

LAS DOS ORILLAS DE AGNÈS VARDA

30. 10. 2012 – 31. 03. 2013



(ES) - **La terraza de Le Corbusier**, 1956
Impresión de negativo de plata en b/n, 106,2 x 165 cm.
- **La gente de la terraza**, 2007
Vídeo, 2'33", loop
Instantánea tomada en Marsella en 1956 en la terraza del edificio de La Cité Radieuse (La Ciudad

Radiante) construida por el conocido arquitecto francés Le Corbusier. Me pregunté qué podría haber pasado antes y después del momento en el que se tomó la fotografía. Junto a ella se proyecta un video, una ficción de 2009 inspirada en la fotografía de 53 años antes. ¿Qué es una imagen? ¿Y qué es una película sobre una imagen?

(EN) - **Le Corbusier Terrace**, 1956
Analogue photograph in b/w, 106,2 x 165 cm.
- **The People on the Terrace**, 2007
Video, 2'33", loop

Snapshots taken in 1956 on a terrace of the Cité Radieuse in Marseille, built by renowned French architect Le Corbusier. I asked myself, what could have happened before and after the instant that this photograph was taken. A video is projected on a nearby screen. The work is a fiction inspired by the photography, shot in 2009, 53 years later. What is an image? And what is a film about an image?

(FR) - **La terrasse du Corbusier**, 1956
Photographie argentique, tirage noir et blanc, 106,2 x 165 cm.
- **Les Gens de la Terrasse**, 2007
Vidéo, 2'33", en boucle

Photographie instantanée prise en 1956 sur la terrasse de l'immeuble La Cité Radieuse à Marseille, construite par le célèbre architecte français Le Corbusier. Je me suis demandée ce qui avait bien pu se passer avant et après l'instant où la photographie avait été prise. À côté d'elle, un vidéo est projetée sur un écran. Le film est une fiction inspirée par la photographie, tournée en 2009, soit 53 ans plus tard. Qu'est-ce qu'une image? Et qu'est-ce qu'un film sur une image?



(ES) **Las viudas de Noirmoutier**, 2005
Instalación: proyección, 9'30", loop, sonido, 14 videos, 3'30", loop, 14 sillas y auriculares, 3 x 4 m. Música de Ami Flammer.
Una película central con el sonido del mar y, a veces, el de un violín. Las pantallas enmarcan esta imagen como en un retablo. 14 rostros de

mujeres permanecen en silencio hasta que elegimos escucharlas. Hay 14 sillas y auriculares habilitados al efecto. La instalación ofrece una manera diferente de relacionarse con los personajes de los documentales: el visitante se encuentra con una viuda o con otra. Mientras, el lento carrusel de mujeres en luto gira en corro.

(EN) **The Widows of Noirmoutier**, 2005
Installation: projected film, 9'30", loop, sound, 14 videos, 3'30", loop, 14 chairs and headphones, 3 x 4 m. Music by Ami Flammer.

A centrally positioned film with the sound of the sea and, at times, of a violin. 14 screens frame this image, as in a polyptych. 14 women's faces. They are silent until we choose to listen to them. There are 14 chairs and headphones provided for that purpose. The installation proposes a new kind of rapport with the characters in a documentary: the visitor meets one or other of the widows, while the slow carousel of women in mourning goes on turning.

(FR) **Les Veuves de Noirmoutier**, 2005
Installation : film projeté, 9'30", en boucle, sonore, 14 films dans des moniteurs, 3'30", en boucle, 14 chaises et casques d'écoute, 3 x 4 m. Musique de Ami Flammer.

Un film central avec le son de la mer et celui d'un violon, parfois. En polyptyque, des écrans encadrent l'image. 14 visages de femmes. Elles sont muettes jusqu'à ce que l'on choisisse de les écouter. Il y a 14 chaises et des écouteurs prévus à cet effet. Le dispositif propose un rapport nouveau à des personnages de documentaires : le visiteur rencontre une veuve, ou une autre, tandis que tourne le lent manège des femmes en deuil.



(ES) **Panteras negras**, 1968
Vídeo, 27'
Este documental fue rodado en Oakland (California), durante las manifestaciones por el proceso de Huey Newton, líder de los activistas negros... En la época en la que los Black Panthers tenían un programa y proyectos, entrenamiento de las tropas, manifestaciones, bailes y

declaraciones, una época en la que los Black Panthers inquietaban a los Estados Unidos.

(EN) **Black Panthers**, 1968
Video, 27'
Documentary shot in Oakland (California) during the demonstrations to free Huey Newton, leader of the black activists at a time when the Black Panthers had a programme and projects, trained troops, held rallies and dances, made declarations. At a time when Black Panthers made the USA nervous.

(FR) **Black Panthers**, 1968
Vidéo, 27'
Documentaire tourné à Oakland (Californie) au cours des manifestations autour du procès de Huey Newton, leader des activistes noirs... Au temps où les Black Panthers avaient un programme et des projets, avec entraînement des troupes, meetings, danses et déclarations, au temps où les Black Panthers inquiétaient les USA.



(ES) **Orilla del mar**, 2009
Fotografía proyectada, vídeo 1', loop, arena, 3,6 x 4,5 m.
Según las representaciones que se han hecho de la orilla del mar, imaginamos, percibimos, tres partes de un paisaje. Vemos una imagen del mar y podemos visualizar el viento que a cada instante hace surgir la espuma de una ola en chorros de

agua. También propongo una forma diferente de representación de la orilla del mar, donde se puede oír como la última pequeña ola se aplasta en la arena, está realmente en movimiento, es cine. Por último, la arena es arena de verdad, es la realidad. Aunque no se le sugiere al visitante, se puede pasar por encima de ella, cogerla con la mano e incluso hacer un castillo de arena. Podríamos imaginarnos que una ola del video lo va a destruir.

(EN) **The Seaside**, 2009
Projected photograph, video 1', loop, sand, 3,6 x 4,5 m.

The seaside, or at least how each of us imagines or perceives it to be, according to the depictions of it. We see an image of the sea and we can imagine the wind which, at that moment, whips the crest of a wave up into jets of water. I also propose another depiction of the seaside: the last wavelet comes and flattens itself on the sand, it really moves, we hear the waves –it's cinema. Well, the sand is real sand— it's reality. This is not a suggestion to the visitor, but we can walk on it, let it run through our fingers, build a sandcastle, even. We might imagine a video wave destroying it.

(FR) **Bord de Mer**, 2009
Photo projetée, vidéo 1', en boucle, sable, 3,6 x 4,5 m.
Bord de mer, ou du moins comment chacun de nous l'imagine, le perçoit, selon les représentations qui en sont faites. On voit une image de la mer et on peut imaginer le vent qui, à cet instant, fait s'élaner en jets d'eaux l'écumée d'une vague. Je propose aussi une autre représentation du bord de mer : la dernière vaguelette vient s'aplatir sur le sable, elle est vraiment en mouvement, on entend les vagues, c'est du cinéma. Enfin, le sable est du vrai sable, c'est de la réalité. Ce n'est pas suggéré au visiteur, mais on peut marcher dessus, le prendre dans la main et même faire un château de sable. On pourrait imaginer qu'une vague en vidéo le détruirait.



(ES) **Respuesta de mujeres**, 1975
Vídeo, 8'
1975: Año de la mujer. La cadena Antenne 2 pide a siete mujeres cineastas que contesten en siete minutos a la pregunta: "¿Qué es ser mujer?" Agnès Varda contesta con un *ciné-tract* ("Notre corps - Notre sexe"). Mujeres que, con su mentalidad de mujer, hablan de sexo, de deseo, de publicidad y de hijos (tenerlos o no tenerlos). Una mujer embarazada y desnuda, bailando y riendo a carcajadas, provocó reproches escritos de los telespectadores.

(EN) **Women Respond**, 1975
Video, 8'
1975: The Year of the Woman. A French television station gives seven female filmmakers seven minutes to answer the question "What does it mean to be a woman?" Agnès Varda answers with a cine-tract, ("Our Body - Our Sex"). Women with their females heads on talk about sex, desire, commercials and children (Whether to have them or not). Viewers wrote in to complain about naked pregnant woman, dancing and roaring with laughter.

(FR) **Réponse de Femmes**, 1975
Vidéo, 8'
1975 : Année de la Femme. Antenne 2 demande à 7 femmes cinéastes de répondre en 7 minutes à la question "Qu'est-ce qu'être femme?". Agnès Varda a répondu par un *ciné-tract* ("Notre corps - Notre sexe"). Des femmes avec leur tête de femme parlent de sexe, de désir, de pub et d'enfants (en avoir ou pas). Une femme enceinte et nue, dansant et riant à pleine gorge, a suscité des reproches écrits des téléspectateurs.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Organiza:  Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

Patrocina:  INSTITUT FRANÇAIS

Colabora:  SEVILLA FESTIVAL DE CINE EUROPEO

Cartuja de Santa María de las Cuevas
Avda. Américo Vespucio, 2 | Isla de la Cartuja | 41002 - SEVILLA
Tel. +34 955 037 070 | Fax +34 955 037 052
actividades.caac@juntadeandalucia.es | www.caac.es



(ES) **Hola, cubanos**, 1962-63
Vídeo, 28'
Cuatro años después de la llegada de Fidel Castro, Agnès se trajo de Cuba 1.800 fotografías y elaboró con ellas un documental didáctico y divertido.

(EN) **Hi There, Cubans**, 1962-63
Video, 28'
Four years after Fidel Castro came to power, Agnès brought back 1.800 photos from a trip to Cuba and used them to make an informative and entertaining documentary.

(FR) **Salut les Cubains**, 1962-63
Vidéo, 28'
Quatre ans après l'arrivée de Fidel Castro, Agnès a ramené de Cuba 1.800 photos et en a fait un documentaire didactique et divertissant.

© Textos de las obras: Agnès Varda

(ES)

De tanto filmar la orilla del mar y las playas se me podría considerar una especialista. Muestro aquí una fotografía del mar donde puedo imaginar el viento que a cada instante hace surgir la espuma de una ola en chorros de agua. También propongo que el movimiento que sigue a la imagen sea el cine, una forma diferente de representación de la orilla del mar, donde se puede oír como la última pequeña ola se aplasta en la arena, en fin, la arena es de verdad arena, es la realidad.

Pero también me gustan mucho los árboles, el musgo, las hojas de higuera, los gatos y las patatas, sobre todo aquellas que tienen forma de corazón. En cuanto a la muerte, la asumen las viudas. Me las he encontrado en la Isla de Noirmoutier. *Femmes de marins, femmes de chagrins* (mujeres de marineros, mujeres del dolor), como dice la expresión local. Las he escuchado hablar muy suavemente. Les hice catorce retratos. Creé una forma de presentarlas: rodeando la imagen central como en antiguas pinturas, en políptico. Cada visitante está invitado a escucharlas de una u otra manera, cara a cara, y cada uno reconocerá en esas mujeres más o menos ancianas, a su madre, a su tía, a su abuela o a una vecina.

Otro proyecto en esta exposición es una película proyectada en respuesta a una fotografía enigmática. Toda imagen nos interroga. La mirada es curiosidad, empatía y a veces juegos imaginarios. Un día de 1956 pude captar con mi objetivo a una serie de personas situadas como si se tratara de una puesta en escena. Es *La terrasse du Corbusier* (La terraza de Le Corbusier). ¿Quiénes eran? ¿Qué hacían allí? ¿Por qué ese día? Esa imagen me inspiró e incitó a inventar una historia de personas desconocidas. Y filmé *Les Gens de la terrase* (La gente de la terraza), inventando los tres o cuatro minutos que preceden o siguen al clic.

Una exposición es una libreta abierta, son notas dispares, y también una sola persona que se expresa de forma discontinua y contradictoria. De este montaje de mis trabajos reivindico la diversidad. Ello me permite compartir mis impresiones con diferentes personas, más o menos curiosas y sensibles, de lenguas y culturas diferentes. Me gustaría que se diera ese encuentro entre mis obras, en las que me siento representada, y los habitantes de Sevilla.

AGNÈS VARDA

(ES) **Las dos orillas de Agnès Varda**

Con frecuencia, Agnès Varda ha buscado a lo largo de su trayectoria cuestionar el cine como medio. Por eso el lenguaje filmico como tal y los trucos que emplea son a veces explicitados. Los pequeños cortocircuitos entre realidad y ficción que aparecen aquí y allá en sus diversos trabajos vienen en muchas ocasiones de la mano de la introducción de lo biográfico y de un fino sentido del humor, también de entender el cine como una concatenación de imágenes, algo que según Raymond Bellour se debe a que nunca ha dejado de ser fotógrafa.

Las dos orillas de Agnès Varda bien pudieran ser el *cinéma-verité* y la *nouvelle vague*. Los años 60, en cualquier caso, con el foco puesto en la oposición entre lo teatralizado y lo no-teatralizado, si siguiéramos los escritos de William Rothman. De la fotografía al cine y, más tarde, de él a las instalaciones visuales: así transita un recorrido vital que va de una orilla a otra.

Los convencionalismos de la sala de cine y de la sala de exposición son también las dos orillas de Agnès Varda. En ambas están las huellas de la artista, sus pisadas como registro del transitar por esas playas. Por eso también su exposición en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo las tiene como puntos de referencia inclusiva: instalaciones visuales, pero también películas; obras recientes las primeras, pero también trabajos de los años 60 y 70 las segundas.

Chrissie Iles ha reflexionado, precisamente, sobre cómo en esos años se produce un desplazamiento de la imagen fija a la imagen en movimiento en la producción artística, al mismo tiempo que se cuestiona la sala de cine como espacio rígido donde el espectador tiene una única posición. Se produce, por tanto, un cambio radical en su mirada, que ya no puede ser únicamente frontal, como en el teatro a la italiana, sino que requiere del espacio circundante, de la movilidad, de los diferentes puntos de vista. Y esto lo retoma Agnès Varda cuando en los años 2000 inicia lo que se podría denominar como su producción museística partiendo de dispositivos artísticos del pasado que, con una nueva mirada y la inclusión de la imagen en movimiento, son renovados.

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES

(EN)

Having filmed the seaside and the beach so much, I could be taken for a specialist. Here I show a photo of the sea and we can imagine the wind which, at that moment, whips the crest of a wave up into jets of water. I also propose that the movement which continues the image is cinema, another representation of the seaside, we hear the last wavelet that comes and flattens itself on the sand, well, the sand is real sand, it's reality.

But I also really like trees, mosses and fig leaves, cats, and potatoes, heart-shaped ones above all. As for death, widows bear the burden of it. I've met some on the island of Noirmoutier. *Wives of sailors, wives of sorrows*, as the local expression has it. I've done fourteen portraits of them. I've created a way of presenting them: they surround a central image, as in old polyptych paintings. Each visitor is invited to listen to one or the other of them, in private, each person will recognize in these more or less old women a mother, aunt or grandmother, or a neighbour.

Another project in the exhibition is to show a film in response to an enigmatic photograph. Every image questions us. The gaze is tantamount to curiosity, empathy and, at times, the play of imagination. One day in 1956 some people were captured by my lens in a surprising configuration, as if staged. This is *La terrasse du Corbusier* (Le Corbusier's Terrace). Who were they? What were they doing there? And why on that day? This photo has inspired and prompted me to invent a history for these unknowns. I've filmed *Les Gens de la terrasse* (The People on the Terrace) by inventing the three or four minutes prior to and after the clicking of the shutter.

An exhibition is an open notebook, a sheaf of disparate notes, but it's a single person who expresses him- or herself in a discontinuous, contradictory way. The diversity of this gathering of my works is something I stand by. It enables me to share my impressions with different, more or less intrigued and sensitive people of diverse cultural and linguistic backgrounds. I would like the encounter to take place between these representative works of mine and the people of Seville.

AGNÈS VARDA

(EN) **The Twin Shores of Agnès Varda**

During her career Agnès Varda has often questioned cinema as a medium. And so the language as such of her films and the tricks she uses are sometimes made explicit. On many occasions the little short circuits between reality and fiction that appear here and there in her different works stem from the introduction of biographical material and from a refined sense of humour, and also from understanding cinema as a concatenation of images, something that Raymond Bellour argues is due to her never having stopped being a photographer.

The two shores of Agnès Varda might well be *cinéma-verité* and the *nouvelle vague*. The 1960s, at any rate, with their focus on the opposition between the staged and the non-staged, if we harken the writings of William Rothman. From photography to film and, later on, from film to visual installations: so ranges a life's work that extends from one shore to another.

The conventions of the film theatre and the exhibition gallery are also the twin shores of Agnès Varda. On both the artist has left her spoor, her footprints as a record of having wandered those beaches. That's also why her exhibition at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo has them as inclusive reference points: visual installations, but also films; recent pieces first of all, but also works from the 1960s and 70s.

Chrissie Iles has reflected on how in those same years there's a shift in the production of art from the fixed to the moving image, along with a questioning of the film theatre as a rigid space in which the viewer has but a single position. In other words a radical change occurs in the latter's gaze, which can no longer be uniquely frontal, as in the Italian-style theatre, but requires the surrounding space, the mobility of different points of view. And this is something Agnès Varda takes up when in the first decade of the century she embarks on what could be called her museum output based on artistic devices from the past that, with a fresh vision and the inclusion of the moving image, are renewed.

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES

(FR)

À force de filmer les bords de mer et les plages, on pourrait me voir comme une spécialiste. Je montre ici une photographie de la mer et on peut imaginer le vent qui, à cet instant, fait s'élaner en jets d'eaux l'écume d'une vague. Je propose aussi du mouvement qui continue l'image c'est du cinéma, une autre représentation du bord de mer, on entend la dernière vaguelette qui vient s'aplatir sur le sable, enfin, le sable est du vrai sable, c'est de la réalité.

Mais j'aime aussi vraiment les arbres, les mousses et les feuilles de figuier, les chats, et les patates, surtout celles en forme de cœur. Quant à la mort, elle est prise en charge par des veuves. J'en ai rencontré dans l'île de Noirmoutier. *Femmes de marins, femmes de chagrins*, selon une expression locale. Je les ai écoutées me parler tout doucement. J'en ai fait 14 portraits. J'ai créé une façon de les présenter : elles entourent une image centrale, comme dans des peintures anciennes en polyptyque. Chaque visiteur est invité à écouter l'une ou l'autre, en tête à tête, chacun reconnaîtra dans ces plus ou moins vieilles femmes une mère, tante ou grand-mère ou une voisine.

Un autre projet dans l'exposition est de projeter un film en réponse à une photographie énigmatique. Toute image nous questionne. Le regard est curiosité, empathie et jeu d'imagination, parfois. Un jour de 1956, des gens ont été saisis par mon objectif dans une disposition surprenante comme une mise en scène. C'est *La terrasse du Corbusier*. Qui étaient-ils? Que faisaient-ils là? Et pourquoi ce jour-là? Cette photographie m'a inspirée et incitée à inventer une histoire à ces inconnus. J'ai filmé *Les Gens de la terrasse...* en inventant les 3 ou 4 minutes qui ont précédé et suivi le dé clic.

Une exposition c'est un carnet ouvert, des notes disparates, mais c'est une seule personne qui s'exprime de façon discontinue et contradictoire. Cet assemblage de mes travaux, j'en revendique la diversité. Elle me permet de partager mes impressions avec des personnes diverses, plus ou moins curieuses ou sensibles, de langue et de culture différentes... J'aimerais que la rencontre se fasse entre mes œuvres qui me représentent et les gens de Séville.

AGNÈS VARDA

(FR) **Les deux rives d'Agnès Varda**

Tout au long de sa carrière, Agnès Varda a souvent cherché à remettre en question le cinéma. C'est ainsi que le langage filmique et les astuces qu'elle emploie sont parfois explicités. Les petits courts-circuits entre la réalité et la fiction qui apparaissent ici et là dans ses divers travaux proviennent souvent d'éléments biographiques et d'un sens de l'humour subtil, mais aussi de son penchant à considérer le cinéma comme un enchainement d'images, qui s'explique selon Raymond Bellour par le fait qu'elle est toujours restée une photographe.

Les deux rives d'Agnès Varda pourraient bien être le *cinéma-vérité* et la *nouvelle vague*, en tout cas les années 60, avec l'opposition entre le théâtralisé et le non-théâtralisé, comme la décrit William Rothman. De la photographie au cinéma, et plus tard, du cinéma aux installations visuelles : c'est ainsi que s'est développé un parcours vital qui va d'une rive à l'autre.

Les conventions dans la salle de cinéma et dans la salle d'exposition sont aussi les deux rives d'Agnès. Sur les deux rives se trouvent les empreintes de l'artiste, ses traces de pas comme l'enregistrement de son passage sur les plages. C'est pour cette raison que l'exposition du Centre Andalou d'art contemporain les a prises comme point de référence inclusif : installations visuelles mais aussi films ; les premières sont des œuvres récentes alors que les films sont des travaux des années 60 et 70.

Chrissie Iles a justement mené une réflexion sur le déplacement de l'image fixe à l'image en mouvement dans la production artistique au même moment où on questionne la salle de cinéma comme un espace rigide où le spectateur n'a qu'une seule position possible. Il se produit en conséquence un changement radical dans son regard, qui ne peut plus être uniquement frontal, comme dans le théâtre à l'italienne, mais exige un espace circulaire, de la mobilité et différents points de vue. C'est ce qu'Agnès Varda réalise dans les années 2000 quand elle démarre ce qu'on pourrait appeler ses productions muséales, à partir de dispositifs artistiques du passé qui, grâce à un regard nouveau et à l'inclusion de l'image en mouvement, sont ainsi renouvelés.

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES



(ES) **Autorretrato mosaico**, 1949

Impresión de negativo de plata sobre papel baritado, 50 x 50 cm.
A los 20 años posé sola frente a un espejo. Corté el retrato en pedazos pequeños y los volví a colocar sobre un cartón para hacer el efecto mosaico.

(EN) ***Mosaic self-portrait***, 1949

Analogue photograph on barite paper, 50 x 50 cm.
Aged 20, I posed all alone in front of a mirror. I cut this portrait up into little bits and placed them on a piece of cardboard, spreading them out to give the effect of a mosaic.

(FR) ***Autoportrait mosaïque***, 1949

Tirage argentique sur papier baryté, 50 x 50 cm.

À 20 ans, j'ai posé toute seule devant un miroir. J'ai découpé ce portrait en petits morceaux et les ai replacés sur un carton en les écartant pour faire un effet de mosaïque.

(ES) ***Autorretrato. En Venecia, delante de un cuadro de G. Bellini***, 1962

Impresión de negativo de plata sobre papel baritado, 50 x 68 cm.
En Venecia, delante de la pintura de Gentile Bellini *Milagro de la Santa Cruz en el Gran Canal*. En la parte inferior derecha del lienzo aparece el detalle de los miembros de una cofradía. Yo me coloqué entre ellos, delante de ellos.

AGNÈS VARDA

(EN) ***Self-portrait. In Venice, in Front of a Painting by G. Bellini***, 1962

Analogue photograph on barite paper, 50 x 68 cm.
1962. In Venice, before a painting by Gentile Bellini, *Miracle of the True Cross at the Bridge of S. Lorenzo*. The detail bottom right depicts the members of a confraternity. I placed myself among them, in front of them.

(FR) ***Autoportrait. À Venise, devant un tableau de G. Bellini***, 1962

Tirage argentique sur papier baryté, 50 x 68 cm.
1962. À Venise, devant un tableau de Gentile Bellini, *Miracle de la Sainte Croix sur le Grand Canal*. Le détail en bas à droite du tableau représente les membres d'une confrérie. Je me suis placée parmi eux, devant eux.

(ES) ***Autorretrato quebrado***, 2009

Impresión sobre plexiglás, 50 x 50 cm.
Cortesía de la Galerie Nathalie Obadia.

Autorretrato hecho para la instalación *Portraits brisés* (Retratos rotos). Fotografía tomada sobre unos pequeños espejos de 20 x 20 y 10 x 10 cm. comprados en los grandes almacenes BHV.

(EN) ***Broken Selfportrait***, 2009

Print on Plexiglas, 50 x 50 cm.
Courtesy of Galerie Nathalie Obadia.

Selfportrait created for the installation *Broken Portraits*. Photograph taken in some little 20 x 20 and 10 x 10 cm. mirrors bought at the BHV department store.

(FR) ***Autoportrait morcelé***, 2009

Impression numérique sur plexiglasse, 50 x 50 cm.
Courtesy de la Galerie Nathalie Obadia.
Autoportrait fait pour l'installation *Portraits brisés*. Photographie prise dans de petits miroirs 20/20 et 10/10 achetés au BHV.