FURTHERANCE

Leonora Hamill

FURTHERANCE

Leonora Hamill

FURTHERANCE

LEONORA HAMILL

Œuvre inédite en 35mm réalisée *in situ* dans l'église Saint-Eustache, Paris. Un projet de Rubis Mécénat Cultural Fund.

Furtherance est une œuvre vidéo de Leonora Hamill à travers laquelle l'artiste porte son regard sur l'église Saint-Eustache comme lieu de cheminement et lieu de convergence.

Tournée en pellicule 35mm, elle tresse la relation entre séquences d'activités humaines, plans architecturaux et la présence d'un cerf vivant au sein même de l'église.

Les déplacements des diverses personnes qui redessinent quotidiennement la topographie de l'édifice religieux constituent la colonne vertébrale de l'œuvre. L'artiste a ainsi demandé à une vingtaine de performeurs vêtus de noir de retracer, anonymement et à échelle réduite, les itinéraires des différents hôtes de Saint-Eustache : prêtres, paroissiens, touristes, bénévoles de La Soupe et leurs « invités ».
Leonora Hamill retranscrit ainsi non pas les trajectoires individuelles et individuées mais l'énergie collective propre à ce lieu. Non pas la réalité documentaire mais le point de convergence de toutes ces personnes qui transmet l'essence sociale de cette église.

Le point de vue aérien transforme ces tracés en formes pures, triangles, lignes mouvantes, colonnes de fourmis. Une chorégraphie minimale et millimétrée qui concentre la sève humaine et spirituelle de Saint-Eustache.

Furtherance s'apparente à un vitrail en mouvement, découpé en une mosaïque d'images au rythme polyphonique. Les images montrant les cheminements au sein de la nef s'associent à des plans de l'architecture, piliers renaissants et voûtes en plein cintre saisis par une caméra qui en amplifie la verticalité et la stature. Travellings contrariés et contre-plongées créent des perspectives vertigineuses auxquelles le spectateur n'a pas habituellement accès. L'immobilité de la pierre presque millénaire contraste avec le flux constant du passage des personnes. Un cerf apparaît entre deux travées. Symbole de saint Eustache - le cerf est à l'origine de la conversion du saint au christianisme - l'animal déambule dans la nef. La prise de vue choisie par l'artiste, cette fois-ci à hauteur humaine, nous donne l'impression d'être présents sur les lieux, où convergent temps, espace, histoires personnelles et collectives.

Le rythme et la répétition des images simultanées nous font entrer dans un espace quasi hypnotique qui incite à une profonde contemplation.

FURTHERANCE

LEONORA HAMILL

A site-specific 35mm work shot in and for St Eustache Church, Paris. A Rubis Mécénat Cultural Fund project.

Furtherance is a video installation by Leonora Hamill - the artist conveys her vision of St Eustache Church as a place of paths and convergences.

Shot on 35mm film, it weaves together traces of everyday activities within the church, unusual architectural points of view and a live stag wandering through the space.

The daily movements of people create a topography within the religious edifice and constitute the backbone of the piece. The artist asked some twenty performers to retrace the steps of the various occupants of the church: priests, parishioners, tourists, soup-kitchen volunteers (on duty at the West Entrance every evening during winter) and their "guests". Hamill retranscribes the collective energy specific to this place of worship. Reality is not documented here, rather the convergence of people whose crossing paths constitute the social essence of the site.

The bird's eye view transforms the patterns left by their paths into pure form, moving lines akin to columns of ants. The minimalist and precise choreography merges the human and spiritual sap of St Eustache.

Furtherance, with its mosaic of images sequenced in a polyphonic rhythm, evokes a moving stained glass window. Images showing the paths recreated on the inlaid marble floor of the chancel are combined with architectural shots in which the camera enhances the sense of height and verticality of the pillars and barrel vaults. Tracking and low-angle shots create vertiginous perspectives usually unavailable to the viewer. The age-old stillness of the stone contrasts with the constant flow of people. A stag appears between two arches. Symbolizing Saint Eustache – the stag was instrumental in the saint's conversion to Christianity - it roams freely around the nave.
The angle chosen by the artist gives us the feeling of being physically part of the convergence of time and space, of entering into personal and collective histories.

The rhythm and repetition of simultaneous images induce in the viewer a quasi-hypnotic state of profound contemplation.

INVITÉS

PAR CHARLENE DINHUT

Répondant à une commande pour la réalisation d'une œuvre *in situ*, Leonora Hamill poursuit l'histoire récente du vitrail, tant travaillée par les artistes depuis la seconde Guerre Mondiale et qui a réintégré l'art dans les lieux de culte, après des années de confrontation, parfois violente, entre le monde artistique et le monde religieux.

Leonora Hamill a conçu *Furtherance* pour l'un des seuils de l'église Saint-Eustache : l'installation vidéo est projetée sur la fenêtre de la porte sud du bâtiment. Sur ce seuil, l'installation jouit d'une visibilité double, observable de l'intérieur comme de l'extérieur. Leonora Hamill choisit d'y rejouer les espaces proches : celui de l'église comme celui de son parvis à l'extérieur. Tirant profit de la division de la fenêtre en huit grands carreaux, elle compose la coexistence de huit écrans : soit elle les pense complémentaires les uns des autres et les dédie à la composition d'une même image, soit elle brise cet ensemble et, de manière asymétrique, en détourne un ou plus du premier régime d'images. Ainsi, forte de la pluralité constituante de l'écran même, et pour la première fois dans son parcours, l'artiste introduit au sein d'une même pièce une hétérogénéité radicale. Son esthétique de la mise en scène distanciée flirte alors avec des fuites narratives.

Resituons cette pièce dans le travail de l'artiste. Au milieu du XIXème siècle, Duchenne de Boulogne, médecin neurologue, établit un mode d'investigation électro-physiologique pour déceler la provenance des expressions humaines faciales. Stimulant un à un les faisceaux musculaires via l'usage du courant alternatif, il recrée artificiellement, sur ses sujets, les différentes expressions du visage humain et localise leur origine physiologique. Dans son travail *The Seventh Nerve* (2010), Leonora Hamill adopte cette même méthode pour enquêter sur l'expression de la souffrance, sur les traces que celle-ci imprime au visage. Trois projections simultanées présentent le visage de la même actrice. Sur le premier écran, le visage de celle-ci trahit la remémoration d'un souvenir douloureux (qui demeure inconnu à celui qui la regarde), le second plan la voit réagir à un stimulus extérieur douloureux (une image placée hors-champ, là-aussi dissimulée au spectateur) et tandis que, sur le troisième plan, le visage réagit à un stimulateur nerveux électrique dont l'activation vient contracter le visage. Fascinée par la notion d'altérité, par ce qui nous lie à l'autre, Leonora Hamill expérimente ici quelque chose d'universel dans l'humain, mais aussi l'effet même que produisent ces différentes mimiques de douleur chez qui les observe. Elle en conclut que, sans contexte, il n'y a pas d'empathie envers celui qui souffre.

L'installation vidéo qu'elle présente à l'église Saint-Eustache s'inscrit dans cette même matrice unissant un attachement à l'altérité et à l'individu, et un détachement quasi-clinique. Car le point de départ de *Furtherance*, c'est à nouveau les autres : les hommes et femmes qui occupent l'église. Ceux qui ont d'abord retenu l'attention de l'artiste, ce furent les « invités[1] »: les plus démunis à qui l'église Saint-Eustache offre une soupe, chaque jour de l'hiver. De nouveau donc, elle fut fascinée par l'élan dont parle Levinas, qui lie un homme à un autre, et par ce qui, en cet espace religieux, ne serait pas *empathie* - projection de soi en l'autre, entraînant potentiellement une action bienfaisante pour ce dernier - mais *charité* : cette notion qui, dans l'économie christique, appelle à ne pas abandonner celui qui est dans le besoin[2]. Puis elle a considéré les autres usagers de l'espace : le prêtre, les paroissiens, les bénévoles qui servent la soupe, les touristes. Et de nouveau, elle a choisi la mise à distance quasi scientifique comme instance de réévaluation. Leonora Hamill a mesuré les pas de chacun d'eux, tracé et chronométré leurs trajets au sein et en dehors de l'église - la soupe étant servie sur le parvis ouest. Elle a ensuite opéré une translation, un déplacement de ces mêmes trajets rejoués par des performeurs danseurs, et ce au sein du chœur de l'église, là où traditionnellement seul le clergé s'aventure. Elle épure les lignes, travaille la géométrie : les danseurs sont tout de noir vêtus, leur marche est régulière et ils sont dépourvus de tous les objets originellement présents dans

GUESTS

BY CHARLENE DINHUT

Responding to the commission of a site-specific piece, Leonora Hamill pursues the tradition of post-war artists working in stained glass, who, since the Second World War, have reintegrated art into places of worship after years of a sometimes violent confrontation between the artistic and religious worlds.

Hamill conceived *Furtherance* for one of the entrances of Saint Eustache Church: the video installation is projected onto the window of the Southern doorway of the building. In this way, Hamill chooses to replay adjoining spaces - both the space of the church and that of the church square. Taking advantage of the window's natural division into eight panes, Hamill's video installation is composed of eight co-existing screens: either they become complementary and are used to construct a single image or the ensemble is broken up, adding asymmetry by changing one or more of the original sequences of images. The plurality of the screen means that, for the first time in her practice, the artist establishes a radical heterogeneity at the core of the piece. In this way, the distanced aesthetic of Hamill's *mise-en-scene* flirts with narrative flows.

Let us resituate *Furtherance* within the artist's work. In the middle of the 19th century, Duchenne de Boulogne, a doctor and neurologist, established an electrophysiological method to detect the origin of human facial expressions. The doctor used alternating current to isolate and then stimulate the facial muscles of his subjects, allowing him to both artificially recreate different facial expressions as well as to locate their physiological origin. In her work *The Seventh Nerve* (2010), Hamill used this same method to investigate the expression of suffering and the imprint that it leaves on a person's face. Three simultaneous projections show the face of the same actress. On the first screen, her facial expression betrays the remembering of a painful memory (which remains unknown to the viewer), on the second screen the actress reacts to a painful external stimulus, (images located off-screen that also remain hidden from the viewer), and on the third screen, her face contracts in response to the use of an electrical neuromuscular stimulator. Fascinated by the idea of otherness and by what links us to the other, Hamill experiments here with something universal within the human. She also examines the effects that these mimicries of pain produce on the viewer. She concludes that, without context, there is little empathy towards he who suffers.

The video installation exhibited at Saint Eustache Church is conceived in the same mold, a mold that combines an attachment to otherness and to the individual with an almost clinical detachment. Once again, Hamill's point of departure in *Furtherance* is the idea of the other, this time, the men and women who are linked to the church. The artist was initially struck by the "guests"[1]: the disadvantaged to whom the church offers a bowl of soup every winter day. Again, she was fascinated by Levinas' idea of a certain *élan*, a momentum that draws one human being towards another. Within the religious space, this impetus is not fueled by empathy - the projection of oneself onto the other which may in turn lead to an act of kindness - but by charity, an idea that, within a Christian framework, calls on us not to abandon those in need[2]. She then considered the other people who use the space: the priest, the parishioners, the volunteers who serve the soup, and the tourists. Once again, Hamill decided to take an almost scientific distance from her subjects as a way of reevaluating them. The artist measured their steps, retraced and timed their paths both inside and outside the church (the soup is distributed in front of the Western doorway). She had these same paths retraced by dancers in the heart of the church's chancel, where usually only the clergy adventure. She refines the lines created by the paths and reworks their geometry. The dancers, dressed in black, take even and regular steps. They are denied all of the objects originally present in the scenes that they reenact - there is not a single plate or table. The processes of identification, compassion and sympathy are hence removed. Without the burden of the stories they reenact,

les scènes qu'ils rejouent – nulle assiette, nulle table. Les processus d'identification, de compassion, de sympathie sont alors évacués : allégés des histoires de ceux qu'ils rejouent, désindividualisés, les personnages sont figures et abstractions.

Plaçant une caméra fixe très en hauteur, filmant les parcours des danseurs en vue plongeante, Leonora Hamill a fait du chœur de l'église une scène où chacun entre et sort du champ, où les déplacements tracent des lignes précises et dessinent des parcours doublement répétés : par les danseurs qui rejouent les pas des visiteurs de l'église, par ces visiteurs mêmes qui opèrent jour après jour des tracés similaires dans l'espace, contraints par l'architecture et par le rôle qu'ils y tiennent. Ainsi les bénévoles traversent l'église par un même chemin jusqu'à la table où se fait le service, ainsi les « invités » avancent en file indienne pour recevoir leur assiette. Cette vue plongeante sur le chœur, sa scène circulaire et ses occupants ne rejoue ni omniscience ni surplomb divin. Elle appelle à l'idée d'une mise en scène constante du monde et au concept du *Theatrum Mundi*, selon lequel chacun joue un rôle sur la scène du monde et dont Shakespeare s'est fait un fameux porte-parole : « Le monde entier est un théâtre / Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs / Ils ont leurs sorties comme leurs entrées[3]». Ici cependant, la théâtralité est minée, retenue par l'abstraction, faisant fi des ressorts de la narration et de la psychologie. Leonora Hamill préfère une chorégraphie peu démonstrative qui déploie les tracés de l'occupation collective du lieu.

C'est cette forme très mathématique que l'artiste vient inquiéter par des plans d'un tout autre régime, d'une dimension figurative plus engagée. Elle défait l'unité composée par les huit écrans et détourne l'un ou plusieurs d'entre eux. La bascule asymétrique des écrans est régulée par un rythme aléatoire, du moins subjectivement assumé, ce qui n'est pas sans importance chez une artiste dont les travaux antérieurs respectent tous, à l'inverse, un protocole rigoureux, planifié. Autour des plans fixes du chœur, qui constituent la base de la pièce, s'articulent des travellings avant dans la nef, des contre-plongées pour suivre l'enchaînement des voûtes au plafond ou encore pour filmer l'orgue. Une à une, les courbes s'invitent dans ces plans qui nous évoquent tout aussi bien *L'année dernière à Marienbad*[4] que *The Shining*[5]. Le travelling vertical filmant le dos d'une statue de la vierge, où elle n'est pas reconnaissable, la transporte dans *Le Septième Sceau*[6] et sa métaphysique. Le choix du tournage en 35 mm prend donc tout son sens, ainsi que celui de se faire accompagner par le directeur de la photographie Ghasem Ebrahimian. Comme Ulla von Brandenburg dans ses pièces vidéo, Leonora Hamill trouble la théâtralité et y impose le sceau de l'étrangeté. Paroxysme de ces images, l'artiste a déplacé un cerf dans l'église. Il ne respecte aucun trajet prédéfini, découpe l'espace de va-et-vient nerveux. L'artiste fait référence à la légende de saint Eustache, qui nous est connue via la Légende Dorée de Jacques de Voragine : la conversion du saint au christianisme s'est produite alors que, un jour de chasse, s'apprêtant à tuer un cerf somptueux, il remarque dans ses bois un crucifix qui s'adresse à lui. En inscrivant ce cerf dans le champ de la représentation, par ce déplacement de la présence animale au sein du vaste espace de l'église, l'artiste ouvre sur un imaginaire fait d'ombre et de forêts. Un inconscient de l'urbain en plein Paris, une fiction de la nature reprenant la ville, un animisme ou un appel aux créatures magiques. Au-delà de cette imagerie somme toute anthropocentrée, c'est le silence du cerf qui nous frappe ainsi que son regard inspectant l'espace. On repense à l'intérêt que Leonora Hamill porte dans les phénomènes d'identification à l'autre, et l'animal est cet être à l'extrême de l'altérité. « Les hommes seraient d'abord ces vivants qui se sont donnés le mot pour parler d'une seule voix de l'animal et pour désigner en lui celui qui seul serait resté sans réponse, sans mot pour répondre[7]», écrit Derrida. Il écrit aussi, nous permettant de penser la charité chrétienne ou la solidarité laïque, de réfléchir aux invités et visiteurs de l'église Saint-Eustache, que l'hospitalité se divise en deux, l'une contraignant l'autre : l'hospitalité conditionnelle et l'hospitalité inconditionnelle, absolue, qui commanderait d'accueillir tout vivant, tout inconnu, sans restriction[8].

1 Le terme est celui employé par l'Église.
2 Sur le sujet passionnant de l'économie christique, on peut consulter les livres I et II du projet Chrématistique, initié et réalisé par Jérémie Gaulin et Fabien Vallos : http://www.chrematistique.fr/
3 William Shakespeare, *Comme il vous plaira*, II.7, dans William Shakespeare, Œuvres complètes, Comédies II, p. 581.
4 Alain Resnais, 1961.
5 Stanley Kubrick, 1980.
6 Ingmar Bergman, 1957.
7 Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, p. 54. Lire aussi Elisabeth de Fontenay, dont *Le silence des bêtes*, Paris, Fayard, 1998.
8 Jacques Derrida et Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

the dancers are de-individualized, becoming mere figures and abstractions.

By placing a camera high above the scene and filming the dancers' movements from a bird's eye view, Hamill transforms the church's chancel into a stage. Each performer enters and exits the stage following a precise, predetermined path. The trajectories followed are doubly repeated, first, by the dancers, who retrace the steps of the church's visitors and, secondly, by the visitors themselves, who walk through the space every day constrained by both the architecture and their role within it. In this way, the volunteers cross the church, always taking the same path to the table where the food is served. The "guests" also repeat the same daily movement - queuing up while they wait in a single line for their bowl of soup. The bird's eye view of the chancel, the circular scene and its occupants, do not conjure a divine presence or an omniscient gaze. Instead the artist evokes the idea of a constant *mise-en-scene* of the world, the concept of *Theatrum Mundi*, which states that we are all actors on the world stage. As Shakespeare famously wrote "The entire world's a stage / And all the men and women merely players / They have their exits and their entrances"[3]. Here however, the theatricality is undermined by an abstraction that spurns narrative and psychological devices. Hamill prefers a less demonstrative choreography that brings to bear the traces of a collective use of the space.

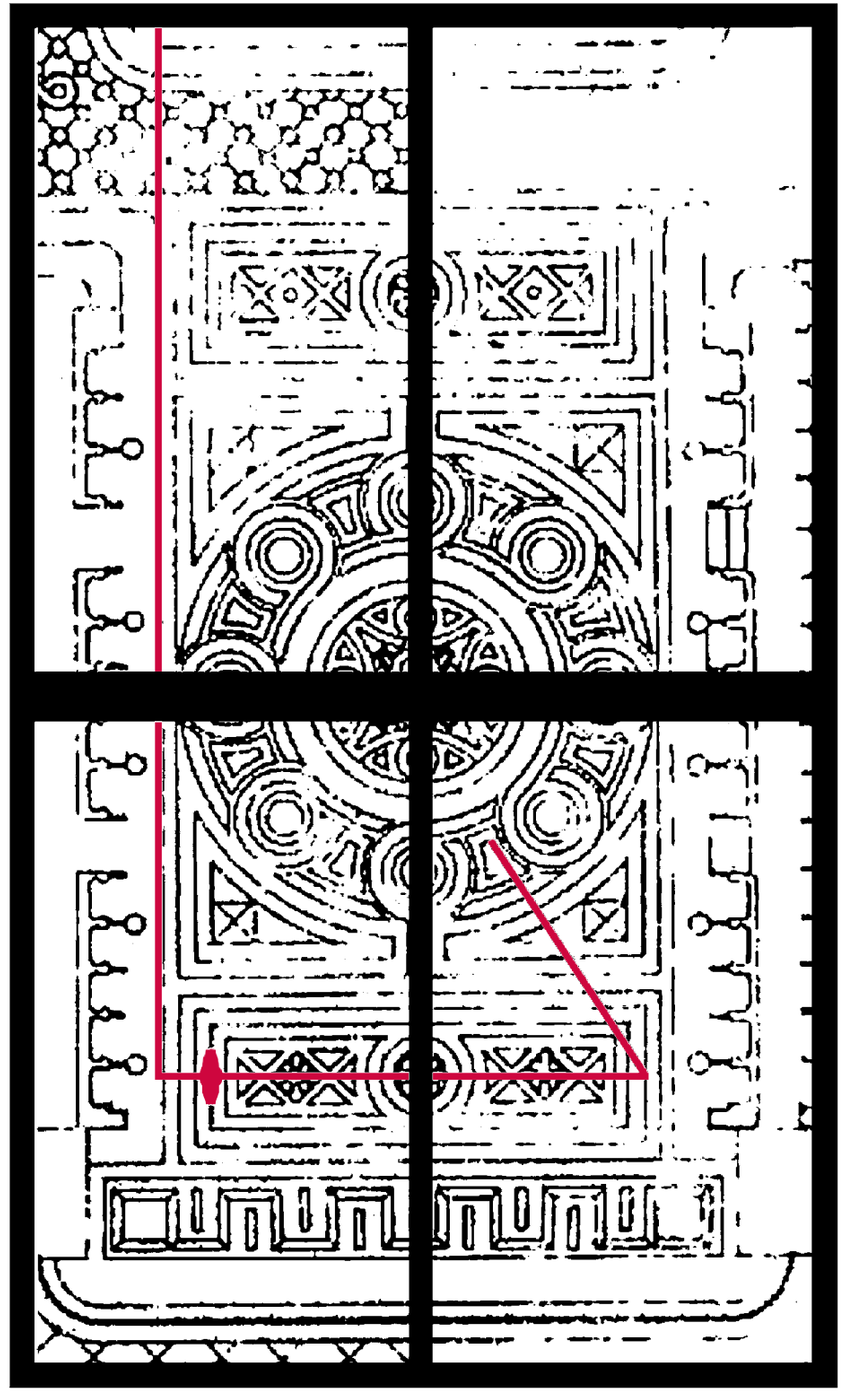
The artist disrupts this mathematical form by using tropes that belong to an order characterized by an acute figurative dimension. She purposefully unravels the unity composed by the eight screens through altering either one or several of them. The asymmetrical seesaw motion of the screens is regulated by an arbitrary rhythm, which the artist takes subjective responsibility for - an act which is not without importance for a practitioner whose previous works all respect, inversely, a planned, rigorous protocol. The fixed-camera shots of the chancel constitute the backbone of the work, but there are also tracking shots in the nave as well as low-angle shots, which follow the unfurling of the ceiling vaults or capture the organ. One by one, the curves appear in shots that evoke both *Last Year in Marienbad*[4] and *The Shining*[5]. The vertical tracking shot of the back of a statue of the Virgin Mary, in which she is not recognizable, transports her to the metaphysics of *The Seventh Seal*[6]. This explains the artist's decision to shoot in 35 mm and to collaborate with the director of photography Ghasem Ebrahimian. Like in Ulla von Brandenburg's video works, Hamill disrupts the theatricality and imposes the seal of strangeness. The pinnacle of these images is the live stag that the artist brought into the church. Unlike the dancers, his journey is not predetermined and he cuts through the space in a nervous to-and-fro movement. The artist is referring to the legend of Saint Eustace, which we know through Jacobus de Voragine's *Golden Legend*. The saint's conversion to Christianity occurred when, whilst hunting, he was about to kill a magnificent stag and suddenly saw, between the wild beast's antlers, a crucifix, which was seemingly meant for him. By inscribing this stag within her field of representation, Hamill brings a foreign animal presence into the heart of the vast space of the church, opening up imaginary shadows and forests. Not aware of the urban space yet in the midst of Paris, the stag conjures many things - a picture of nature retaking the city, an instance of animism or a call to magical creatures. Beyond this anthropocentric imagery, we are struck by the stag's silence and the way in which his gaze inspects the space. Once again, this harks back to Hamill's interest in the phenomena of identification with the other - the animal is the creature at the extreme end of otherness. Derrida writes "men are first and foremost the beings who agreed amongst themselves to speak of the animal in one voice so as to designate him as he who has remained without answer, without words in order to answer"[7]. The philosopher also writes, thus allowing us to dwell on Christian charity and secular solidarity and to reflect upon the "guests" and the visitors that come to St Eustache Church, on how hospitality is divided into two categories, one that constrains the other: there is conditional hospitality and unconditional hospitality, which is absolute and which commands the welcome of every being, every stranger, without restriction[8].

1 The term is used by the Church.
2 Books I and II of the project *Chrématistique* (by Jérémie Gaulin and Fabien Vallos) contain additional information on the fascinating subject of the Christian framework (*économie christique*): www.chrematistique.fr/
3 William Shakespeare, *As You Like It*, II.7 in in *William Shakespeare, Œuvres complètes, Comédies II*, p. 581.
4 Alain Resnais, 1961.
5 Stanley Kubrick, 1980.
6 Ingmar Bergman, 1957.
7 Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, p. 54. (In English, *The Animal That Therefore I Am*). Also Elisabeth de Fontenay's *Le silence des bêtes*, Paris, Fayard, 1998.
8 Jacques Derrida and Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997. (In English, *Of Hospitality*)

Tracé du prêtre

—

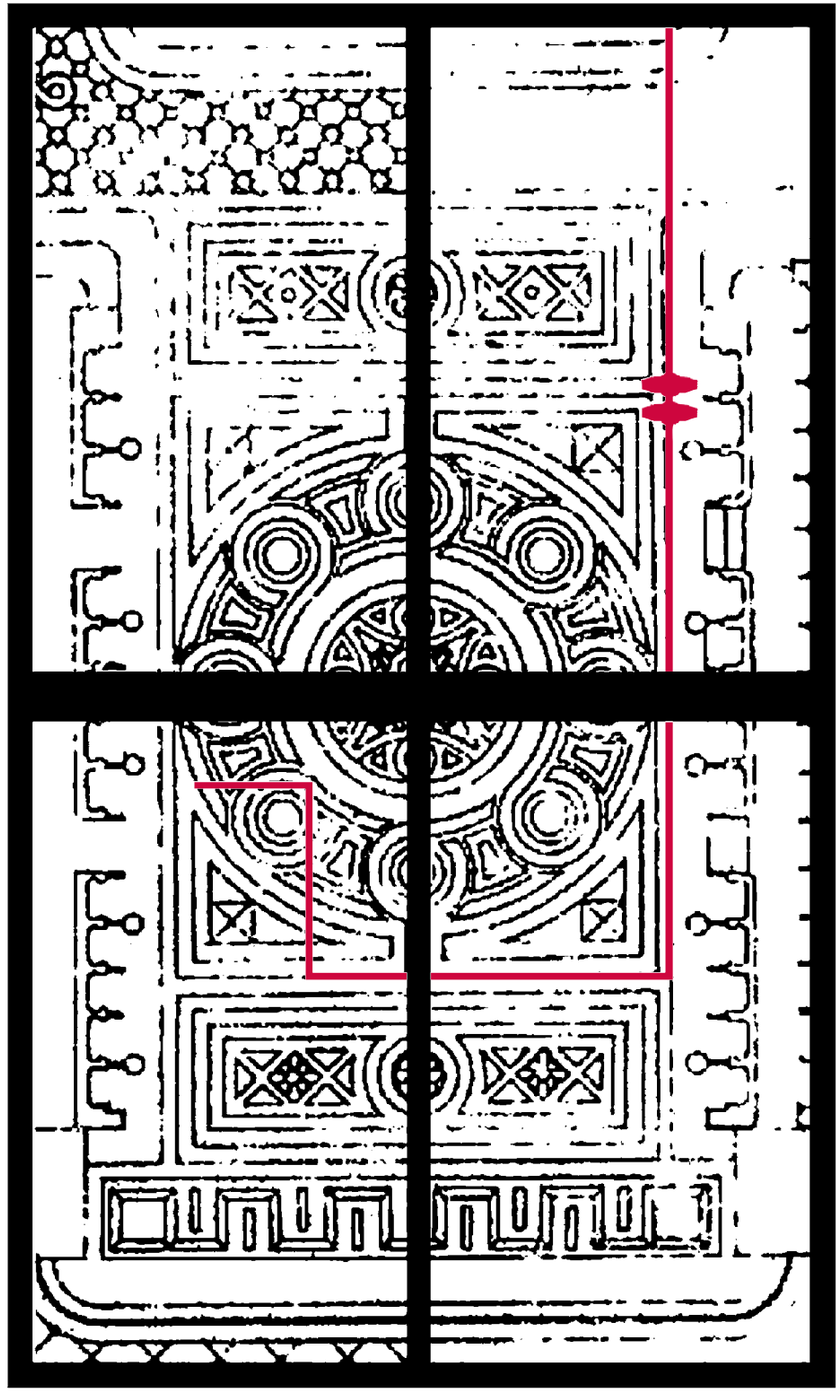
Priest's path



Tracé des paroissiens

—

Parishioners' path

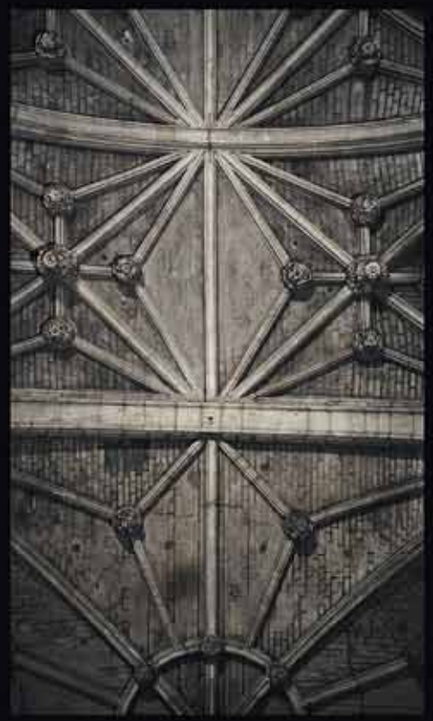


SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS·IMPENS
MARMOREUM·INSTAURARI·CUR
E·CHORI·PAVIMENTUM·E·LAPIDI

SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS·IMPENS
MARMOREUM·INSTAURARI·CUR
E·CHORI·PAVIMENTUM·E·LAPIDI

N·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS·IMPENS

RICA·S·EUSTACHII·SUIS·IMPENS



MDCCCLXIX·R·SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII

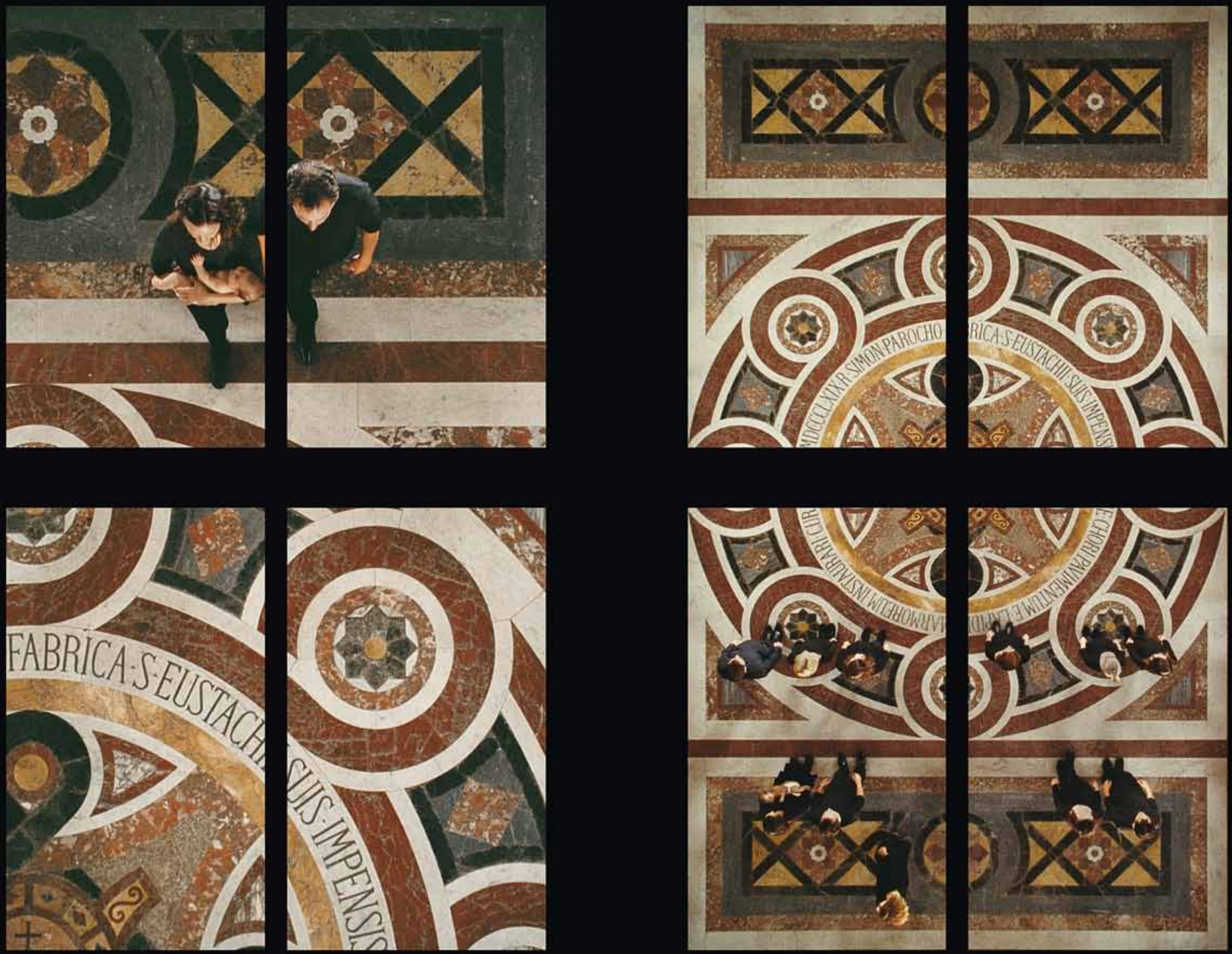
MDCCCLXIX·R·SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS·IMPENS

ARMOREIM·INSTALLARI·CUR

E·CHORI·PAVIMENTUM·E·LAPID

ARMOREIM·INSTALLARI·CUR

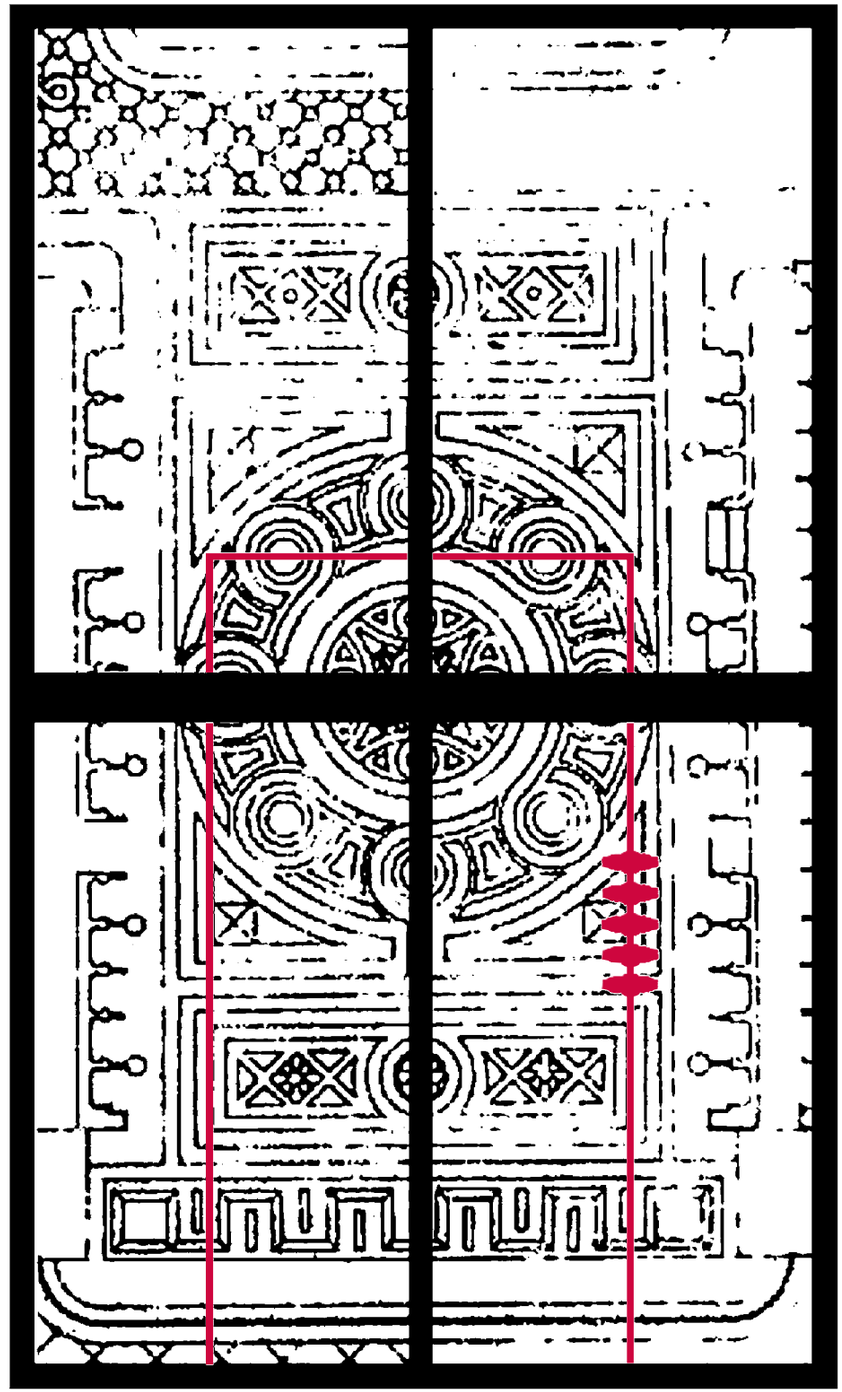
E·CHORI·PAVIMENTUM·E·LAPID

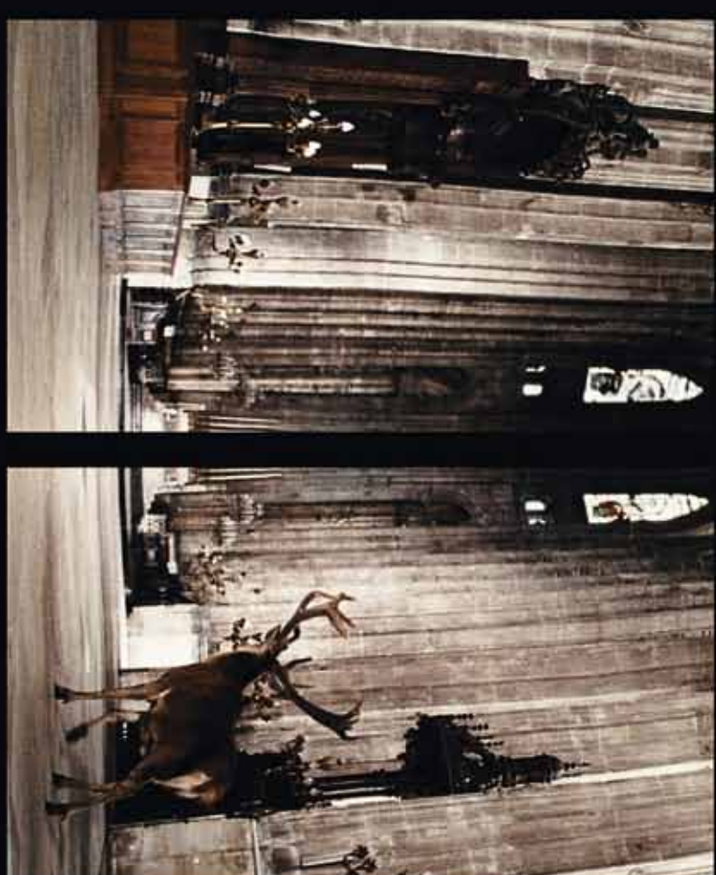

FABRICA·S·EUSTACH
SUIS·IMPENSIS
SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS·IMPENS

Tracé des invités à La Soupe Saint-Eustache

—

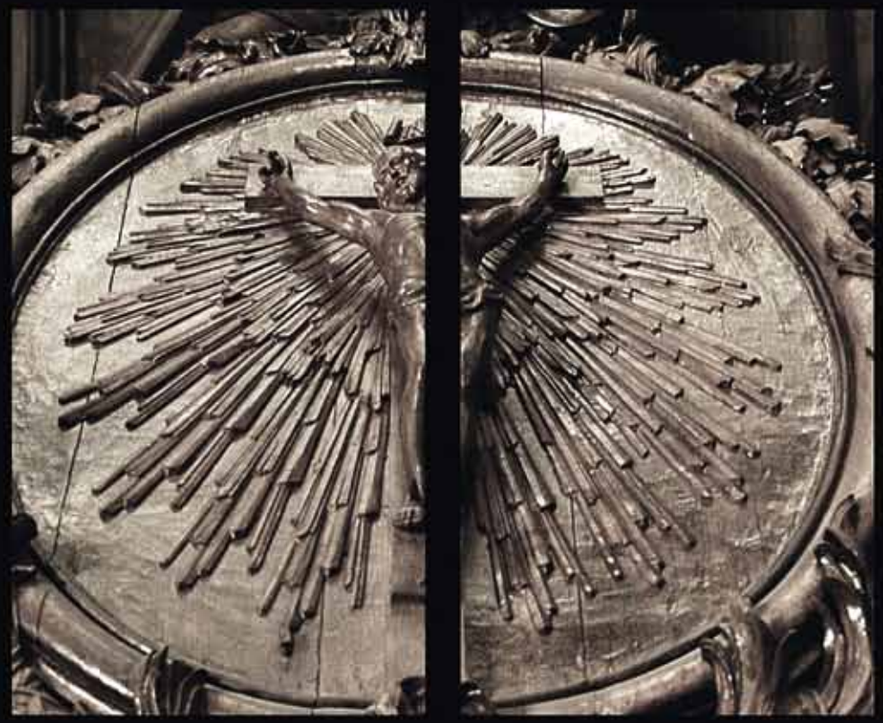
St Eustache Soup Kitchen Guests' path





MDCCCLXIX R. SIMON PAROCHO
RICA S. EUSTACHII SUIS IMPENS

ARMOREUM INSTAURARI CUR



SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS

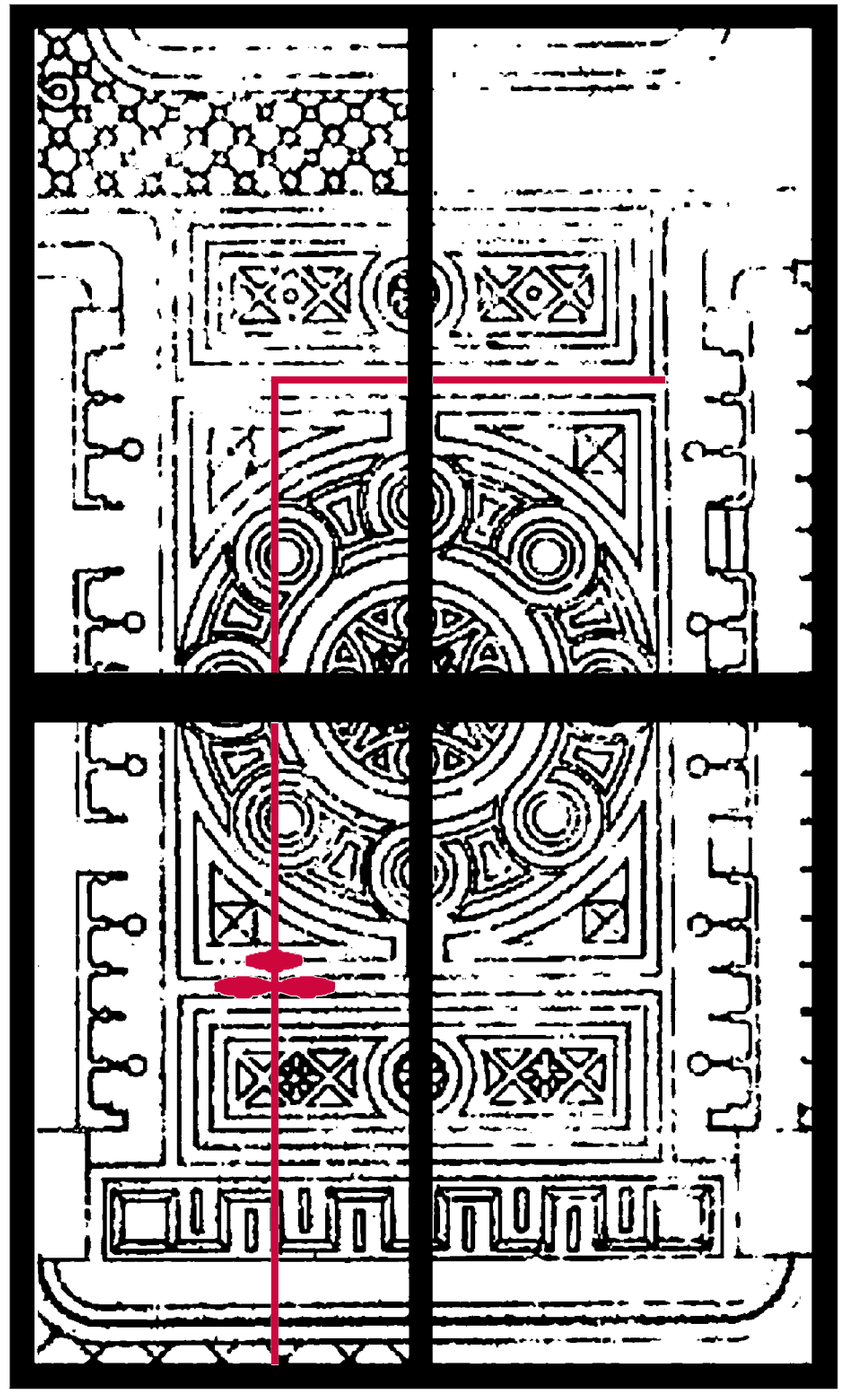
SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS

SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS

Tracé des bénévoles à La Soupe Saint-Eustache

—

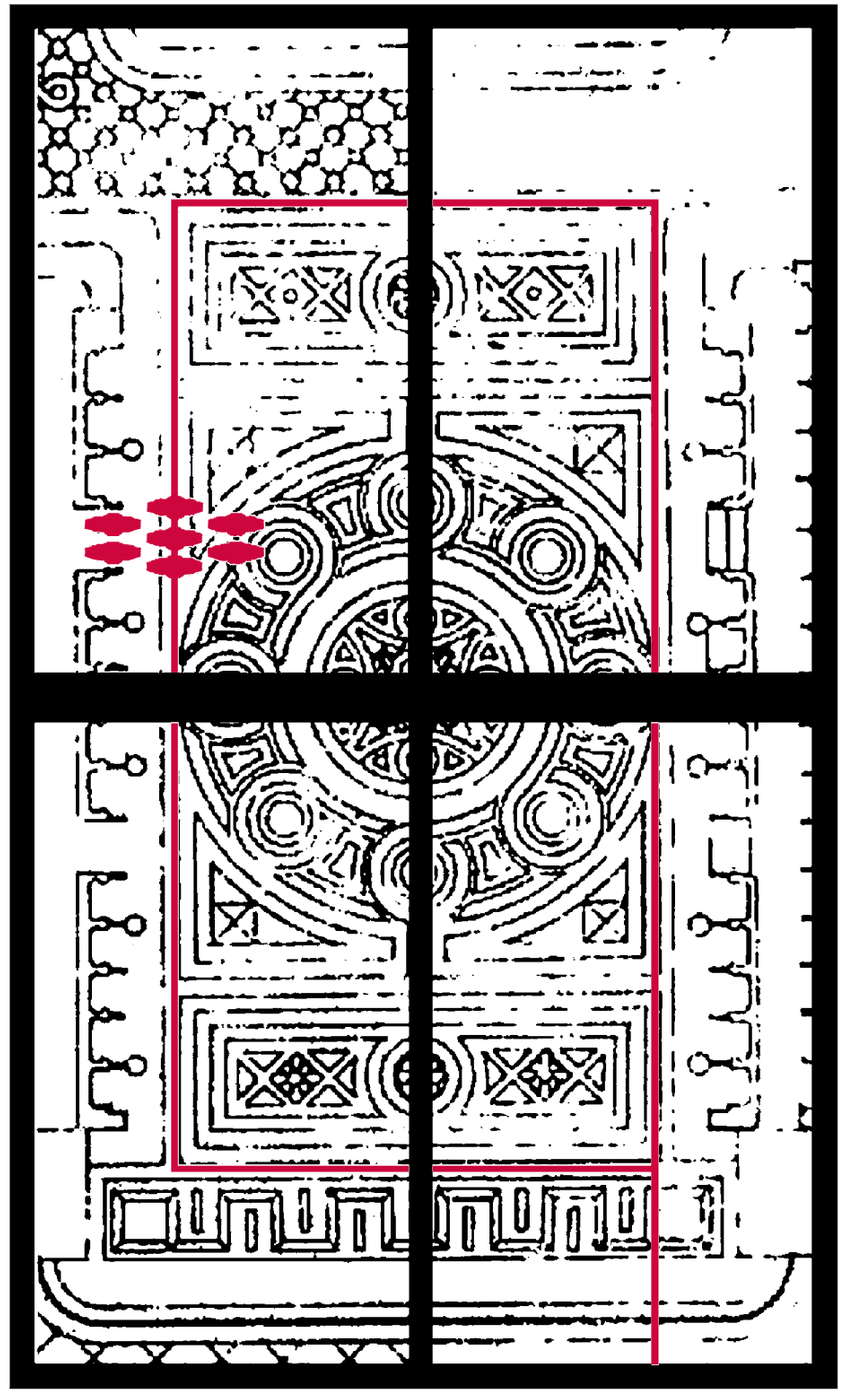
St Eustache Soup Kitchen Volunteers' path



Tracé des touristes

—

Tourists' path



MDCCCLXIX·R·SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS·IMPENS

MDCCCLXIX·R·SIMON·PAROCHO
RICA·S·EUSTACHII·SUIS·IMPENS

ARMOREUM·INSTAURARI·CUR
E·CHORI·PAVIMENTUM·E·LAPID

ARMOREUM·INSTAURARI·CUR
E·CHORI·PAVIMENTUM·E·LAPID

MDCCCLXIX·R·SIMON·PAROCHO

RICA·S·ELISABETHI·SUIS·IMPENS

ARMORE·IM·INSTAURARI·CUR

RICA·S·EUS
IS·IMPENS

ARMORE·IM·INSTAURARI·CUR

E·CHORI·PAVIMENTUM·E·LAPID

MDCCCLXIX R. SIMON PAROCHO
RICA S. EUSTACHII SUIS IMPENS

PAROCHO
RICA S. EUSTACHII SUIS IMPENS

MDCCCLXIX R. SIMON PAROCHO
RICA S. EUSTACHII SUIS IMPENS

MDCCCLXIX R. SIMON PAROCHO
RICA S. EUSTACHII SUIS IMPENS

ARMORE IM INSTAURARI CUR
E CHORI PAVIMENTUM E LAPID

CRÉDITS ET LÉGENDES

Leonora Hamill
Furtherance
2014
Format 35mm transféré en 2K
Projection HD 2 canaux, couleur
Dimensions 1585mm x 2775mm par canal
Durée 08min 26sec

Edition de 5 + 2 épreuves d'artiste

Un projet de Rubis Mécénat Cultural Fund, 2014
Sur une initiative de l'Église Saint-Eustache, Paris

Œuvre commandée par Rubis Mécénat Cultural Fund

Une production Octopus Ink, Paris
Producteur délégué : Marc de Lassus Saint-Geniès
Producteurs exécutifs : Denis Leroy, Eric Muller, Alain Mougenot

Directeur de la Photographie : Ghasem Ebrahimian

Montage : Erwan Huon

Post Production : Delapost, Paris

Étalonnage : Arane Gulliver - Najoi Rifai

Dessins préparatoires : Lloyd Huber

Installation technique : Tim O'Loghlin - Eidotech, Berlin

Légendes des images extraites de l'œuvre

Leonora Hamill, *Furtherance*, 2014, 35mm transféré en 2K, couleur, projection HD 2 canaux, dimensions 1585mm x 2775mm par canal, durée 08min 26sec

CREDITS AND CAPTIONS

Leonora Hamill
Furtherance
2014
35mm transferred to 2K
Two-channel HD projection, colour
Dimensions 1585 mm x 2775 mm per channel
Duration 08" 26'

Edition of 5 + 2 artist's proofs

A Rubis Mécénat Cultural Fund Project, 2014
Upon an initiative by St Eustache Church, Paris

Commissioned by Rubis Mécénat Cultural Fund

An Octopus Ink Production
Associate Producer: Marc de Lassus Saint-Geniès
Executive Producers: Denis Leroy, Eric Muller, Alain Mougenot

Director of Photography: Ghasem Ebrahimian

Editor: Erwan Huon

Post Production: Delapost, Paris

Color Grading: Arane Gulliver - Najoi Rifai

Preparatory Drawings: Lloyd Huber

Technical Installation: Tim O'Loghlin - Eidotech, Berlin

Production stills captions

Leonora Hamill, *Furtherance*, 2014, 35mm transferred to 2K, colour, 2 channel HD projection, dimensions 1585mm x 2775mm per channel, duration 08" 26'

REMERCIEMENTS DE L'ARTISTE

Ce projet n'aurait pas été possible sans l'aide des membres de Saint-Eustache, la vision du curé George Nicholson, le dynamisme de Jean-Louis Azizollah en charge de l'art contemporain, l'enthousiasme et le dévouement du régisseur général de l'église Louis Robiche ainsi que les sacristains et les bénévoles.

Merci à l'équipe de tournage pour son grand professionnalisme, à Eric Muller pour sa capacité à rendre possible l'impossible; et à l'équipe de postproduction notamment Erwan Huon et Clément Zveguintzoff.

Merci aussi à mon comité *Furtherance*: Lloyd Huber, Ghasem Ebrahimian, Hugh Barker, Giada Ripa, Tristan Hoare et Clare Carter pour leur soutien ainsi que leurs conseils avisés.

Merci à la Ville de Paris pour les plans anciens de l'église Saint-Eustache.

Un remerciement particulier à Lorraine Gobin pour le commissariat de ce projet extraordinaire.

Rubis Mécénat se joint à l'artiste afin de remercier l'ensemble des membres de l'équipe du projet sans qui *Furtherance* n'aurait pas vu le jour.

Ce livre rend hommage à la mémoire de Alain Munch qui nous a quittés en cours de la réalisation de l'œuvre.

ARTIST'S AKNOWLEDGMENTS

This project would not have been possible without the help of the members of St Eustache, the vision of Father George Nicholson, the energy of Jean-Louis Azizollah in charge of contemporary art, the enthusiasm and the dedication of Louis Robiche, the church's general manager, as well as the sacristans and the volunteers.

Thanks to the film crew for their professionalism, to Eric Muller for making possible the impossible; and to the postproduction team, especially Erwan Huon and Clément Zveguintzoff.

Thanks to my *Furtherance* committee: Lloyd Huber, Ghasem Ebrahimian, Hugh Barker, Giada Ripa, Tristan Hoare and Clare Carter for their support and their sound advice.

Thanks to the City of Paris for the old St Eustache floor plans.

Special thanks to Lorraine Gobin for commissioning this extraordinary project.

Rubis Mécénat Cultural Fund joins the artist in thanking the members of the project's team without whom *Furtherance* would not have seen the light of day.

This publication pays homage to the memory of Alain Munch who passed away during the making of the work.

Photo de tournage de *Furtherance*,
Église Saint-Eustache Paris, juillet 2014
Furtherance set photograph,
St Eustache Church Paris, July 2014

Ce livre a été réalisé dans le cadre de l'exposition *Furtherance* de Leonora Hamill organisée par Rubis Mécénat Cultural Fund au sein de l'église Saint-Eustache, Paris, du 4 décembre 2014 au 18 janvier 2015.

Published on the occasion of the exhibition *Furtherance* by Leonora Hamill organised by Rubis Mécénat Cultural Fund in St Eustache Church, Paris, from December 4, 2014 to January 18, 2015.

Installation vidéo inédite réalisée *in situ* et projetée sur les fenêtres de la Porte Sud de l'église Saint-Eustache, visible de l'intérieur et de l'extérieur.

An original moving-image installation created in situ and projected onto the windows of St Eustache's *Porte Sud*, visible from the interior and the exterior of the church.

Œuvre / Artwork
© Leonora Hamill, courtesy the artist and Rubis Mécénat Cultural Fund, 2014

Dessins préparatoires / Preparatory Drawings
© Leonora Hamill

Texte *INVITÉS* / GUESTS text
© Charlène Dinhut

Traduction texte *INVITÉS* / Translation *GUESTS* text
Brenna Daldorph

Conception graphique / Graphic design
Sébastien Sans

Tous droits réservés / All rights reserved
© Rubis Mécénat Cultural Fund, 2014
www.rubismecenat.fr

ISBN 978-2-9543403-2-6
Achevé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie Nory en novembre 2014 à Paris