

# Espace Croisé

centre d'art contemporain

Grand Place BP 40534 F-59059 Roubaix cedex 1  
tél. 33 (0)3 20 66 46 93  
espacecroise@espacecroise.com  
www.espacecroise.com

Contacts presse:

Mo Gourmelon  
gourmelon@espacecroise.com  
33 (0)6 14 76 71 84

et Hélène Dantic  
33 (0)3 20 66 46 93  
dantic@espacecroise.com

Dossier de presse



Exposition

**Rachel Reupke**  
**24 Hour Fresh Air**

**3 février - 7 avril 2007**

**Vernissage vendredi 2 février 2007 à 19 h en présence de l'artiste**  
**Rencontre avec la presse à 18 h**

du mardi au samedi de 14 h à 18 h et sur rendez-vous pour les groupes  
entrée libre

# Rachel Reupke

## 24 Hour Fresh Air

Vernissage vendredi 2 février 2007 à 19 h en présence de l'artiste  
**Rencontre avec la presse à 18 h**

du 3 février au 7 avril 2007  
du mardi au samedi de 14 h à 18 h et sur rendez-vous pour les groupes  
entrée libre

L'œuvre vidéo de Rachel Reupke se situe entre le cinéma, la photographie et la peinture. Les paysages, construits de façon méticuleuse et résultant d'un assemblage d'images tournées et de clichés statiques, dépeignent des scènes d'un âge post-industriel. Les CGI (Computer Generated Images/ images de synthèse), la publicité automobile, les westerns spaghetti, les webcams, les cartes postales, Brueghel et Friedrich - autant de renvois aux décors et aux perspectives - sont manipulés et perfectionnés jusqu'à l'hyper-réalité. Ce mélange délibéré de vérité et de fiction (à la fois dans le style et le contenu) sert à explorer l'espace cognitif entre la réalité du présent et les éventualités de demain.

Après une résidence à Pékin en 2006 et sous le titre global « 24 Hour Fresh Air », Rachel Reupke crée trois nouvelles œuvres pour l'Espace Croisé :

*Now Wait for Last Year*, 2007

*Sans titre*, 2007

*24 Hour Fresh Air*, 2007

Les termes du titre global « 24 Hour Fresh Air » sont empruntés aux amas de matériaux d'un promoteur immobilier, un de ces milliers de panneaux publicitaires qui s'imposent dans les rues de la ville. Ces annonces dépeignent le futur dans la réalité actuelle de la ville au moyen d'encarts publicitaires illustrés, tout comme les plans de la ville s'approprient la finalisation des projets de construction afin d'en suivre le changement. La constante superposition visuelle du futur sur l'existant donne l'impression que le temps est compressé et que demain pourrait se télescoper avec aujourd'hui.

Rachel Reupke est née à Henley-on-Thames, en Angleterre en 1971 et vit et travaille à Londres. Parmi ses récentes expositions retenons *Une vision du monde*, La Maison Rouge, Paris ; *Terra Infirma*, Espai, centre d'Art Contemporain à Castellón, Espagne et *The Mind Is A Horse*, (Part Two), Bloomberg Space à Londres.



### *Now Wait for Last Year*

2007, Vidéo en boucle, 8min

*Now Wait for Last Year* a pour point de départ l'affiche d'un développeur de Pékin. Hybride entre vision d'architecte et caméra de surveillance, les bâtiments de la ville sont présentés les uns après les autres en autant de plans fixes à vue unique, pour un résultat aussi monumental qu'irréel. Basées sur des photographies et soumises à une postproduction visible, ces images peuvent difficilement être associées à une époque ou un lieu. L'esthétisme du collage mêlé à la conception incongrue de certaines des structures amènent l'observateur à se demander si ces immeubles existent réellement dans le Pékin actuel, sont des projets destinés à de futurs développements, ou appartiennent à l'imaginaire de l'artiste.



## Untitled

2007, video en boucle, 4 min 50

Cette vidéo présente une vue célèbre du quartier Pudong de Shanghai depuis la rive opposée du fleuve. Bien que la silhouette de la ville n'ait pas plus d'une dizaine d'années et poursuive aujourd'hui encore son évolution, la scène exhale une nostalgie propre aux illustrations de science-fiction du début du vingtième siècle ainsi qu'un sentiment légèrement emprunté né de toute séance photo classique. L'apparition dans l'angle de vue d'un remorqueur dont le pont arbore un immense panneau publicitaire détourne l'attention du spectateur qui ne cesse alors de contempler à tour de rôle le panorama de la ville et la présentation cinématographique. Cette vidéo dans la vidéo présente un film d'information publique concernant un projet immobilier. Le futur apparaît alors comme un mélange de prémonition et de promotion qui se superpose à un présent déjà irréel.



## *24 Hour Fresh Air*

2007, video en boucle, 4 min 40

Le titre *24 Hour Fresh Air* s'inspire d'un slogan publicitaire. L'œuvre présente l'illustration du futur quartier résidentiel Wangjing de Pékin. Construite sur des images de récupération glanés au hasard des divers panneaux et affiches croisés dans la rue, cette vidéo, ou « présentation » pour être plus précis, semble annoncer l'avènement d'une nouvelle société prometteuse riche de nombreux choix de vie, telle une cité moderne étalant ses gratte-ciel, centres commerciaux et espaces verts. Pourtant, cette vision idyllique vacille au fur et à mesure que la langue perd de son impact, que les symboles deviennent illisibles et que l'architecture demeure générique. Pour moitié enregistrement réel, pour moitié artefact falsifié, *24 Hour Fresh Air* s'empare de la rhétorique visuelle, tant commerciale, officielle qu'utopique, qui définit notre avenir.

# Rachel Reupke

24 Hour Fresh Air

Mo Gourmelon : Vous définissez votre travail entre le film, la photographie et la peinture. Que voulez-vous dire ? Quelles sont vos influences et références ?

Rachel Reupke : En un sens, cette œuvre est une véritable fusion entre vidéo et photographie, associée à de nombreuses manipulations d'images, née d'un travail somme toute très proche de la peinture. Tout ne se résume pas cependant à des méthodes de production. Le travail en lui-même *parle* de cinéma et de la photographie, notamment du cliché commercial par le biais de cartes postales, de publicités, etc., sur lesquels la peinture a exercé de nombreuses influences au cours de son histoire.

Je m'intéresse tout particulièrement aux premières réalisations cinématographiques, aux films réalisés, par exemple par les frères Lumière, avant l'avènement de l'édition et le développement des mouvements de caméra, quand les scènes se résumaient à des plans simples, des paysages ou des panoramas. Je suis fascinée par la contrainte qu'impose la création d'une œuvre complète au sein d'une seule image, par la façon de raconter l'intégralité d'une action ou d'une histoire dans ce seul et unique cadre. L'utilisation actuelle des effets spéciaux et des illusions photographiques influencent également mon travail, car la sensation d'être dupé reste l'un des plaisirs fondamentaux de l'homme, comme face à la présentation d'un tour de cartes !

Les paysages font également partie intégrante de mon travail. Je pourrais donc citer d'autres influences essentielles, tels que Bruegel ou encore Werner Herzog et Alfred Hitchcock, qui ne limitaient pas la nature à une simple toile de fond mais lui accordaient au contraire un véritable rôle de protagoniste. Je me sens également très proche des préoccupations du romancier J.G Ballard quant à la technologie et son impact sur les structures sociales.

MG : En 2006, vous avez passé plusieurs semaines à Pékin. Quelles furent les circonstances de cette résidence. Aviez-vous des attentes ou des idées reçues sur la Chine en general et Pékin en particulier ? Comment avez-vous approché cette ville ?

RR : J'ai bénéficié d'une bourse de l'Arts Council, organisée par Gasworks, à Londres, grâce à un financement Triangle Arts Trust. Pendant deux mois, j'ai eu à ma disposition un atelier et un appartement, partagés avec une artiste chinoise, Wang Xiaolu. Cela faisait longtemps que je nourrissais le désir de me rendre en Chine, sans réellement savoir à quoi m'attendre là-bas. Je suis donc arrivée sans a priori, sans projet spécifique quant à mon travail.

Pékin laisse une première impression vraiment marquante. Je n'étais pas préparée à son immensité, la taille de son architecture, l'intensité du trafic ou la pollution. Tout semblait décourageant, mais en même tant tellement exaltant. J'ai commencé mon travail par une sorte de « balayage » rapide de la ville afin de relever au cours de mes trajets en train ou en voiture les endroits potentiellement intéressants à filmer, puis j'ai emprunté un vélo pour retourner dans ces lieux et les explorer de manière plus poussée.

MG : Quel est le point de départ de *24 Hour Fresh Air* ?

RR : À la première visite, on se sent forcément un peu dépassé par la multitude de chantiers de construction de Pékin, surtout à l'heure des dernières préparations en vue des Jeux Olympiques de 2008. Je me suis intéressée à la face publique de ce

développement : les expositions d'urbanisme, les maisons témoins, les panneaux d'affichage, les illustrations de projets de construction et les slogans basés sur le mode de vie croisés à tous les coins de rue. J'ai toujours eu un attrait particulier pour la science-fiction, notamment par la possibilité de visualisation du futur. Pékin représente à mes yeux cette réalité-là : une ville où chaque carrefour exhibe son avenir en un dessin, une affiche ou une vidéo.

Entretien réalisé en janvier 2007

## Rachel Reupke

Née 1971 en Grande Bretagne  
Vit et travaille à Londres

### Expositions (sélection)

- 2007 Espace Croisé, Roubaix  
2006 *A Season in Hell*, Danielle Arnaud Gallery, Londres/London  
*His life is full of miracles...*, Site Gallery, Sheffield, Angleterre/England  
*Une vision du monde*, la collection Lemaître, la Maison Rouge Fondation Antoine de Galbert, Paris  
2005 Terra Infirma, Espai d'Art Contemporani de Castelló  
Randonnée, Sonar, Museu d'Art Contemporani de Barcelone/Barcelona  
The Mind Is A Horse, Part Two, Bloomberg Space, Londres/London  
Biennale of Contemporary Art Prague 2005, National Gallery, Prague  
2004 Tour-isms, Fundació Antoni Tàpies, Barcelone/Barcelona  
Hohe Berge, Tiefes Tal, Autocenter, Berlin  
Once Seen, Oslo Central Station, Oslo ; Tromsø Kunstforening, Tromsø  
2003 Video Lisboa, Galeria Zé dos Bois, Portugal  
After Nature, CCA, Glasgow, Écosse/Scotland  
Moving-Places, Plymouth Arts Center, Angleterre/England  
Artists' Film & Video Programme, Site Gallery, Sheffield, Angleterre/England  
The Entangled Eye, Danielle Arnaud Gallery, London ; Gallery Speak For Tokyo  
LUX Open 2003, Royal College of Art, Londres/London  
Video Store, Foxy Productions, New York  
2002 Evolution 2002 : Process, Leeds City Art Gallery, Angleterre/England  
Less is a bore, humans need more !, The Mission, Londres/London  
2000 The Poster Show, Cabinet Gallery, Londres/London

### Projections (sélection)

- 2005 As If By Proxy, Redux, Londres/London  
Vidéo et après, Centre Georges Pompidou, Paris  
Ann Arbor Film Festival, Michigan, USA (Judge Emeritus Award)  
International Film Festival Rotterdam, Pays-Bas/Netherlands  
2004 Moving Landscapes, Filmuseum, Vienna, Autriche/Austria  
Seoul Film Festival, Corée/Korea  
Cinematexas 9, USA (Special Jury Award)  
Media City Festival, Ontario, Canada (Hounoury mention)  
2003 Viper Basel 2003, Suisse/Switzerland  
15th Filmfest Dresden, Allemagne/Germany  
International Film Festival Rotterdam, Pays-Bas/Netherlands

### Récompenses

- 2004 *Tignes* funded by London Artists' Film and Video Award, Film London  
2003 *Pico Mirador* commissioned by DRU, The Media Centre, Huddersfield  
*Parc Naturel* funded by Musée d'Art Moderne Grand-Duc, Luxembourg

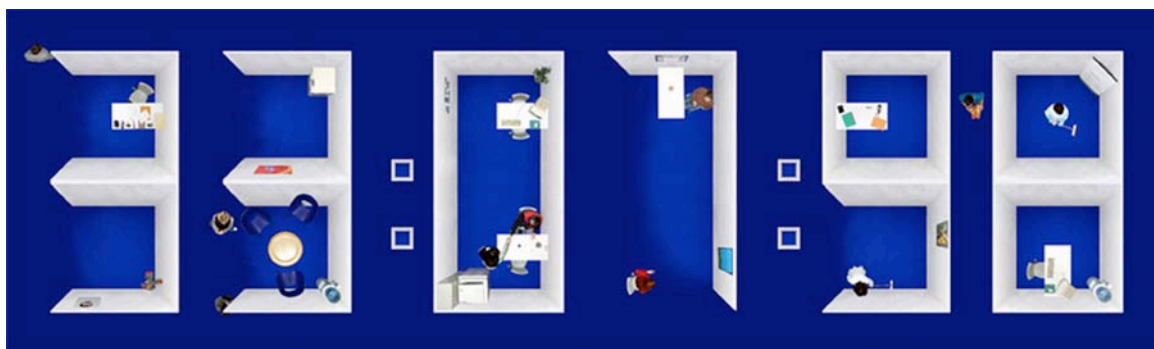
### Collection publique

Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Rendez-vous

## JOHAN BERARD TIMER

15 février – 10 mars 2007  
vernissage mercredi 14 mars 07 à 19 h



Le *Timer*, 2005 est une animation qui décompose une heure de temps de travail. Les chiffres de ce « chronomètre » sont représentés par des bureaux disposés en « open space » (plateau de travail en espace ouvert) et vus en plongée verticale. Lorsque l'animation est activée, une dialectique espace-temps s'élabore en direct sous nos yeux. En effet, la représentation du temps et de l'espace ici ne fait qu'un. Cette animation est soumise à trois régimes de fonctionnements différents (minutes, secondes, centièmes de secondes) et correspond à trois niveaux hiérarchiques dans l'entreprise. Par exemple, les femmes de ménage balayent au rythme des centièmes de secondes, alors que le cadre supérieur dispose d'un espace plus vaste et travaille à la vitesse d'une action par minute. Trois temps de lectures donc, où apparaissent et disparaissent ces espaces-temps (les bureaux) qui d'une certaine manière montrent les exigences de rendement et de flexibilité dictées par le monde du travail contemporain.

Johan Bérard est né en 1977 à Istres. Ancien étudiant du Fresnoy, il vit à Lille.

Johan Bérard

Logiques combinatoires

Mo Gourmelon : La série photographique *Mesure de l'angle du Mistral* 2003 est régulée par des coordonnées numériques : latitude, longitude, angle d'inclinaison. L'effet de ce vent est enregistré selon une précision mathématique. Comment s'articule cette série ? Est-elle close ?

Johan Bérard : J'ai débuté cette série en 2003, elle compte actuellement une vingtaine de photographies. Lorsque je pars photographier des arbres, je ne sais pas à l'avance lesquels je vais choisir, c'est au bout de plusieurs repérages que je me décide, le choix d'un arbre est très subjectif et souvent proche du coup de cœur. C'est la même chose pour articuler ce travail. L'ajout ou la soustraction d'un arbre conditionne le choix ou non des autres.

Cette série reste donc ouverte, mais en bon Marseillais, je dirai que, comme je ne vais pas faire trente-six fois la même chose, j'arrêterai cette série à trente-cinq. Ce qui est suffisant pour couvrir convenablement le territoire des Bouches-du-Rhône.

MG : Pourquoi avoir choisi d'utiliser le noir et blanc ? Cette décision va-t-elle dans le sens d'un relevé ? Quelle est leur dimension ?

JB : Le noir et blanc vient appuyer l'approche « objective » de la photographie. «Aujourd'hui encore», déclarait Hilla Becher en 1989, « il me semble que la force spécifique de la photographie repose dans la reproduction intégralement réaliste du monde ». Dans *Mesure de l'angle du Mistral* (80 x 60 cm), j'utilise un faux-semblant de la méthode de travail des Becher. De plus l'approche réaliste est redoublée par l'ajout des coordonnées spatiales de l'objet photographié, mais le propos est diamétralement opposé, du fait que la photographie ici est incapable de montrer le sujet lui-même (le vent) et ne peut reproduire que l'inscription de ce dernier dans le réel (les arbres inclinés). Le vrai sujet est donc absent de la photo, ce travail s'inscrit dans une démarche post Becher.

« Les photographies restent naturellement des reproductions, cependant ce n'est plus la réalité qui est représentée mais les images que nous connaissons de cette réalité ». Thomas Ruff (lui-même ancien élève des Becher).

MG : Je comprends cette allusion aux Becher dès qu'il s'agit de séries photographiques noir et blanc. Cependant, les Becher travaillent dans le sens d'un recensement d'architectures en voie de disparition. Une collecte pour la préservation d'une mémoire menacée. *Mesure de l'angle du Mistral*, enregistre des arbres inclinés, certes, mais non menacés. Il s'applique davantage à l'art du paysage me semble-t-il et avec un certain humour.

JB : Oui tout à fait, mais le vrai sujet est le Mistral et cet élément est représentatif d'une identité culturelle locale. Je considère donc qu'à travers cette série, je travaille aussi à la collecte d'une mémoire collective. Elle n'est pas directement menacée, mais se construit à partir d'un référent impalpable (dans le Sud on parle beaucoup dans le vent). Les seules traces visibles qui en résultent sont des arbres à l'apparence bancale. Cette série est donc doublement représentative d'une identité culturelle, en proie à l'auto-dérision.

MG : *Habillage rural* concerne un autre projet avec des arbres, le long d'une allée de platane cette fois...

JB : Dans *Habillage rural*, 2003 un tissu camouflage est appliqué sur des platanes, les motifs et coloris de ces tissus sont exactement les mêmes que ceux des arbres. Le camouflage ici est réduit à son concept et répond à une problématique, c'est-à-dire la dangerosité de ces arbres le long des routes. En effet en les faisant disparaître du paysage ; le problème disparaît avec eux. Qui plus est ce tissu vient signifier l'origine militaire des platanes, ils ont été importés des Amériques sous Napoléon afin que ses armées puissent marcher à l'ombre.

MG : Leur disparition est une vue de l'esprit... Vous introduisez un effet camouflage qui ne camoufle pas... ! Ce type d'intervention est-il applicable à quelque chose d'autre dans l'espace public ?

JB : Je ne sais pas, je n'y ai jamais pensé, peut être parce que "habillage rural" a la particularité d'être à la lisière entre l'espace public et un espace naturel.

MG : C'est toujours avec ironie que vous abordez le monde du travail sous la forme d'une animation *Timer*, 2005. La distribution de l'espace, le temps du travail, sa cadence, qui semblent ainsi interchangeables, sont à décrypter. On ressent une forme de mécanique implacable, sauvée de l'aliénation par les permutations possibles. Pourquoi avoir choisi cette forme si ludique ? Et comment passez-vous d'un travail à l'autre ?

JB : C'est à partir du film *PlayTime* de Jacques Tati que j'ai commencé à réfléchir de manière formelle sur ce projet. C'est même une scène en particulier (celle où Tati surplombe des allées de bureaux) qui a été l'élément moteur. En effet en voyant cette scène, j'ai eu l'envie de créer une composition photographique avec le bureau comme motif qui obéirait à un système d'organisation rationnel, quasi mathématique. À l'époque, je m'intéressais beaucoup aux écrivains de l'Oulipo et en particulier à Perec qui avait utilisé une logique combinatoire appelée carré-bilatin, pour composer son roman « La vie mode d'emploi ». Immédiatement, le lien entre Tati et Perec fut une évidence. Je décidai donc d'utiliser le principe combinatoire de Perec, mais cette fois appliqué à l'image.

Le choix du point de vue (en plongée verticale) est venu dès le départ, il permet de rendre tous les bureaux visibles à la manière d'un Panopticum et place le spectateur dans une position « omnipotente » par rapport à l'œuvre. Ce principe est aussi renforcé par le fait de présenter les photographies sur des caissons au sol.

À l'époque je travaillais sur les bureaux à partir de leur forme originelle ; c'est-à-dire un carré vu du dessus. Une fois mes compositions terminées, (trois photographies représentant chacune l'agencement de quarante neuf bureaux dans un plan orthogonal), je trouvais que cette vision de la modernité était en adéquation avec l'époque de Tati mais qu'elle devenait en partie obsolète pour la nôtre. De là je réfléchis à poursuivre ce travail et à lui donner une nouvelle forme plus contemporaine.

Les exigences contemporaines du monde du travail à savoir : la rentabilité, la flexibilité, le flux tendu... sont les signes d'une société en perpétuelle mouvement où règne la dictature du chiffre. Tout peut se traduire en chiffre même les espaces, et en particulier les bureaux. Ces derniers prennent donc la forme de chiffres et s'activent dans un mouvement perpétuel. Le *Timer* n'a pas de réelle application (ce n'est pas une horloge). Il rend compte d'un espace à travers le défilement du temps (une heure de temps de travail) en circuit fermé.

Chaque nouveau projet est la résultante d'une idée de départ que j'étoffe et développe par la suite, certaines idées se recoupent sous différentes formes, alors que d'autres n'ont absolument rien à voir. Ce dernier aspect est à mon sens le plus intéressant, œuvrer dans des domaines complètement nouveaux et par là même pouvoir se surprendre.

MG : Vous me donnez là une excellente transition pour aborder ce tout nouveau projet *Shadow dancing*, 2007 dans lequel vous filmez un gabber seul captivé par son rite. Êtes-vous familier de ce genre de musique et sinon comment avez-vous percé ce milieu ? Quel est votre parti dans ce film ?

JB : Je connaissais les productions de *Thunderdom* et *Bonzai records* que j'écoutais lorsque j'avais 16/17 ans. À l'époque je vivais à Lyon et n'avais pas connaissance de l'origine de cette musique. En arrivant dans le Nord (10 ans plus tard), j'ai redécouvert par hasard cette musique lors d'une soirée. J'ai eu beaucoup de chance, car en dix ans le mouvement Gabber a été largement récupéré par des sympathisants d'extrême droite, mais malgré cela une partie du mouvement continue de faire des soirées avec une orientation antifasciste affichée.

Il est paradoxal de voir cela lorsque l'on connaît l'origine du mouvement Gabber, au départ ouvert à tous les « potes ».

Lors de cette soirée, la musique produisait sur moi un effet « petite Madeleine », pour la première fois je pouvais voir cette musique.

J'ai été médusé par la technique des Gabbers. Il m'apparaissait que les différents danseurs que j'observais avaient dû s'entraîner de longues heures pour réaliser des gestes aussi précis et vifs. C'est cet aspect, c'est-à-dire des techniques de danses spécifiques, que j'ai tenté de mettre en avant dans *Shadow Dancing*. J'ai filmé suivant trois valeurs de cadre depuis un point de vue frontal et fixe, ces éléments viennent souligner une approche « objective »/« documentaire » dans laquelle le jeu de jambes a une place prépondérante dans le corpus technique du Gabber. Les moments d'attente entre « les montées » sont visibles aussi, montrant ainsi le danseur dans la préparation, puis l'exécution d'une partition gestuelle.

Entretien réalisé en janvier 2007

## Johan Bérard

Né à Istres en 1977

Vit et travaille à Lille et Paris

### Formation

- 2004 - 2006 Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Tourcoing.  
2001 - 2003 DNSEP, Ecole Nationale Supérieure d'Arts de Bourges  
1998 - 2001 DNAP, Ecole des Beaux-Arts d'Avignon

### Expositions collectives / group exhibitions

- 2006 Festival *Temps d'image*, La ferme du buisson, Marne-la-Vallée  
*PANORAMA 7*, Le Fresnoy, Tourcoing  
Présentation du film *Orcaille*, La Maison Rouge, Paris  
2005 *P 2005* (Anyang Public Art Project), Séoul  
*PANORAMA 6*, Le Fresnoy, Tourcoing  
*Mots d'ordre, mots de passe*, Fondation d'Entreprise Ricard, Paris  
2004 *Split*, galerie Glassbox, Paris  
*Première*, Centre d'art Contemporain, Meymac  
2003 *Playground*, galerie des beaux arts, Tours  
2002 *Le temps d'un week-end*, Le transpalette, Bourges

### Bibliographie / bibliography

- 2007 "Logiques combinatoires", entretien avec Mo Gourmelon à paraître.  
2006 "100 raisons d'être optimiste en 2006", couverture *Le Monde 2*  
n° 100, Paris, décembre 2005  
"Notre meilleur monde", *Panorama 7*, Le Fresnoy, Tourcoing  
2005 "Casting Stories", *Panorama 6*, Le Fresnoy, Tourcoing

### Presse (sélection) / press (selection)

- 2006 Guillaume Leingre, « Le petit oiseau va sortir », *Particules* n° 17,  
Paris, décembre  
2005 Philippe Dagen, « Dénonciation d'une société de l'aliénation », *Le*  
*Monde*, Paris, juin  
Manou Farine, « Densité +++ », *L'oeil*, Paris, juin

### Résidence / residency

- 2005 Munchstrasse, réseau l'age d'or, Berlin (Septembre/Octobre)

## IDEAL #09

13 - 31 march 07

Nous avons aimé ces films avec une totale subjectivité sans chercher de liens entre eux. Une diversité d'univers à explorer.

### Sabine Gruffat & Ben Russell

*Michoacan : La Muerta*, 2006, 8 mn

Folklore de fortune pour un monde incertain. Tourné dans l'Etat mexicain du Michoacan et construit en utilisant les mêmes techniques que celles employés pour le jeu de société des Surréalistes, « le cadavre exquis », cette vidéo présente un miroir vers l'invisible, et renvoie au quotidien encore et toujours. Le film traite du « tourisme » dans tous les sens du terme : la fascination et la peur de l'étrange/de l'autre, le besoin obsessionnel de se renseigner et d'enregistrer les expériences, et les effets déstabilisants des environnements étrangers sur l'identité. Personnages réels et imaginaires peuplent cette œuvre, et leurs rôles sont continuellement inversés, de telle sorte qu'il est difficile pour le spectateur de décider lequel est réel et lequel imaginaire. SG & BR

### Alice Anderson

*Souffler n'est pas jouer*, 2005, 14 mn

Ce conte est l'histoire d'une métamorphose qui vise à regagner l'amour du père. Il est question ici du lien père - fille - mère - qui se distend et se déforme à la fin de l'enfance. Un lien qui dans tous les cas, est fatal à leur relation originelle. AA



## Raphaël Zarka

*Rooler Gab*, 2004, 7 mn

Raphaël Zarka s'attache aux signes d'urbanité où la nature reprend ses droits. Après un parcours de glisse sur le rail de l'Aérotrain (le *Pentacycle*), l'artiste découvre un nouveau projet avorté. Nous suivons le périple d'un chien filmé avec une grande maîtrise de traversées des plans. Cependant, à chaque détour, la caméra au fil de cette descente semble vouloir nous révéler autre chose. Les vestiges d'un étrange skatepark à l'abandon sont le véritable sujet du film. On remontait ce projet utopique, accroché à la garrigue, à l'aide d'un remonte-pente. Ce circuit ondulé modulait les inconciliables : la nature et les signes d'urbanités. Son concepteur lui-même considère qu'il fut inventé trop tôt.

## Paco Joya

*X point*, 2006, 8 mn

*X Point* est la lecture de la vie d'un adolescent dépeint avec ses propres mots. Il révèle des secrets et des expériences vécues sous la forme d'une confession. Cette vidéo-là tourne autour de l'idée d'un individu en lutte avec les valeurs de la société dans laquelle il vit, mais elle a été montée de façon à pouvoir être interprétée de différentes manières. Les images dépeignent un monde presque fantasmagique ; mais sont-elles réelles ou imaginaires ? Cette vidéo a été tournée à l'aide de téléphones portables, ce qui donne à l'image son caractère spécifique. PJ

## Sabine Gruffat & Ben Russel

*Michoacan : El Traidor*, 2006, 8 mn

Cette vidéo est divisée en deux parties. Toutes deux de Michoacan : La Muerta et Michoacan. El Traidor devrait être projeté lors du même programme, idéalement entrecoupé par d'autres courts métrages. SG & BR

## Federico Solmi

*King Kong and The End Of The World*, 2005, 4 mn 28

Cette vidéo a été réalisée en collaboration avec l'artiste 3D Russell Lowe qui réside en Nouvelle Zélande. Elle utilise plusieurs icônes de la culture de masse : les marques commerciales, les grands symboles culturels tel le Musée Guggenheim, mêlés à divers accessoires et *attrezzos*, peuplent son œuvre : la monstruosité du phallus, l'hypertrophie élevée au rang de fétichisme comme chez d'autres outsiders, tel l'illustrateur décadent Berdsley ou le dessinateur Nazario. Il est facile d'en déduire que King Kong joue le rôle de l'alter ego de l'artiste, qui reconnaît volontiers la profonde influence de sa vie à New York sur son œuvre. King Kong, assiégé et piégé par le prisme urbain, perd la tête et détruit même ce qu'il aime ( la Galerie Gagosian) jusqu'à ce qu'il soit abattu. La fureur et l'impuissance, ressenties au contact d'une société malsaine et vorace, pousse l'artiste à le récompenser en représentant la ville sous une pluie d'urine... Le travail de Solmi est rafraîchissant et exprime par le fantasme le sentiment d'impuissance face à la névrose du prisme urbain.

## Jean Charles Hue

*Quoi de neuf docteur?* 2003, 8 mn 30

Michto production

Maurice est un jeune voyageur (Yénliche/Gitan). Il aime chahuter ses nièces et Chiara, la chienne Pitbull. Maurice craint les motards de la police car il conduit sans permis et a une peur bleue des monstres verts... Il aime aussi braconner les lapins la nuit, mais surtout, Maurice aime la vie et elle le lui rend bien. JCH