, which in turn shed light on the role her practice played in the development of Frampton's own. Werner Pichler (Estate of Rosemarie Castoro) participating in the performance evening and the discussions that followed further confirmed that Frampton was closely connected to New York's minimal and conceptual art scene (and that he installed the shower in Castoro's loft).

Although Frampton's points of reference were monoliths like Fujiyama, or the modernist artists of the preceding generation, Frampton himself was no monolith: his creative work, like any human practice, was embedded in and shaped by a rich network of people, interests, friendships, and mutual support. I am grateful for the opportunity to approach Frampton as a contemporary with *Influence Diffuse* and for the many conversations and connections that grew out of this project. My sincere thanks to Arnaud Lefebvre, Katy Martin and Will Faller (The Estate of Hollis Frampton and The Estate of Marion Faller) for their support from the outset, and to everyone who contributed and visited.

[1] https://www.lafuriaumana.com/an-interview-with-bob-huot-about-his-friendship-with-hollis-frampton/
[2] https://www.lafuriaumana.com/hollis-frampton-in-the-mix/

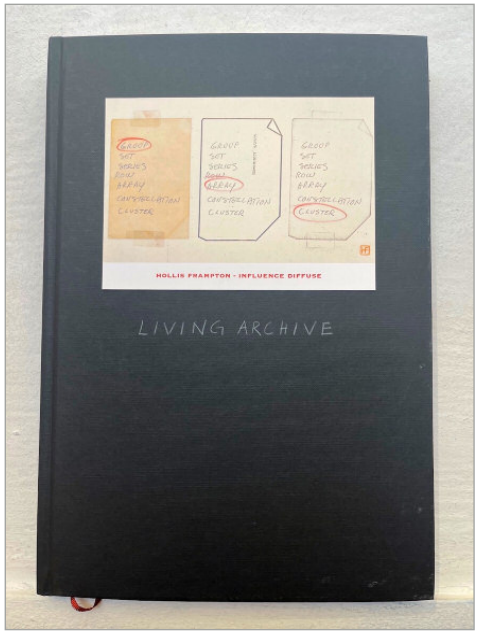
Dans son essai de 1972 intitulé *A Pentagram for Conjuring the Narrative*, Hollis Frampton aborde la série de gravures sur bois du XIXe siècle intitulée *Cent vues du mont Fuji*, réalisée par l'artiste japonais Hokusai. Pour Frampton, ces images suggèrent que le Fujiyama est visible de partout au Japon ; la montagne fait ainsi partie de chaque acte de perception. La conscience, soutient Frampton en conséquence, si on la considère comme un « motif stable d'énergie », « par la coutume » fusionne inévitablement « notre perception avec la masse gravitationnelle » et rassemble autour d'elle « un halo résonnant d'énergie métaphorique ». Cette ligne de pensée – qui passe d'un engagement dans le visuel à sa validation épistémique – témoigne de l'intérêt plus large de Frampton pour la critique des concepts visuels et théoriques traditionnels, et pour susciter un débat sur ce qui peut émerger de leurs ruines. Cette entreprise respire véritablement l'esprit de renouveau et d'invention qui animait les arts dans les années 1960 et 1970, et pourrait être considérée à la fois comme naïve et prophétique à la lumière du pouvoir de structuration de l'expérience humaine et de l'action exercé par l'IA générative. Ce dont je suis extrêmement reconnaissante, c'est que *Influence Diffuse* a démontré de diverses manières à quel point les textes et les images de Frampton, réalisés à la main et à la machine, peuvent fonctionner comme un catalyseur puissant de l'interaction humaine.

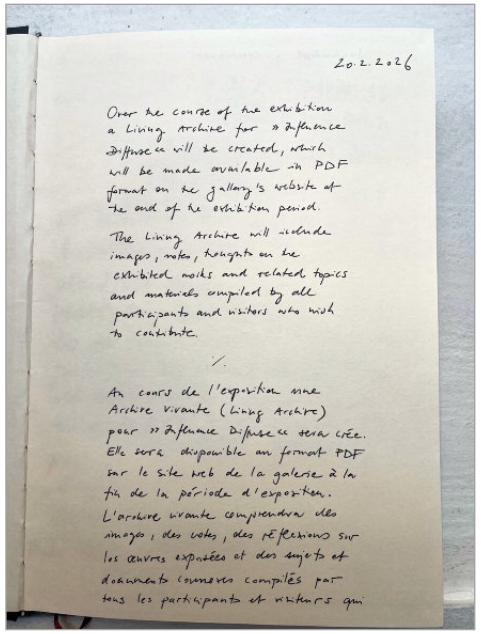
Conçue comme une configuration expérimentale, *Influence Diffuse* à la Galerie Arnaud Lefebvre s'interrogeait sur ce qui pourrait se produire si les œuvres de Frampton étaient placées dans un contexte où elles côtoieraient d'autres œuvres liées de diverses manières à la pratique de Frampton. Certaines relations étaient immédiatement perceptibles pour les visiteurs, tandis que d'autres nécessitaient des recherches et des discussions plus approfondies, étayées par les documents rassemblés dans cette brochure, conçue par Pascal Hausherr, qui animait également des visites guidées quotidiennes de l'exposition. Une deuxième question s'est alors posée : que pourrait révéler cette exposition, à son tour, sur la pratique de Frampton, dont certains aspects n'étaient peut-être pas encore connus ? En fin de compte, l'exposition a suscité un sentiment de collectivité qui, bien que trouvant son origine chez Frampton, s'est étendu dans de multiples directions. Grâce à l'ouverture d'esprit, à la générosité et à la gentillesse d'Arnaud Lefebvre et des artistes participants – Katy Martin, Catherine Beaugrand, Bill Brand, Nicolas Clair et Robert Huot –, *Influence Diffuse* est devenue un espace propice à de précieuses rencontres, conversations et découvertes. L'entretien de Katy avec Bob, désormais publié dans le numéro spécial de *La Furia Umana* consacré à

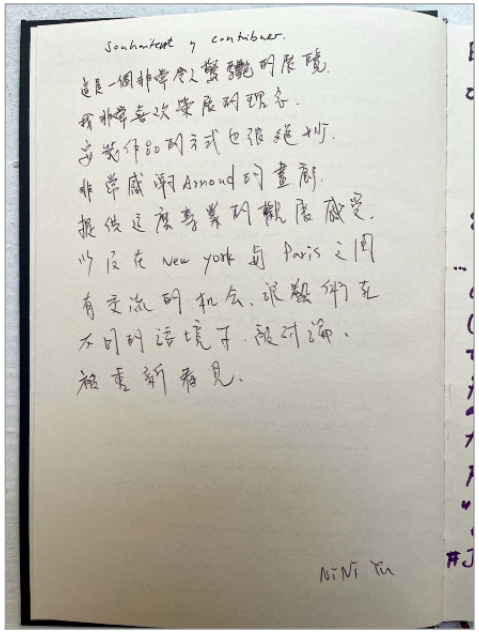
Frampton[1], exprime si bien ce qui les liait en tant qu'amis et artistes. La conférence d'ouverture prononcée par Bill lors du colloque consacré à Frampton[2], ainsi que la juxtaposition, dans l'exposition, de ses dessins et films avec une sélection de photographies et de xérographies de Frampton, ont déclenché une recherche d'indices suggérant des intérêts thématiques communs et une influence réciproque. L'œuvre saisissante de texte-image de Catherine *Magellan optimentalement* – dont une partie a été exposée et présentée pour la première fois dans *Influence Diffuse* – engage un dialogue avec la logique calendaire du *Cycle de Magellan* de Frampton et permet une dissection sémantique de cette œuvre entropique majeure inachevée. Je considère l'installation de Nicolas comme un examen respectueux, mais non moins vigoureux, des préoccupations artistiques de Frampton. La brillante traduction et le commentaire de Nicolas sur l'essai de Frampton *Mind over Matter*, présentés lors du colloque, doivent être intégrés à la recherche sur Frampton. Les souvenirs que Will et Emma Faller ont partagés avec nous à Paris au sujet de leur mère et grand-mère, Marion Faller, ont ajouté des détails personnels jusqu'alors inconnus aux œuvres de cette dernière présentées dans l'exposition, ce qui en retour a permis de mettre en lumière le rôle que sa pratique a joué dans le développement de celle de Frampton. La participation de Werner Pichler (ayant-droit de Rosemarie Castoro) à la soirée de performance et aux discussions qui ont suivi a confirmé une fois de plus que Frampton était étroitement lié à la scène artistique minimaliste et conceptuelle new-yorkaise (et qu'il avait installé la douche dans le loft de Castoro).

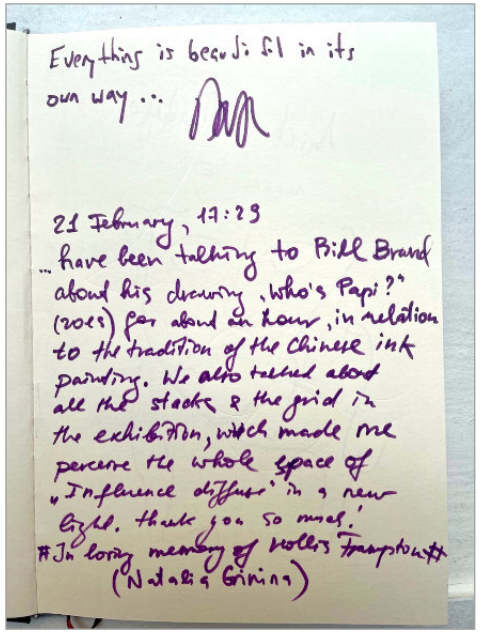
Bien que les points de référence de Frampton aient été aussi monolithiques que le Fujiyama ou que les artistes modernistes de la génération précédente, Frampton lui-même n'était pas un monolithe : son œuvre créative, comme toute pratique humaine, était ancrée et prenait forme dans un riche réseau de personnes, d'intérêts, d'amitiés et de soutiens mutuels. Je suis reconnaissante d'avoir eu l'occasion d'aborder Frampton en tant que contemporain à travers *Influence Diffuse*, ainsi que pour les nombreuses conversations et rencontres qui ont découlé de ce projet. Mes sincères remerciements à Arnaud Lefebvre, Katy Martin et Will Faller (ayant-droit de Hollis Frampton et de Marion Faller) pour leur soutien dès le début, ainsi que toutes les personnes qui ont contribué à ce projet et qui sont venues le découvrir.

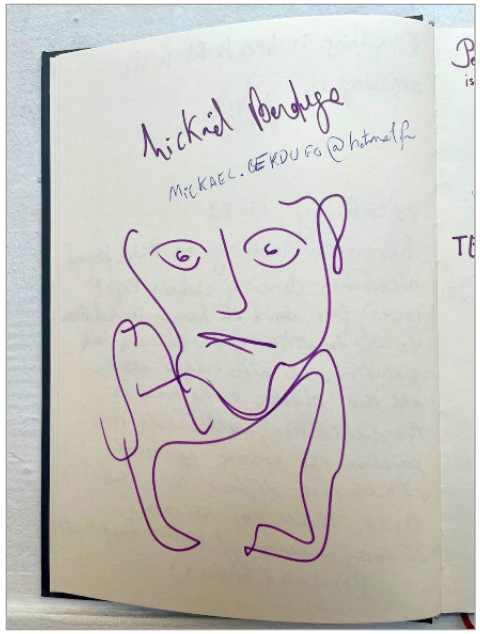
[1] https://www.lafuriaumana.com/an-interview-with-bob-huot-about-his-friendship-with-hollis-frampton/
[2] https://www.lafuriaumana.com/hollis-frampton-in-the-mix/

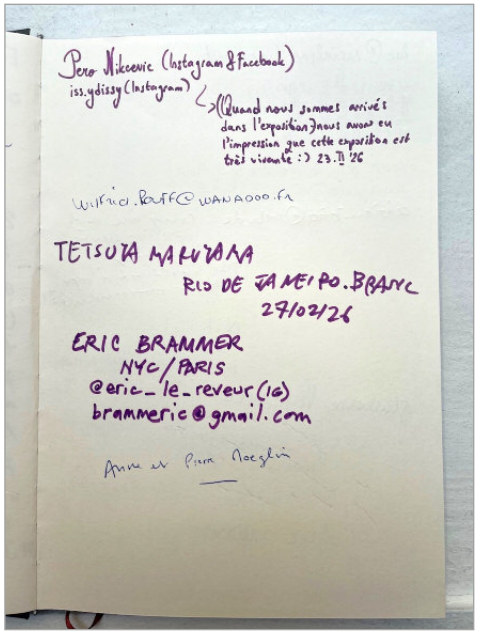

HOLLIS FRAMPTON - INFLUENCE DIFFUSE
LIVING ARCHIVE

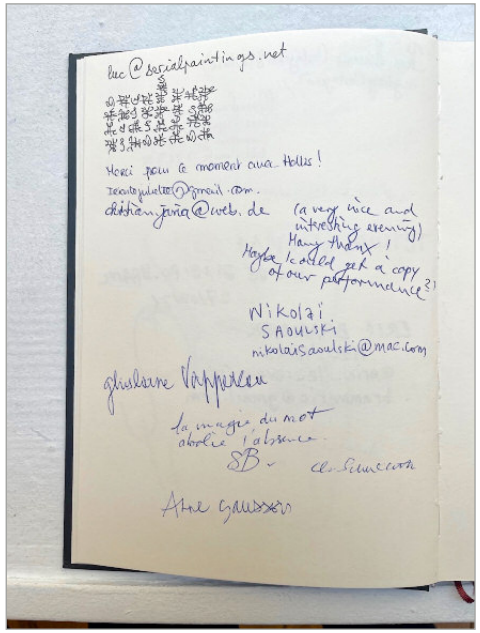

20.2.2026
Over the course of the exhibition a Living Archive for » Influence Diffuse « will be created, which will be made available in PDF format on the gallery's website at the end of the exhibition period.
The Living Archive will include images, notes, thoughts on the exhibited works and related topics and materials compiled by all participants and visitors who wish to contribute.
/.
Au cours de l'exposition une Archive vivante (Living Archive) pour » Influence Diffuse « sera créée. Elle sera disponible au format PDF sur le site web de la galerie à la fin de la période d'exposition. L'archive vivante comprendra des images, des notes, des réflexions sur les œuvres exposées et des sujets et documents connexes compilés par tous les participants et visiteurs qui

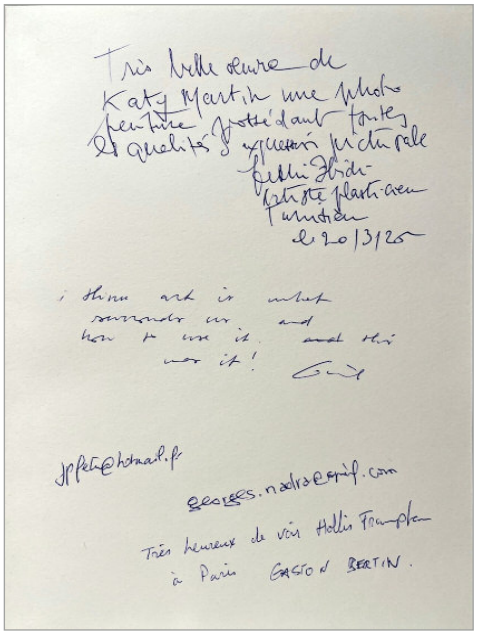

Souhaitent y contribuer.
NiNi Yu


Everything is beautiful in its own way ..
21 February, 17:29
.. have been talking to Bill Brand about his drawing „Who's Papi?" (2015) for about an hour, in relation to the tradition of the Chinese ink painting. We also talked about all the stacks & the grid in the exhibition, which made me perceive the whole space of „Influence diffuse" in a new light. thank you so much!
#In loving memory of Hollis Frampton
(Natalia Ginina)


Mickael Bordage
MICKAEL.BERDUGO@hotmail.fr


Pero Nikcevic (Instagram & Facebook)
iss.ydissy (Instagram)
((Quand nous sommes arrivés dans l'exposition nous avons eu l'impression que cette exposition est très visuelle :) 23.II.'26
WILFRID.BOUFFE@WANADOO.FR
TETSUYA MARUYAMA
RIO DE JANEIRO.BRASIL
27/02/26
ERIC BRAMMER
NYC/PARIS
@eric_le_reveur(ig)
brammeric@gmail.com
Anne et Pierre Naegelin


luc@socialpaintings.net
Merci pour ce moment aussi. Hellios!
christian.jaccard@web.de (a very nice and interesting evening) Many thanks!
Maybe I could get a copy of our performance?
NIKOLAI SAOULSKI
nikolaisaoulski@mac.com
Apollinaire Verpeteau
la magie du mot abolie l'absence
SB clothilde.com
Ariel Cydlowski


Très belle heure de Katy Martin une photo peinture, dessin d'art toutes qualités d'exécution picturale
Hollis Frampton
Galerie Martin-Caan
Paris
le 20/3/25
think art is what surrounds us and how to use it and this was it!
GM
jpfeiffer@hotmail.fr
Très heureux de voir Hollis Frampton à Paris GASTON BERTIN.

CONCEPTION

GALERIE ARNAUD LEFEBVRE

PARIS, FÉVRIER 2026

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION

ANNE BREIMAIER

DESIGN GRAPHIQUE ET VUES D'EXPOSITION

PASCAL HAUSHERR

COPYRIGHT TEXTES ET ŒUVRES

CATHERINE BEAUGRAND

ANNE BREIMAIER

BILL BRAND

ROSEMARIE CASTORO

NICOLAS CLAIR

MARION FALLER

ESTATE OF HOLLIS FRAMPTON

ROBERT HUOT

ARNAUD LEFEBVRE

KATY MARTIN

© GALERIE ARNAUD LEFEBVRE, PARIS

MARS, AVRIL ET OCTOBRE 2026

Galerie

Arnaud Lefebvre

2026 Quarante ans de galerie

10, RUE DES BEAUX-ARTS · 75006 PARIS

TÉL. +33 (0)1 43 54 55 23 / +33 (0)6 81 33 46 94

MARDI-SAMEDI : 10H30-12H30 / 14H30-18H30

TUESDAY-SATURDAY: 10:30-12:30AM / 2:30-6:30PM

WWW.GALERIEARNAUDLEFEBVRE.COM

GALERIEARNAUDLEFEBVRE@GMAIL.COM