

GALERIES

LE CINÉMA DANS TOUS SES ÉTATS / CINEMA IN AL ZIJN VORMEN

PANORAMA 16 – SOLUS LOCUS

Dates : Vendredi 3 octobre 2014 / Dimanche 9 novembre 2014.

Séance spéciale PANORAMA: Jeudi 6 novembre / 20h00.

Exposition Gratuite: 14h00 - 20h00. Fermé le lundi.

Nuit Blanche: 4 octobre 2014.

Commissaire : Matthieu Orléan (FRESNOY)

Ouvert depuis 1997, Le Fresnoy, installé dans un bâtiment réhabilité par l'architecte franco-américain Bernard Tschumi, propose au public tout au long de l'année de grandes expositions d'art contemporain, des programmations cinéma, des concerts, spectacles, conférences... Le Fresnoy est également un lieu de formation artistique, audiovisuelle et multimédia de haut niveau, destiné à des étudiants avancés. L'objectif premier est de permettre à de jeunes créateurs de réaliser des œuvres avec des moyens techniques professionnels, sous la direction d'artistes reconnus et sans cloisonnement des moyens d'expression. Ces œuvres sont présentées chaque année en juin-juillet lors de la manifestation **Panorama**.

Cette année, dans le cadre d'un nouveau rendez-vous annuel qui verra GALERIES s'intéresser à la production d'artistes en formation en invitant à découvrir les travaux d'une école étrangère, c'est une sélection d'œuvres de Panorama 16 qui sera installée dans l'espace d'exposition et montrée au cours d'une séance spéciale à GALERIES. Ce rendez-vous sera l'occasion de présenter des œuvres d'artistes étrangers aux étudiants bruxellois, de leur offrir une fenêtre sur le monde de la création, de créer des rencontres autour de leur travail. A partir de 2015, cette invitation annuelle d'une école étrangère sera complétée par la présentation d'une sélection d'artistes locaux, toutes écoles confondues, au cours d'un nouveau rendez-vous.

SOLUS LOCUS

*Sous-titre de Panorama 16, « Solus Locus » ne fait pas qu'inverser les termes du célèbre livre labyrinthique de Raymond Roussel (Locus Solus) publié en 1914 (...). Elle retourne l'idée d'un lieu unique pour en faire jaillir toute la multiplicité souterraine. Les œuvres sont solitaires, mais le projet est commun. Un écart paradoxal qu'il s'agira d'étayer, à l'image de l'inventeur Martial Canterel, qui, « à l'abri des agitations de Paris », dévoilait, au regard de ses hôtes, des assemblages passionnants, interrogations plastiques muables et ingénieuses montrées *in situ* le long de ce qui avait tout l'air d'une exposition, sans en porter volontairement le nom. Ces merveilles magnétiques seront bien présentes au Fresnoy à entendre les mots choisis par les artistes eux-mêmes dans leurs discours et leurs notes de travail : mythologies, altérations, métamorphoses, chutes, ondes cérébrales, chamanisme, nombre d'or, hallucinations, morphing, fétiches, présences fantomatiques, bigbang et autres terres utopiques. (...) Un « Solus Locus » contemporain qui n'est pas négation du monde, mais un regard de biais sur les lignes de tension et de fuite qui le rendent incroyablement complexe, désirable, instable (politiquement / socialement / spirituellement). En somme perpétuellement en devenir.*

Avec le soutien de :



**FRANCE
BELGIQUE
CULTURE**



LE FRESNOY
STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS
Tourcoing

EXPOSITION PANORAMA 16 – SOLUS LOCUS

Installations



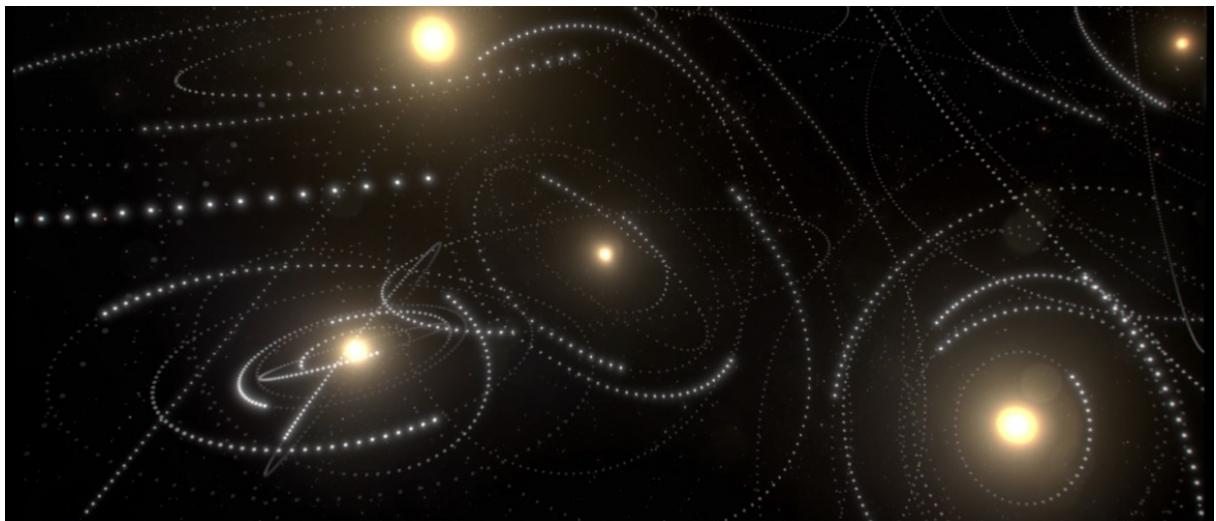
Dane Komljen - Visak Vjetra

On peut le comprendre de cette façon : deux hommes, des frères, l'un à l'ouest, l'autre à l'est. Deux lieux où la vie est terne, solitaire, banale. Ici, on peint les fenêtres, on refait les interrupteurs et on fume des cigarettes ; là-bas, on fait des longueurs de piscine, on prépare des matchs de boxe, on organise des transactions. Quel est le lien entre ces choses ? Des piscines couvertes, le son d'une cloche, une balle traversant un os ? Une lettre semble sortie d'un rêve et évoque le souvenir d'hommes d'affaires japonais, de gouttelettes d'eau projetées dans l'air et de tortues envahissant le rivage, avec comme fil conducteur des chants d'oiseaux. Mais que se passe-t-il quand le feu fait rage, que les images commencent à se désintégrer et qu'on ne peut plus rêver ? Les quartiers de la ville vont prendre leur place : vides, impassibles, baignant dans la froide lumière de l'aube. L'argent a changé de mains, on peut partir ensemble vers le sud en se murmuran que la nuit n'est qu'un espace. James Lattimer



Léonard Barbier-Hourdin: In Silico

« Non le pour et le contre, mais l'alliance désolée, deux mondes dont l'un en surface vient briller, l'adret et l'ubac, la mer et les siècles, la toile sous le tableau, la science contre l'assouplissement. » Isabelle Garo, *L'Île - légendes définitives*. A la recherche d'un vestige enfoui dans la mer, notre homme sonde les fonds marins. Peu à peu, le sonar qu'il utilise devient le transmetteur d'un autre paysage. *In Silico* se présente comme une expérience immersive entre plusieurs errances, celle de l'esprit et celle du virtuel à travers la profondeur de la mer. A l'époque où l'écran est omniprésent, et source de confinement au point de devenir une fenêtre sur le monde, le film tente de confronter des représentations factices à la réalité sauvage et tangible.



Elsa Fauconnet: L'invention

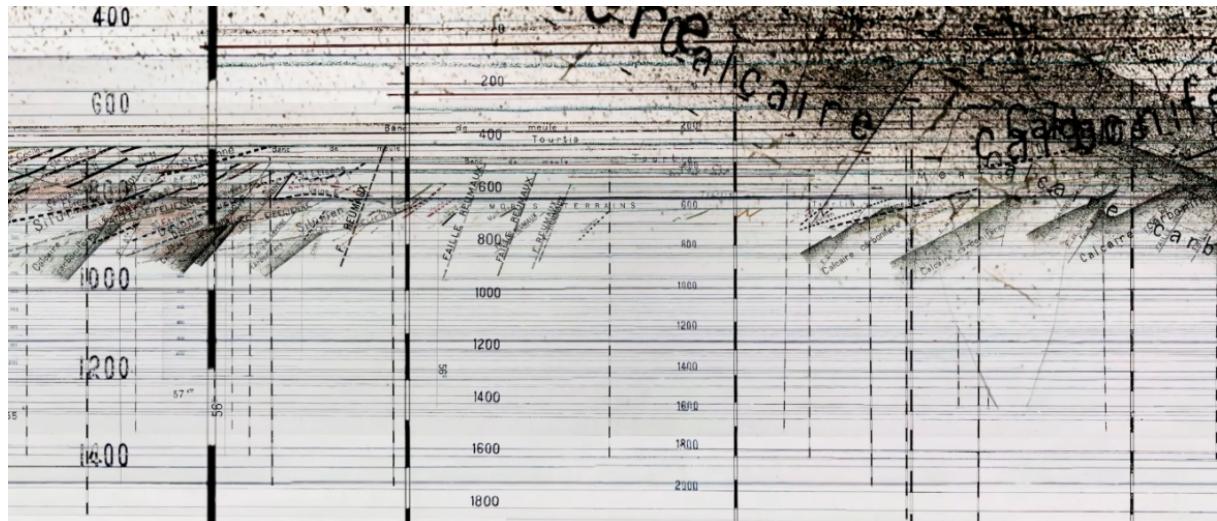
L'*Invention* est une « table de travail » qui permet de créer un film en images de synthèse. Elle est le fruit de la rêverie d'un infographiste qui, en imitant le mouvement du réel, s'interroge sur les structures et les codes qui organisent le monde. Entre ciel et terre gravitent la question de la genèse, ainsi qu'une autre sous-jacente : y a-t-il un pilote dans l'avion ? Qui construit, dirige l'agencement des formes du réel ? *L'invention*

elle-même est régie par un code propre à l'installation : une partition constituée d'une association d'événements, qui ne possèdent pas le même espace-temps et pourtant communiquent entre eux sous la forme d'une boucle. L'installation et le film présentent donc un monde en construction dans lequel se rencontrent un flocon de neige à partir duquel Kepler élabore les formes géométriques qui construisent l'univers, une partition du Miserere gardée secrète par le Vatican, les gestes des pilotes de la Patrouille de France répétant les figures de vol (la « musique »), ou encore la théorie d'origine pythagoricienne de l'« harmonie des sphères »... Ces codes et figures entrent alors en résonance et deviennent le support de la création d'un monde virtuel dans lequel l'onirique se nourrit des connaissances accumulées par l'Homme. L'enquête reste ainsi volontairement non classée, car l'installation n'est « qu'une » Invention. Une Invention qui met en place et coordonne une structuration du réel, questionnant ainsi la substance même de celui-ci.



Arash Nassiri: Tehran-Geles

Les enseignes nocturnes de Téhéran sont incrustées sur des images aériennes de Los-Angeles. Durant ce vol, des enregistrements téléphoniques nous racontent des souvenirs qui ont eu lieu à Téhéran. Ces histoires nous renvoient au passé de cette ville. Dans les années 70 et 80, la réalité de la vie américaine était projetée sur le tissu social et urbain de la ville. La musique, les vêtements, les voitures, boulevards et autoroutes faisaient écho à ce mode de vie. Avec la révolution cette période s'est terminée. A la manière du cinéma de science-fiction, où le présent d'une ville est projeté dans le futur, cette vidéo projette le passé de Téhéran dans le présent, en utilisant Los Angeles comme décor.



Zhenqian Huang: La terre qui tombe (Falling land)

Sur un terril où le temps humain s'est figé, seul le rythme de la nature imprime encore ses marques. S'agit-il d'une montagne tombée du ciel ? Le film *Falling land*, topologie du visage minier est un voyage entre réel et virtuel à travers des coupes terrestres, des strates de charbon, et un paysage sonore relatif à l'univers minier. Avec l'outil numérique, l'Art redevient une expérimentation ontologique, une manière d'explorer la terre. Le réalisateur réécrit et interprète ainsi le paysage topographique et la géologie scientifique dans la zone minière de Loos-en-Gohelle en France. L'idée est de reconstruire les anciennes galeries souterraines et de transcrire le relief des terrils et de la mine à l'échelle humaine. Le projet appréhende le passé et le présent dans une dimension topographique et une profondeur à la fois scientifique et poétique. Ce voyage virtuel suscite l'attention de l'esprit, l'interrogation de l'être, une exploration de l'homme et de l'histoire par l'expérience numérique.



Elisabeth Caravella : Howto

«How to » est un mot clef employé sur internet pour désigner un tutoriel. Destinées à l'origine au domaine informatique, ces captures d'écran vidéos explicatives sont

généralement réalisées par des amateurs. Décelant le potentiel cinématographique de ces screencasts, j'ai souhaité réaliser un documentaire fiction nouvelle génération intégralement filmé depuis l'écran de mon ordinateur. Le film et l'installation proposent chacun une réponse suggestive au détournement du tutoriel. Que ce soit par le biais d'une expérience linéaire ou immersive en temps réel, ils interrogent l'idée du hors champ et le concept d'hétérotopie initié par Michel Foucault. Ces espaces concrets, localisations physiques de l'utopie, hébergent l'imaginaire tels une cabane d'enfant ou la scène d'un théâtre. Dans Howto, il s'agit d'un espace théorique, à la fois logiciel et scène de danse : les instants chorégraphiques révèlent à la fois des « plis » informatiques et des drapés fantomatiques que la danse anime, exacerbe et métamorphose. A la manière du miroir, le tutoriel est filmé avec l'écran qui le diffuse. Hétérotopique et utopique, il est l'image d'une réalité.



Bernard Faucon: Mes routes

Mes routes, films courts d'une vingtaine de minutes, déploient une succession de lieux glanés sur les routes du monde. La Provence, Cuba, le Pérou, l'Egypte, le Vietnam, la Corée... Chaque plan (une vue fixe, ou mise en mouvement par une voiture) ouvre un nouveau paysage auquel correspond un poème, une pensée lue en voix off par Bernard Faucon, parfois mise en musique par la grâce d'un autoradio en fond sonore. Ces montages de moments singuliers, tour à tour mélancoliques, abrupts ou émerveillés, composent une sorte de voyage instantané dans un monde fragmentaire, partout lointain et comme soumis à l'invocation. Pierre Eugène.



Pauline de Chalendar - La ronde et le sillon

Les rapports sociaux au quotidien présentent une étrange complexité qui me dérange et me fascine. Récemment, je réalise l'importance de l'espace et du mouvement lors d'une situation d'échange, profonds et subtils porteurs de sens quant à la direction que prend l'interaction en cours. Bien que gourmande de lectures sociologiques et anthropologiques, mon interprétation est davantage de l'ordre de l'indicible et de l'intuition : les idées naissent de curiosités et d'observations dans les parages et dans la période sensible de création.

La ronde et le sillon, installation en espace ouvert, dévoile l'errance d'un ingénu dans un paysage de fusain. Au cours de sa marche, la rencontre d'hommes-symboles et de métaphores colorées l'interpellent. Existe-t-il une bonne distance ? Existe-t-il un juste milieu entre un espace personnel exclusif et une proximité intrusive bientôt étouffante ? N'y-a-t-il qu'une simple opposition entre l'homme dans une foule et l'homme isolé ? Oscillant entre abstraction et figuration, je m'interroge sur l'équilibre entre contrôle et lâcher prise dans la création, entre savoir précisément et tourner en rond.

L'espace quant à lui est investi par la présence physique et troublante d'un de nos semblables, contemplateur immobile perméable aux sensations colorées. Sa relation avec l'écran prend la forme d'une conversation que chacun est libre de rejoindre et ainsi faire ronde.

Séance spéciale PANORAMA: Jeudi 6 novembre / 20h00.



Daphné Hérétakis : Archipels, granites dénudés

Cette fois-ci j'ai choisi la pellicule pour éviter de faire face au réel. Je le sens dès les premiers jours de tournage, en Grèce. Impossible de l'affronter. Porter la caméra à gauche, à droite, un peu plus haut, un peu plus bas ? La lumière m'aveugle, je me frotte les yeux. Comment faire rentrer un corps, un paysage, dans le cadre. J'ai l'impression de les mutiler ces corps, de les enchaîner à mon tour. Pourtant ce film, n'était-il pas le rêve d'un déchaînement ? « Le réveil, le déchaînement et la vengeance des cariatides » disait Victor Hugo. Va pour la révolution ! Mais on est là, et on attend. Gin tonic concombre. Gin tonic concombre. Gin tout court. Ma copine dit au deejay : "j'ai envie de t'embrasser" Il répond "moi aussi". Pourtant, ils ne s'embrasseront pas. Parfois, un geste suffit. J'avais lu quelque part, le salut est dans la chute.



Dane Komljen - Visak Vjetra

On peut le comprendre de cette façon : deux hommes, des frères, l'un à l'ouest, l'autre à l'est. Deux lieux où la vie est terne, solitaire, banale. Ici, on peint les fenêtres, on refait les interrupteurs et on fume des cigarettes ; là-bas, on fait des longueurs de piscine, on prépare des matchs de boxe, on organise des transactions. Quel est le lien entre ces choses ? Des piscines couvertes, le son d'une cloche, une balle traversant un os ? Une lettre semble sortie d'un rêve et évoque le souvenir d'hommes d'affaires japonais, de gouttelettes d'eau projetées dans l'air et de tortues envahissant le rivage, avec comme fil conducteur des chants d'oiseaux. Mais que se passe-t-il quand le feu fait rage, que les images commencent à se désintégrer et qu'on ne peut plus rêver ? Les quartiers de la ville vont prendre leur place : vides, impassibles, baignant dans la froide lumière de l'aube. L'argent a changé de mains, on peut partir ensemble vers le sud en se murmurant que la nuit n'est qu'un espace. James Lattimer



Bernard Faucon: Mes routes

Mes routes, films courts d'une vingtaine de minutes, déploient une succession de lieux glanés sur les routes du monde. La Provence, Cuba, le Pérou, l'Egypte, le Vietnam, la Corée... Chaque plan (une vue fixe, ou mise en mouvement par une voiture) ouvre un nouveau paysage auquel correspond un poème, une pensée lue en voix off par Bernard Faucon, parfois mise en musique par la grâce d'un autoradio en fond sonore. Ces montages de moments singuliers, tour à tour mélancoliques, abrupts ou émerveillés, composent une sorte de voyage instantané dans un monde fragmentaire, partout lointain et comme soumis à l'invocation. Pierre Eugène.



Clément Goffinet: La Souplesse Allemande

Bud est né d'une voiture. Comme d'autres semblables à lui, il est apparu par le coffre. Habits et accessoires formés dans la masse mais nu, Bud est un spécimen adulte imprimé en pleine forêt dans le nord de la France, un certain mystère plane (même pour lui) sur ses origines. Quand il sort une caméra, c'est pour exprimer sa fascination maternelle-automobile.



Léonard Barbier-Hourdin: In Silico

« Non le pour et le contre, mais l'alliance désolée, deux mondes dont l'un en surface vient briller, l'adret et l'ubac, la mer et les siècles, la toile sous le tableau, la science contre l'assouvissement. » Isabelle Garo, *L'île - légendes définitives*. A la recherche d'un vestige enfoui dans la mer, notre homme sonde les fonds marins. Peu à peu, le sonar qu'il utilise devient le transmetteur d'un autre paysage. *In Silico* se présente comme une expérience immersive entre plusieurs errances, celle de l'esprit et celle du virtuel à travers la profondeur de la mer. A l'époque où l'écran est omniprésent, et source de confinement au point de devenir une fenêtre sur le monde, le film tente de confronter des représentations factices à la réalité sauvage et tangible.



Guillermo Moncayo : The echo chamber

Ce film est inspiré d'un phénomène historique concret, l'abandon progressif du système ferroviaire de la Colombie pendant la deuxième moitié du XXe siècle, lequel caractérise la relation complexe que ce pays a entretenue au fil du temps avec la notion de Modernité. Il est envisagé en quelque sorte comme un processus intime de déconstruction de la cartographie imagée de ce territoire, comme une réflexion portée vers la corrélation existante entre un paysage physique et sa représentation mentale. Véritable «travelling avant» sur les voies ferrées vétustes d'une mémoire collective, qui cherche à scruter de façon transversale, les conditions à partir desquelles l'individu contemporain construit les cadres de son expérience intérieure.

Nuit Blanche: 4 octobre 2014.

Lors de sa prochaine édition qui se tiendra le 4 octobre 2014, NUIT BLANCHE aura pour thème le cinéma et suivra les traces laissées par le 7ème art dans le quartier de la place De Brouckère et de la rue Neuve. Le parcours passera par les Galeries Royales Saint-Hubert, et plus particulièrement GALERIES.

A cette occasion l'exposition sera ouverte toute la nuit jusque 1h00 du matin pour l'ensemble des visiteurs. Trois œuvres exceptionnelles seront par ailleurs placées, en plus de l'exposition, dans le cinéma et dans les Galeries Royales.



Laurent Moffatt: NOT EYE

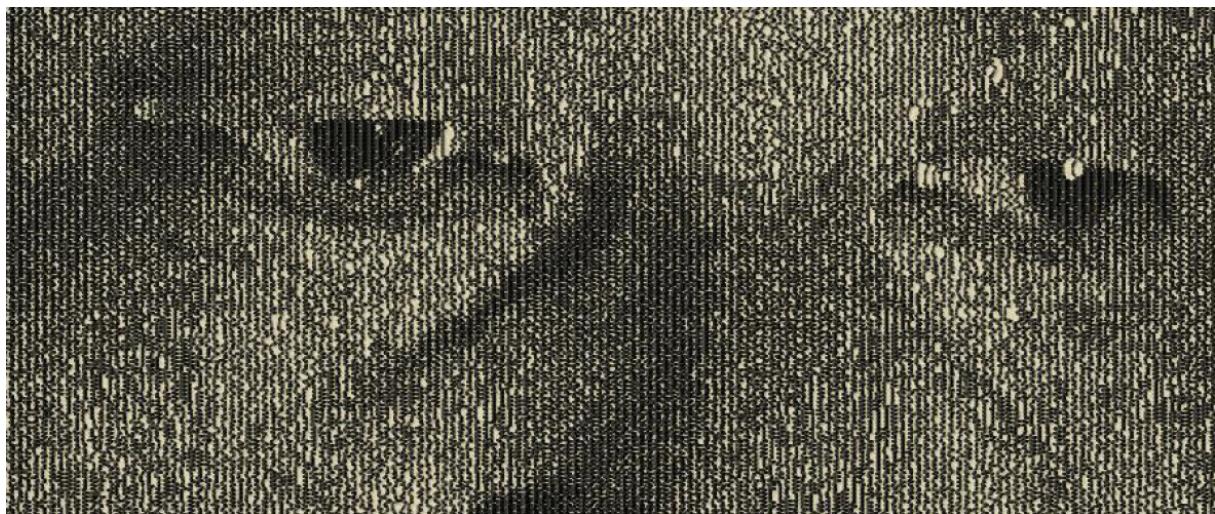
Not Eye est un film stéréoscopique, tourné en numérique noir et blanc, qui explore le rapport entre l'œil et la caméra, entre le corps et la machine. La durée du film est de 10 minutes. Le choix de le réaliser en 3D stéréoscopique permet une sorte de mise en abyme du regard humain binoculaire. Cette forme subjective de projection permet aussi de souligner les thématiques propres au film dont le jeu entre les deux personnages: la relation entre l'interviewer et la femme masquée sert de métaphore des différences entre les regards de l'institution et le sujet, entre l'œil mécanique de la caméra et l'œil organique humain.

Le personnage principal est donc une femme qui a construit un casque avec deux caméras intégrées qui ont pour mission de remplacer ses yeux. Elle porte ce masque en public et filme tout ce qui l'entoure pour se protéger contre les regards d'autrui. Le spectateur la voit pour la première fois de loin assise au milieu d'un plateau de tournage. La caméra vient doucement vers elle. Finalement, le cadre s'arrête sur une image intime de son visage et de ses épaules. D'un point de vue de la construction des plans, la plus grande partie du film est un portrait pris au plus proche, la caméra face à elle, pendant qu'elle répond aux questions posées par l'interviewer en voix off. Ces questions portent sur le masque et sur les raisons pour lesquelles elle se sent obligée de le porter.

Le but du intervieweur quant à lui n'est pas très clair pour le spectateur. On ne sait pas s'il est réalisateur ou psychanalyste, journaliste ou même interne d'un hôpital psychiatrique. Le film lui-même a presque l'apparence d'un bonus d'une édition spéciale d'un DVD, on pourra le prendre pour un accessoire qui se serait fait amputé de son attribut principal. A un moment durant cette interview, la femme met son casque et commence à filmer. On peut dès lors voir comment elle observe l'interviewer avec son regard amplifié par le masque. On est conscient d'un changement de pouvoir, le rapport de force est inversé. Dès cet instant c'est la femme qui cadre et l'interviewer qui est ciblé. Ce changement est sensible dans le changement de l'image (du intervieweur vu par le masque) ainsi que dans le son, qui est évidemment celui de l'intérieur du masque, comme un grognement on entend des sons de respiration, de frottements. Aussi,

l'interviewer se tapit derrière sa caméra, ses questions deviennent plus respectueuses, plus distantes.

La femme continue à parler de l'intérieur de son casque et elle raconte les endroits où elle tourne avec son deuxième regard. L'image se transforme une nouvelle fois et on voit un plan séquence dans le métro de Lille à l'avant du train, dans ce qui correspondrait dans des trains non automatisés à la place du conducteur. On voit son visage masqué dans la vitre, les passagers dans le wagon et l'ensemble de ce microcosme. Le métro se déplace entre les stations et le spectateur perçoit ces deux mondes qui se matérialisent là en 3D : l'intérieur du wagon vu dans le reflet et ce qui est à l'extérieur du train, le paysage ou l'obscurité du tunnel, les deux se mélangeant inexorablement. Ce plan sert de métaphore pour l'œil (et la caméra), un œil qui est tourné vers l'intérieur tout en navigant à l'extérieur : l'image psychologique rendue possible par le regard mécanique d'une caméra.



Evangelia Kranioti: ANTIDOTE 1

Je m'appelle Evangelia Kranioti et je suis une artiste grecque basée en France depuis plusieurs années. Mon travail se développe autour de l'image (photographie, vidéo) et l'écriture; au-delà des critères esthétiques, c'est l'attachement à capter un moment transitoire, une émotion qui en constitue le noyau. L'être humain, le rapport aux origines, à l'errance et au désir, sont au centre de mes interrogations.

[...] Après avoir étudié le rapport des marins –ces Ulysse contemporains– à l'errance et la mémoire, j'ai voulu interroger leur double féminin à travers la figure tutélaire de Pénélope, la plus illustre et énigmatique tisserande de la mythologie grecque — celle que j'ai vaguement reconnue sous les traits des épouses de marins, lors de mes premiers périples méditerranéens.

Dans l'Odyssée, Pénélope tisse parce qu'elle sait que l'accès au mythos (le discours des hommes), lui est d'emblée fermé. Sa toile est même l'opposé du mythos : elle constitue un langage essentiellement féminin, qui sonde le rapport au temps et à la mémoire, sans cesse menacée. Le tissage en tant que métaphore sur le récit féminin ainsi que ma

propre «Odyssée», ont déclenché mon intérêt pour les nuits de Pénélope, nuits sans sommeil, consacrées à l'«analyse» et au détissage des fils entrelacés.

Mes premiers expérimentations autour de cette recherche ont eu lieu dans le Nord de la France, lors de mes études au Fresnoy, où une coïncidence hautement symbolique m'avait frappée : le fait que la ville de Tourcoing fut jadis le centre européen du textile, et que Le Fresnoy, intrinsèquement lié à cette industrie autrefois florissante, est devenu un lieu consacré au cinéma et à l'image en mouvement. Je me suis permise d'interpréter cette coïncidence à ma façon, et ainsi de constater que le tissage —en tant que procédé alternatif pour raconter des histoires— s'est fait succéder par le cinéma. C'est donc dans cette direction, l'évolution du tissage vers le cinéma, que j'ai décidé de diriger moi aussi mes recherches.

Dans un premier temps je me suis intéressée à la présence féminine dans les débuts du cinéma. Le premier film des frères Lumière nous montre la sortie des leurs usines. On assiste au défilé de la petite main-d'œuvre du cinéma : ces femmes à qui a été confié le travail délicat de la perforation et la préparation des pellicules, qui ont accompagné l'image en mouvement dès sa naissance avec leurs gestes, leur toucher. Il est intéressant d'observer que c'est également par une gestuelle analogue que naît l'œuvre d'une tisserande. La même chorégraphie, faite de mouvements délicats, lie l'ancienne tisserande à la travailleuse de l'industrie cinématographique, celle qui manipule un nouveau type de surface destiné à raconter des histoires : la pellicule.

Un autre élément en résonnance à mes questionnements était d'ordre technique. En 1895, Louis Lumière, en développant le Cinématographe inspiré du Kinétoscope de Thomas Edison, est arrivé à projeter un film en grand en résolvant le problème du flou (créé par l'augmentation de la quantité de lumière qui éclairait la pellicule et l'agrandissement de la largeur de l'obturateur), grâce à un système d'entraînement intermittent de la pellicule, analogue à celui du pied de biche des machines à coudre.

C'est ainsi que ma recherche sur les débuts du cinéma, associée à mon envie de redéfinir le tissage en tant que technique ancienne transposée au monde numérique contemporain, ont fait naître en moi l'idée d'un film entièrement brodé et ensuite projeté comme une véritable pellicule.

De la matière à l'image virtuelle, de l'image brodée à son ombre projetée, des anciennes aux nouvelles technologies, du tissage au cinéma : je souhaite y réfléchir à travers d'un corpus d'œuvres placé sous le signe de la métamorphose, dont *Antidote* est l'installation inaugurale. Ayant comme point de départ la figure de Pénélope, mon premier «film» brodé lui est alors dédié, ainsi qu'au fantasme d'Ulysse : une femme qui espère le retour d'un homme qu'elle n'a pas revu depuis de longues années cherche son visage parmi d'autres, l'imagine, essaye de le reconstituer à travers la trame de sa toile. Mais ce visage se transforme, lui échappe comme de l'eau à travers les doigts, tour à tour en vieillissant ou en rajeunissant, étant ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre — pour paraphraser le Rêve familier de Verlaine. À son image, le contenu de la vidéo brodée est un fondu enchaîné d'une longue série de différents visages de marins, que j'ai photographiés lors de mes pérégrinations. Ces portraits deviennent ainsi le fil qui lie cette fiction à moi-même et mes recherches antérieures.



Anaïs Boudot: Mirrors float us

Une image apparaît là, dans une boîte. Un dialogue, une confrontation, entre elle et nous s'instaure. Nous l'observons donc. Très vite, un sentiment singulier nous retient. Cette image, a priori fixe, nous trouble; vibrations subtiles, dédoublements, scintillements, sensations de mouvements imperceptibles. Est-ce une photographie ? Un objet filmique ? Un long plan-séquence fixe ? Le doute s'empare de nous et Anaïs Boudot nous emmène dans son univers magique et troublant, à la lisière du cinéma et de la photographie.

L'exploration contemporaine de nouveaux moyens photographiques fait parfois appel à des techniques tombées en désuétude. Le travail d'Anaïs Boudot repose sur l'une d'entre elles : la stéréoscopie. Il s'agit d'un procédé mis au point à la fin du XIXe siècle, contemporain de l'apparition de la photographie, qui permet de créer des images en relief grâce à l'enregistrement binoculaire d'un sujet. Pour comprendre cette technique, il suffit de regarder son doigt d'un œil, puis de le fermer et le regarder de l'autre. L'objet perçu subit un effet de parallaxe. Les deux yeux ouverts rétablissent l'équilibre. Les images présentées se fondent l'une dans l'autre, créant ainsi un effet de profondeur et de mouvement.

La photographe procède par hybridations des médias et interroge davantage le photographique que la photographie. Ses images nous rappellent que toute chose est mouvante, le corps, le paysage, la lumière qui s'y pose. Nuances imperceptibles que la vision ne peut saisir pleinement.

Anaïs Boudot pose ici la question du regard, de la temporalité des choses, en s'immisçant dans l'inframince de la dilatation in extenso du temps où le mouvement peut se décomposer à l'infini. Ce travail sur la temporalité nous renvoie à notre propre positionnement face aux images. Est réactivée ici l'idée du simulacre. Happés, hypnotisés par un monde saturé d'images, que voyons-nous vraiment ?