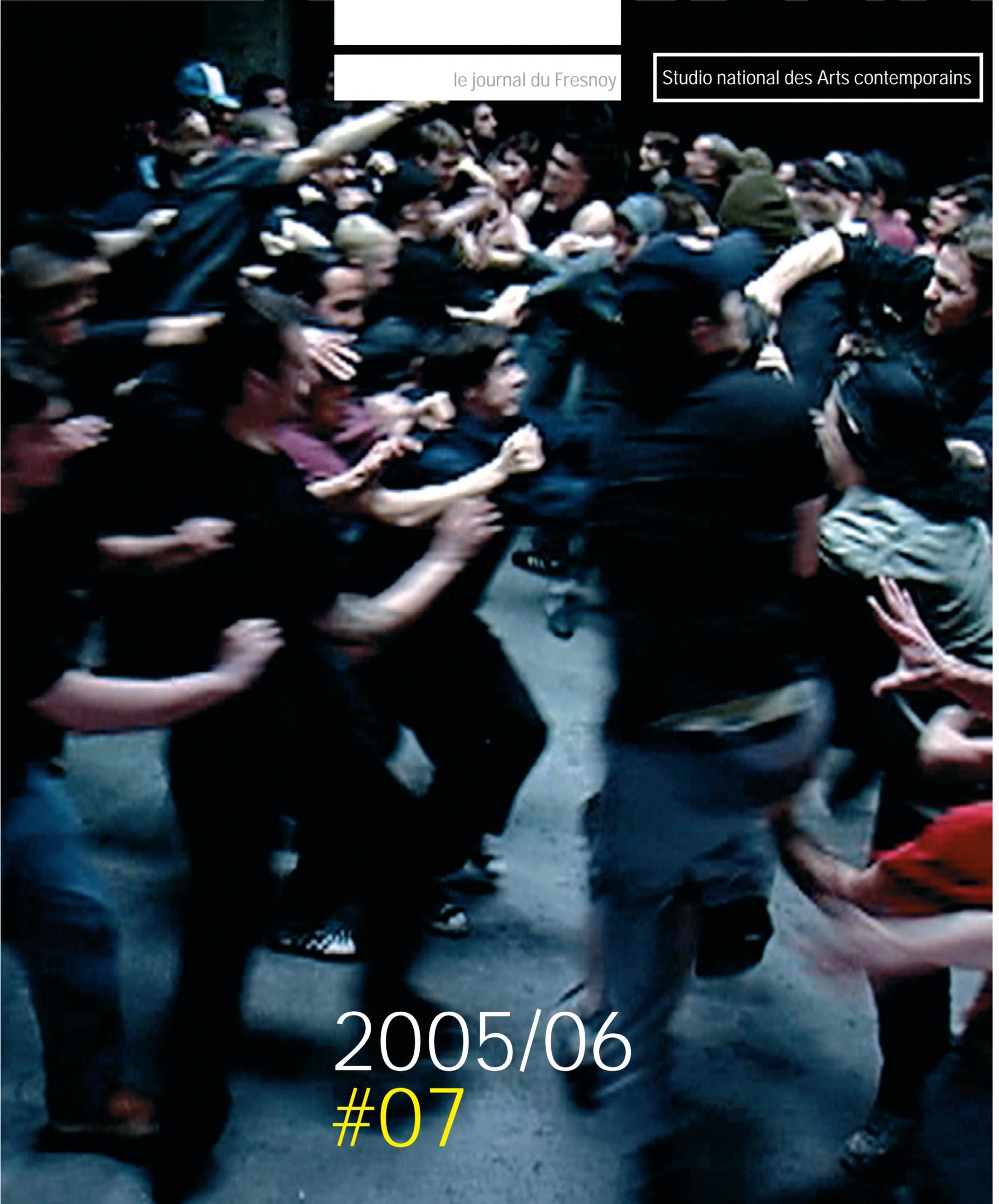


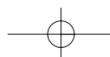
# canalstudio

le journal du Fresnoy

Studio national des Arts contemporains



2005/06  
#07





+

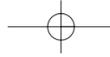


canalstudio

# 2005/06 #07

ÉDITORIAL	P. 00
PANORAMA 6	P. 00
LES ARTISTES-PROFESSEURS INVITÉS	P. 00
JL GODARD "COLLAGE DE FRANCE"	P. 00
HISTOIRE(S) DE PÉDAGOGIE	P. 00
ENSEIGNER PRODUIRE	P. 00
L'ŒIL ALLUSIF	P. 00
EXPOSITION "LA VILLE QUI FAIT SIGNES"	P. 00
AUTRES ÉVÉNEMENTS	P. 00
LE FRESNOY ET LES ENSEIGNANTS	P. 00
UN PROJET NATIONAL...	P. 00
INFORMATIONS PRATIQUES	P. 00





+



+

éditorial

Alain Fleischer  
Directeur

+

Avec l'anniversaire de ses cent ans, en 2005, et celui de ses dix ans, en 2007..., le Fresnoy célèbre son histoire passée (celle d'un lieu de distractions populaires cher à la mémoire collective), et se prépare à célébrer son histoire nouvelle : celle d'un centre de formation, de production, de diffusion artistiques et audiovisuelles unique en son genre, qui a préfiguré l'évolution des pratiques de création et de pédagogie de l'art, et qui reste à la pointe des formes d'expression contemporaine, reconnu comme référence au niveau international. En témoignent les candidatures d'étudiants en provenance de quelques trente-cinq pays, sur tous les continents, tout comme l'intérêt des plus importants créateurs actuels qui viennent y enseigner, y produire et y montrer leurs œuvres. Pour l'année 2005-2006, nous accueillerons comme artistes-professeurs invités : Chantal Akerman, Catherine Ikam, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, François Rouan, Paolo Pachini (avec la collaboration de Paolo Lanza), Kurt Hentschlagher (Granular Syntesis), tandis que se poursuivra la collaboration exceptionnelle avec Jean-Luc Godard, et que nous participerons à « Processus » par l'accueil de la chorégraphe Myriam Gurfink. Créateurs de renom et jeunes artistes-étudiants nous aident à faire vivre avec intensité ce continuum de la modernité qui commence avec la photographie, se poursuit par le cinéma et débouche sur les espaces passionnants de la création numérique sous ses aspects les plus divers.

De cette position et de ce rôle, témoignent aussi l'événement "Enseigner-produire" et l'exposition "L'art de produire l'art", que le Fresnoy organise dans ses murs, mais aussi au Centre Pompidou à Paris, en collaboration avec cette grande institution amie, à qui n'a pas échappé l'importance du propos. On y découvrira un panorama mondial des pôles d'excellence dans le domaine de l'enseignement artistique et de la production d'œuvres avec les langages, les technologies, et les supports d'aujourd'hui. C'est pour nous l'occasion de réunir certains de nos proches partenaires à travers le monde : au Canada, aux Etats-Unis, en Chine, au Japon, en Allemagne, en Italie, en Espagne... et d'établir un fructueux dialogue avec des institutions françaises.

Simultanément, le Fresnoy affirme son inscription régionale et locale par sa présence sur tout le territoire du Nord/Pas-de-Calais : après notre intervention à Arras, en juin dernier, nous serons commissaire des "Transphotographiques" en 2006, tandis que se multiplient les projets de collaborations et de partenariats avec des institutions telles que l'Orchestre National de Lille, le Musée des Beaux-Arts de Lille, le Ballet du Nord (belle entente avec Carolyn Carlson), le Centre Régional de Ressources Audiovisuelles (CRRAV), la Condition Publique, à Roubaix, "Lille 3000", le Musée du Louvre à Lens, etc. Le Fresnoy a également joué un rôle déterminant dans le Protocole de décentralisation des écoles d'art de la Région. Rappelons aussi que nous contribuons activement à l'image de l'agglomération lilloise et de la Région Nord/Pas-de-Calais par notre présence dans les médias nationaux, et par la diffusion de sujets produits par nous sur une chaîne de télévision comme Arte.

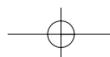
L'ouverture, dès octobre 2005, des salles du cinéma du Fresnoy, à une programmation commerciale "Art et Essai" complètera les activités de diffusion et d'animation cinématographiques déjà riches ("Cinéthèque" du lundi, rétrospectives, hommages, films de répertoire, et, très prochainement antenne de la Cinémathèque française, etc.) Signalons que le film retenu pour inaugurer cette programmation nouvelle est « Le pays abandonné », lauréat de la Caméra d'or au dernier Festival de Cannes, réalisé par le jeune cinéaste Sri Lankais Vimukti Jayasundera, qui a récemment terminé ses études au Fresnoy.

De leur côté, les expositions du Fresnoy s'efforcent de refléter les grands enjeux artistiques et esthétiques de la création contemporaine, en les rendant abordables à un public non spécialiste, à commencer par les classes d'écoliers. Après notre exposition de rentrée, "L'art de produire l'art" (commissaire : Christophe Kihm, rédacteur en chef de la revue ArtPress), une monographie consacrée en février à Thierry Kuntzel (commissaire : Raymond Bellour, rédacteur en chef de la revue Trafic et maître de recherche au CNRS), proposera une vaste rétrospective de cet artiste majeur, en partage avec le Musée des Beaux Arts de Nantes.

En conclusion traditionnelle (et en apothéose...) de la saison, Panorama 7 (confié cette année à Philippe Dagen, professeur à l'Université de Paris 1 et critique d'art au journal Le Monde) continuera de s'affirmer comme un grand moment de découverte de la jeune création artistique, cinématographique, numérique, etc.

Cette trop brève évocation passe sous silence de très nombreuses autres actions du Fresnoy, en collaboration avec des partenaires français et étrangers tels que l'Ircam, la Fondation Royaumont, l'Association française d'action artistique (l'Afaa), la Fondation Miro à Barcelone, le Festival Vidéo Brazil à Sao Paulo, l'Université du Québec à Montréal, Ryerson University à Toronto, le KHM à Cologne, le Festival international du film sur l'art (FIFA) de Montréal, etc.

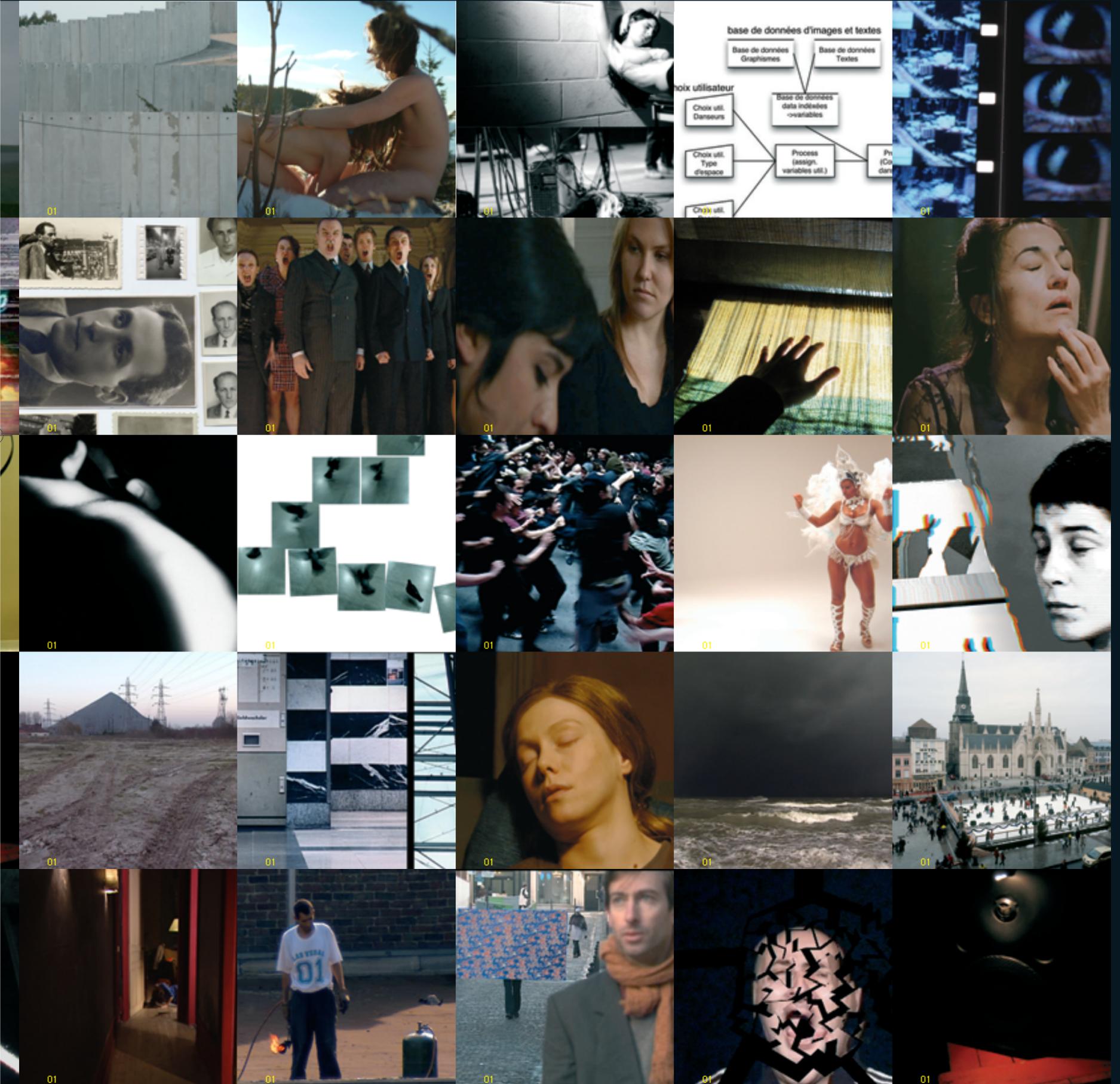
Le soutien de l'Etat et du Ministère de la Culture, clairement exprimé par la Délégation aux Arts Plastiques, les relations constructives avec le Conseil régional, la Communauté urbaine de Lille et la Ville de Lille, ainsi que l'adoption et la défense de "son Fresnoy" par la Ville de Tourcoing, nous permettent d'envisager avec optimisme non seulement notre dixième anniversaire (qui sera associé en 2007 au trentième anniversaire du Centre Pompidou et au soixantième du Festival de Cannes), mais aussi, et au-delà, la poursuite d'une mission régionale, nationale et internationale, dont se constatent la dimension fondatrice et la nécessité.





# PANORAMA<sup>6</sup>







06

canalstudio

pédagogie : les artistes professeurs invités



# CHANTAL AKERMAN



NÉE À BRUXELLES (BELGIQUE) EN 1950.  
ELLE VIT ET TRAVAILLE À PARIS.

**Filmographie sélective :**

Saute ma ville (1968), Hotel Monterey (1972),  
Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles (1975),  
Les rendez-vous d'Anna (1978), Toute une nuit (1982), Golden eighties (1986),  
D'Est (1993), Un divan à New-York (1996), La captive (1999), Sud (1999),  
De l'autre côté (2002), Demain on déménage (2004).

BORN IN BRUSSELS (BELGIUM) IN 1950  
SHE LIVES AND WORKS IN PARIS.

**Selected filmography :**

Saute ma ville (1968), Hotel Monterey (1972),  
Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles (1975),  
Les rendez-vous d'Anna (1978), Toute une nuit (1982), Golden eighties (1986),  
D'Est (1993), Un divan à New-York (1996), La captive (1999), Sud (1999),  
De l'autre côté (2002), Demain on déménage (2004).

Dans la lignée de l'avant-garde new-yorkaise, elle fait dès ses premiers courts et longs métrages, l'expérience d'un cinéma à l'affût de la vérité que seule une caméra explorant l'espace et enregistrant des durées réelles peut révéler. Tenant à la fois de la fiction, du documentaire, de l'essai et de l'installation vidéo, son oeuvre est également travaillée par un burlesque volontiers autobiographique et compte plusieurs comédies. S'y exprime toujours un rapport complexe aux lieux, aux objets, aux autres, et finalement à elle-même, à son histoire personnelle et à ses origines (sa famille juive polonaise a connu la déportation et l'exil). Présentant une communauté d'esprit avec la génération de l'après nouvelle vague, ses films témoignent d'une inventivité plastique, d'un goût pour l'expérimentation narrative et d'une rigueur de l'observation documentaire qui la poussent vers une analyse des comportements humains d'une rare acuité.

Influenced by the New York avant-garde scene, her first short and full-length movies reveal her interest for a cinema seeking a truth which only a camera exploring space and recording actual time can bring to the fore. Somewhere between fiction, documentary, essay and video installation, her work also attests to a willfully autobiographical burlesque character that gave rise to several comedies. Consistently, her films outline a complex relationship to places, objects, other people, and ultimately herself, her personal history and her origins (her Jewish family from Poland was deported and exiled). Sharing the spirit of the post-Nouvelle Vague generation, the films deploy an esthetic inventiveness, a sense of narrative experimentation, and the rigor of a documenting outlook that result in analyses of human behaviors of a rare acuity.

« TITRE DU PROJET : LÂ-BAS.

IL S'AGIRAIT D'UN BREF SÉJOUR À TEL AVIV.  
DE LA RELATION DE QUELQU'UN (MOI) DE LA DIASPORA À ISRAËL.  
ET SI C'ÉTAIT ENCORE UNE FOIS UNE TERRE D'EXIL.  
ET POURTANT PAS TOUT À FAIT.  
ET POURTANT PARFOIS PAS DU TOUT.  
UN FILM À LA FOIS DANS LE MONDE ET COUPÉ DU MONDE.  
UN FILM OÙ APPARAÎTRAIT EN FILIGRANE ET EN POINTILLÉ LE PASSÉ  
D'UNE FAMILLE JUIVE (LA MIENNE)  
ET DE CE QUE C'EST MAIS À PEINE ET JUSTE SUGGÉRÉ, CE QUE C'EST  
QUE DE NE PAS APPARTENIR.  
ET L'ILLUSION D'UNE POSSIBLE APPARTENANCE.  
PEUT ON S'ENRACINER DANS UN ESPACE, UN TEMPS.  
COMMENT QUELQU'UN DE LA DIASPORA PEUT IL REGARDER , VOIR UN PAYS TEL QU'ISRAËL.  
COMMENT EST-IL, ELLE LIÉ(E) OU NON À CE PAYS.  
QU'EN PERÇOIT-IL ? EST -IL MÊME POSSIBLE D'EN PERCEVOIR QUELQUE CHOSE?  
ET COMMENT EST-ELLE, COMMENT VIT-ELLE, CETTE PERSONNE NÉE DANS  
LES ANNÉES CINQUANTE APRÈS LA TOURMENTE. Y-A-T-IL UN QUOTIDIEN POSSIBLE?  
Y A -T-IL DES IMAGES POSSIBLES ?  
DES IMAGES DIRECTES. OU CES IMAGES DOIVENT PASSER PAR UN ÉCRAN?  
QUEL ÉCRAN, COMMENT?

VOILÀ LE SUJET DU FILMS OU ET INSTALLATION. »

CHANTAL AKERMAN. 25 JUIN 2005.

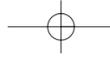
« TITLE OF THE PROJECT : LÂ-BAS (OVER THERE).

THE SUBJECT IS ABOUT A SHORT STAY IN TEL AVIV.  
ABOUT SOMEONE (ME) FROM THE DIASPORA AND THEIR RELATION TO ISRAEL.  
WHAT IF, ONCE MORE, IT WERE A LAND OF EXILE.  
AND YET, NOT COMPLETELY SO.  
AND YET, SOMETIMES NOT AT ALL.  
A FILM BOTH IN THE WORLD AND REMOVED FROM THE WORLD.  
A FILM IN WHICH THE PAST OF A JEWISH FAMILY (MINE) WOULD SHOW THROUGH,  
AS WELL AS WHAT IT MEANS, BUT BARELY HINTED AT, WHAT IT MEANS NOT TO BELONG.  
AND THE ILLUSION OF A POSSIBLE BELONGING.  
CAN ONE GROW ROOTS IN A SPACE, A TIME.  
HOW CAN SOMEONE FROM THE DIASPORA SEE, PERCEIVE A COUNTRY LIKE ISRAEL.  
HOW CAN HE OR SHE BE CONNECTED TO THIS COUNTRY.  
WHAT DO THEY PERCEIVE OF IT ? IS IT EVEN POSSIBLE TO PERCEIVE ANY OF IT ?  
AND HOW IS THIS PERSON, HOW DOES HE OR SHE LIVE, A PERSON BORN IN THE 50'S,  
AFTER THE UPHEAVAL.  
CAN THERE BE A DAILY LIFE ?  
CAN THERE BE IMAGES ?  
CAN THERE BE DIRECT IMAGES, OR DO THEY HAVE TO COME OUT OF A SCREEN ?  
WHICH SCREEN, AND HOW ?

THIS IS THE SUBJECT OF THE FILM OR/AND INSTALLATION. »

CHANTAL AKERMAN. JUNE 25, 2005.





+



+

# KURT HENTSCHLAGEN



+

??????????????

J'ai eu l'occasion de voir les technologies des nouveaux médias passer du statut d'objets incompréhensibles à celui d'extensions du corps et de l'esprit adoptées au niveau personnel et intégrées au tissu culturel. L'espèce humaine est sur le point de créer virtuellement un monde parallèle, ou plutôt, plusieurs de ces mondes, qui répliquent et élargissent l'univers de ce qui existe dans l'original. Nous voulons notre propre monde, un monde qu'on a créé nous-mêmes ! Dans mon travail passé et présent, et à l'intérieur de ce culte-là, je me suis intéressé aux conséquences psychologiques et ontologiques d'une telle entreprise : passer au prochain niveau de civilisation. Qu'est-ce qui est réel, viable, possible ?

Les moteurs de jeux informatique en 3D de la dernière génération atteignent un tel degré de réalisme et de puissance de simulation qu'ils amplifient encore le pouvoir de séduction de ce modèle de 'création de monde', de devenir-dieu. Mes projets actuels utilisent l'architecture informatique de ces jeux mais leur enlèvent leurs décors de donjons et leurs outils de combat-spectacle. L'entre-deux qui en résulte renvoie à une sorte de toile vide que je colonise de corps masculins nus, ni vraiment vivants ni franchement morts. Je suis leur maître et ils attendent, sous le pouvoir de ma main, le moment où ils commenceront à se 'débattre'. Ils n'ont pas vraiment l'air sain. Et maintenant, ils créent des sons en se déplaçant et peuvent donc servir d'instruments de musique. C'est un joli mini-cosmos, ce jardin digital à moi, dans lequel je plante des zombies.

Pendant mon séjour au Fresnoy, je pousserai plus loin cette recherche. La structure du projet reprend la nature évolutive des algorithmes physiques qu'elle intègre, et peut donc être présentée à la fois comme une installation en référence continue à elle-même et comme une pièce musicale orchestrée en direct par l'artiste.

+

??????????????

I've watched new media technologies transform from obscure and alien devices into intimately embraced and culturally embedded body & mind extensions. The human species is in the midst of virtually creating a parallel world, or rather several of them, which mirror and expand on what exists in the original version. We want our own world, one that we've made ourselves! In my past and present work, as a part of this very cult, I am interested in the psychological and ontological ramifications of such a radical undertaking - moving to the next level of civilization. What is real, what is alive, what is possible?

The last generation of 3D computer game engines are approaching such a high degree of realism and simulation power that they even further amplify the seductive potential of "world building", the going-god mode. My current projects employ the underlying architecture of such game engines, but stripping them of the dungeon architecture and blood sport artifacts. The resulting void resembles an empty canvas that I populate with naked male bodies, neither clearly alive nor actually dead. I am their master and they are in my hand waiting to be triggered to "convulse". They are not all that healthy looking. By now they synthesize sounds as they move and can be played as a musical instrument. It's quite a beautiful mini cosmos, my digital garden, in which I grow zombies.

While at Le Fresnoy, I will work on continuing this research. The project's structure reflects the procedural nature of the physics algorithms involved, it can be presented both as a continuously self-resonating installation as well as a live orchestrated piece performed by the artist.

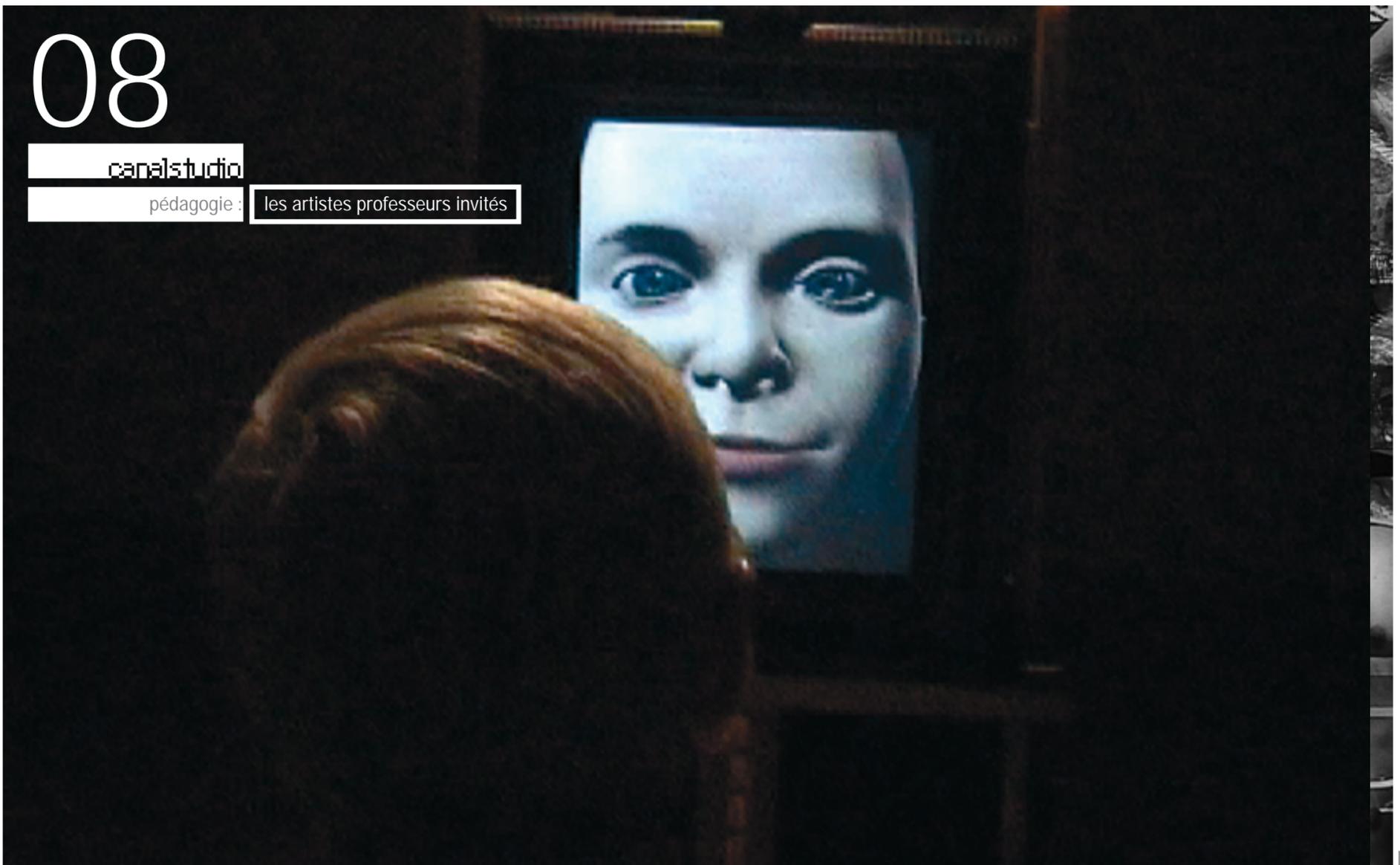




08

canalstudio

pédagogie : les artistes professeurs invités



## CATHERINE IKAM



«THE FACT THAT CATHERINE IKAM LIVES SO CLOSE TO THE MANSION OF THE MARQUISE DE SÉVIGNÉ, IS NOT A PURE COINCIDENCE. THE TWO LADIES UTILIZED THE THEN-AVAILABLE COMMUNICATION MEDIA TO THEIR EXTREMES AND MADE THEM TO THE CONSUMMATE ARTWORKS... THE MARQUISE DE SÉVIGNÉ WITH A POINT TO POINT FEEDBACK SYSTEM, (COMMONLY CALLED "LETTER"), AND CATHERINE IKAM WITH A MULTIPLE TERMINALS CORRESPONDANCES SYSTEM,

(COMMONLY CALLED - "VIDEO")». NAM JUNE PAIK, "DU CHEVAL À CHRISTO ET AUTRES ÉCRITS", LEBEER HOSSMANN, 1993

ARTISTE PLASTICIENNE, EST NÉE À PARIS.

Quelques expositions récentes :

2000 : "Agora 2000", IRCAM/Centre Georges Pompidou, "Future Museum", Ars Electronica Linz., "Le Grand Album", Chalon sur Saône, ISEA 2000, Paris.  
 "Paris 3D", Musée Carnavalet, Paris. "Art Outsiders", Maison Européenne de la Photographie, Paris. 2001 : Maison Européenne de la Photographie, Paris. Biennale de l'Image, Nancy, 2002 : "Das Schweite Gesicht" Deutsches Museum, Munich. 2001/2002. »Porto 2001 », Musée Serralves, Porto. «Images», Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris. « Media\_city », Séoul 2002. «La construction du réel», Maison Hongroise de la Photographie .Budapest 2003/2004 : "Digital Sublime" Contemporary Art Museum, Taipei. Transphotographiques, Hospice Comtesse, Lille. "Future Face", Science Museum, Londres. 2005 : "Paris à Shanghai" Art Museum Shanghai

Catherine Ikam travaille depuis 1980 sur le concept de l'identité à l'âge électronique et plus particulièrement sur les thèmes de l'identité et de l'apparence, du vivant et de l'artificiel, de l'humain et du modèle. Elle est considérée comme étant l'un des artistes pionniers dans le domaine des nouvelles technologies en Europe. En 1980, elle crée au Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou un parcours sur le thème de l'identité, itinéraire à travers les accidents de la représentation de soi : avec Fragments d'un Archétype et Identité III, elle introduit la fragmentation dans les installations vidéo (cf Nam June Paik Vidéocryptography)

Catherine Ikam a été Research Fellow au Massachusetts Institute of Technology, auteur-producteur de programmes sur Antenne 2 consacrés aux nouvelles technologies, co-auteur d'un opéra vidéo Valis, coproduit par l'Ircam et le Musée National d'Art Moderne pour le 10<sup>e</sup> anniversaire du Centre Georges-Pompidou. Elle a reçu le prix arcimbardo 2000 de la création numérique et ses œuvres sont présentées largement en France et à l'Étranger. Depuis 1990, Catherine Ikam et Louis Fléri réalisent des installations de réalité virtuelle dans lesquelles on peut interagir en temps réel avec des personnages virtuels. Ils ont conçu, notamment, L'Autre, crée

en 1992 à la fondation Cartier pour l'Art contemporain, Les portraits virtuels présentés pour la première fois à la biennale d'Art contemporain de Lyon en 1995, Le Messenger, présenté en 1995 à l'exposition Cités Cinés 2 à La Défense Alex, commandé pour l'inauguration des nouveaux espaces de l'IRCAM/Centre Georges Pompidou en 1996, Elle, réalisé en février 1999 pour l'exposition Portraits : Réel/Virtuel à la Maison Européenne de la Photographie à Paris et Oscar créée en mars 2005 pour l'exposition « Paris à Shanghai » à l'Art Museum de Shanghai.

Artsite invitée au Fresnoy pour la saison 2005-2006, elle y réalisera une installation numérique : «Digital diaries». Il s'agira d'une scénographie, d'un paysage virtuels composés d'éléments hybrides : objets, images fixes et animées, voix et sons. Ces éléments seront contenus dans une mémoire centrale d'ordinateur et prendront forme à des endroits et des instants donnés en fonction des mouvements et des déplacements qui seront effectués par les visiteurs.

Ce projet intégrera l'exposition itinérante consacrée à Catherine Ikam et Louis Fléri, organisée en mars 2007 par la Maison Européenne de la photographie en coproduction avec Le Fresnoy et l'Afaa.

CATHERINE IKAM WAS BORN IN PARIS

Among her recent exhibitions are:

2000: "Agora 2000", IRCAM/Centre Georges Pompidou, Paris. "Future Museum", Ars Electronica, Linz. "Le Grand Album", Chalon sur Saône. ISEA 2000, Paris.  
 "Paris 3D", Musée Carnavalet, Paris. "Art Outsiders", Maison Européenne de la Photographie, Paris. 2001: Maison Européenne de la Photographie, Paris. Biennale de l'Image, Nancy, 2002: "Das Schweite Gesicht", Deutsches Museum, München. 2001/2002. »Porto 2001 », Musée Serralves, Porto. «Images», Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris. "Media\_city", Seoul. "Created Reality", Hungarian House of Photographers, Budapest. "Das Schweite Gesicht", Deutsches Museum, München. 2003/2004: "Digital Sublime", Contemporary Art Museum, Taipei. Transphotographiques, Hospice Comtesse, Lille. "Future Face", Science Museum, Londres. 2005: "Paris à Shanghai" Art Museum, Shanghai.

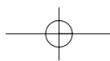
Since 1980 Catherine Ikam has been working on the concept of identity in the electronic age, and in particular on the themes of identity and appearance, the living and the artificial, the human and the model. She is considered to be one of the pioneering European artists in the field of new technologies. In 1980, she created for the Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou (Paris) an installation on the theme of identity based on various problematic instances of self-representation: in Fragments d'un Archétype and Identité III, she introduces fragmentation in video installations (cf Nam June Paik, Videocryptography).

Catherine Ikam has been a Research Fellow at the Massachusetts Institute of Technology, author and producer of tv programs for the French public television, co-author of Valis, a video opera produced by the IRCAM and the Musée National d'Art Moderne for the 10th anniversary of the Centre Georges-Pompidou. In 2000, she was awarded the Arcimbardo Prize for Digital Arts, and her work is widely shown both in France and abroad. Since 1990, Catherine Ikam and Louis Fléri have been producing virtual reality installations in which the visitor can interact in real time with virtual characters. Among these are : L'Autre, created in 1992 for the

Fondation Cartier pour l'Art Contemporain (Paris): Les portraits virtuels, first shown at the 1995 Biennale d'Art contemporain de Lyon; Le Messenger, shown in 1995 at Cités Cinés 2, La Défense (Paris); Alex, a 1996 piece for the new rooms of the IRCAM/Centre Georges Pompidou; Elle, a work from 1999 for the show « Portraits : Réel/Virtuel » at the Maison Européenne de la Photographie (Paris), and Oscar, created in March 2005 for « Paris à Shanghai » at the Shanghai Art Museum.

As a guest artist at Le Fresnoy in 2005-2006, Catherine Ikam is proposing to work on a digital installation entitled Digital Diaries. Based on the staging of a virtual landscape, it will be made up of hybrid elements: objects, still and moving images, voices, and sounds. These elements will be stored in the memory banks of a computer and will materialize at given moments and in particular places, depending on the movements of the visitors in the space of the exhibition. The project will be integrated into the traveling show of Catherine Ikam and Louis Fléri's works scheduled for March 2007 by the Maison Européenne de la Photographie and coproduced by Le Fresnoy and the Afaa.



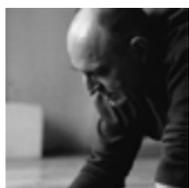


+



+

# FRANÇOIS ROUAN



+

????????, ????? ????? ???? ?

Dans son texte La leçon de la Sainte Victoire, Peter Handke rappelle que "Cézanne, prié un jour de décrire ce qu'il entendait par "motif", rapprocha "très lentement" les doigts écartés des deux mains, les plia et les croisa."

Qu'il s'agisse de peintures, de dessins, de photographies, ou d'images en mouvement, l'écriture du motif est toujours une fabrique de tressement. C'est chercher à tenir ensemble les interactions de champs d'empreintes hétérogènes : en effet, la réalité du modèle, celle du regard, et la leçon de la chambre noire ne se superposent pas. Quelque chose d'inconnu, d'ignoré, vient s'établir en surimpression

dans les interstices entre ce que je vois, ce que j'ai cru entrevoir dans le dépoli, et l'empreinte qui s'inscrit finalement dans l'émulsion argentique, au fond de la boîte noire. C'est une leçon d'opacité qui réactive la mémoire, hantée soudainement par des champs d'empreintes déjà là.

La pièce que j'envisage est un petit arrangement cérémoniel qui tressera des procédures d'échanges entre divers médiums : tracés graphiques, photos argentiques, projections et enregistrements de séquences vidéo. Un travail sur le feuilletage de la saisie de la lumière, et sur le feuilletage de sa réception, tout comme le peintre travaille la matérialité de l'épaisseur du plan coloré pour tenter de saisir quelque chose de sa « sensation » (cf Cézanne, encore).

Surimpressionner au minimum deux fois la pellicule argentique, superposer des motifs de paysage photographiés en lumière naturelle, et des peintures et le modèle dans la lumière artificielle de l'atelier.

En troisième lieu (troisième brin de la tresse), monter des plans séquences tournés dans l'atelier avec le modèle, ou un travail au banc titre sur les photographies pour chercher à ouvrir l'image à ce qu'elle refuse : dresser l'empreinte de l'inraisemblable travail d'adaptation du cerveau aux prises avec les tiraillements du non superposable. Tenter de donner à voir toute l'épaisseur, toutes les strates du plan du désir...

+

????????, ????? ????? ???? ?

Dans son texte La leçon de la Sainte Victoire, Peter Handke rappelle que "Cézanne, prié un jour de décrire ce qu'il entendait par "motif", rapprocha "très lentement" les doigts écartés des deux mains, les plia et les croisa."

Qu'il s'agisse de peintures, de dessins, de photographies, ou d'images en mouvement, l'écriture du motif est toujours une fabrique de tressement. C'est chercher à tenir ensemble les interactions de champs d'empreintes hétérogènes : en effet, la réalité du modèle, celle du regard, et la leçon de la chambre noire ne se superposent pas. Quelque chose d'inconnu, d'ignoré, vient s'établir en surimpression

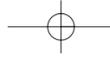
dans les interstices entre ce que je vois, ce que j'ai cru entrevoir dans le dépoli, et l'empreinte qui s'inscrit finalement dans l'émulsion argentique, au fond de la boîte noire. C'est une leçon d'opacité qui réactive la mémoire, hantée soudainement par des champs d'empreintes déjà là.

La pièce que j'envisage est un petit arrangement cérémoniel qui tressera des procédures d'échanges entre divers médiums : tracés graphiques, photos argentiques, projections et enregistrements de séquences vidéo. Un travail sur le feuilletage de la saisie de la lumière, et sur le feuilletage de sa réception, tout comme le peintre travaille la matérialité de l'épaisseur du plan coloré pour tenter de saisir quelque chose de sa « sensation » (cf Cézanne, encore).

Surimpressionner au minimum deux fois la pellicule argentique, superposer des motifs de paysage photographiés en lumière naturelle, et des peintures et le modèle dans la lumière artificielle de l'atelier.

En troisième lieu (troisième brin de la tresse), monter des plans séquences tournés dans l'atelier avec le modèle, ou un travail au banc titre sur les photographies pour chercher à ouvrir l'image à ce qu'elle refuse : dresser l'empreinte de l'inraisemblable travail d'adaptation du cerveau aux prises avec les tiraillements du non superposable. Tenter de donner à voir toute l'épaisseur, toutes les strates du plan du désir...





10

canal studio

pédagogie : les artistes professeurs invités

## PAOLO PACHINI



“MA LA RINGORGATA ACQUA SI VADA RAGGIRANDO  
PEL PELAGO, CHE DENTRO A SÉ LA RINCHIUDE, E CON RETROSI  
REVERTIGINOSI IN DIVERSI OBBIETTI PERCOTENDO E RISALTANDO IN ARIA  
COLLA FANGOSA SCHIUMA, POI RICADENDO E FACENDO  
REFRETTERE IN ARIA L'ACQUA PERCOSSA.”

“E NESSUNA COSA PIÙ LIEVE CHE L'ACQUA ERA, CHE NON  
FUSSI COPERTA DI DIVERSI ANIMALI, E QUALI, FATTA TREGUA,  
STAVANO INSIEME CON PAUROSA COLLEGAZIONE, INFRA' QUALI ERA  
LUI, VOLPE, SERPE E D'OGNI SORTA, FUGGITORI DELLA MORTE.”  
LEONARDO DA VINCI “IL DILUVIO”

COMPOSITEUR ET VIDÉASTE  
NÉ À ROME EN 1964. IL VIT ET TRAVAILLE ENTRE TRIESTE ET PARIS.

L'activité artistique de Paolo Pachini en tant que compositeur a commencé en 1991. Son catalogue inclut des œuvres de types différents allant de la musique purement instrumentale à la musique instrumentale avec électronique en temps réel, en passant par la musique de synthèse pure et par les compositions vidéo musicales.

Il a développé son intérêt pour l'hybridation des différents langages artistiques assez tôt au cours des années '90, ce qui l'a amené à la conception et à la réalisation d'une série de projets audiovisuels collectifs tels que Symphonie Diagonale (nouvelles sonorisations pour de courts-métrages de l'Avant-garde abstraite allemande des années '20), Paesaggi, Visioni, Per Voce Preparata, An Index of Metals. Il enseigne "Electroacoustics" et "Composition et applications audiovisuelles" à la "Scuola di Musica e Nuove Tecnologie" du Conservatoire "Giuseppe Tartini" de Trieste.

Pendant longtemps, les œuvres littéraires de Leonardo da Vinci (1452-1519) n'ont été scolairement considérées qu'une curiosité à côté de la connaissance et de l'étude des œuvres décidément plus importantes du peintre et du savant.

COMPOSER AND VIDEO ARTIST  
WAS BORN IN ROME IN 1964. HE LIVES AND WORKS IN TRIESTE AND PARIS.

Paolo Pachini's artistic activity as a composer began in 1991. His catalogue includes different types of work, varying from purely instrumental music to instrumental music with electronics in real time, as well as pure synthesis music and video compositions with music.

His interest in the hybridization of different artistic languages developed quite early in the 90's, which led him to imagine and create a series of collective audiovisual projects such as Symphonie Diagonale (new sound tracks for short films of the German abstract Avant-garde of the 20's), Paesaggi, Visioni, Per Voce Preparata, An Index of Metals. He teaches "Electroacoustics" and "Composition and audiovisual applications" at the "Scuola di Musica e Nuove Tecnologie" in the "Giuseppe Tartini" music academy in Trieste.

Pendant longtemps, les œuvres littéraires de Leonardo da Vinci (1452-1519) n'ont été scolairement considérées qu'une curiosité à côté de la connaissance et de l'étude des œuvres décidément plus importantes du peintre et du savant.

Pourtant, parmi ses textes littéraires les plus connus figure certainement Il Diluvio, un recueil de pièces différentes sur ce sujet, dont certaines très courtes et partiellement reliées aux deux célèbres dessins ci-après (Windsor f. 12378, f. 12383) :

la charge d'abstraction évidente de ces études de tourbillons formés lors du Déluge par l'eau, l'air et la terre permet d'identifier la nature des textes. En effet, il s'agit d'expériences radicales de peinture phonétique où ce sont la sculpture du son, les trajectoires dessinées par le mouvement tourbillonnant des liquides, des dentales et des sibilantes qui reproduisent la morphologie du Déluge plutôt que la description pure et simple (qui pourtant est toujours très rationnelle). A travers l'activation de réflexes perceptifs profonds, une synesthésie se crée qui oblige à écouter et à imaginer avec une vivacité qui va bien au-delà de la lettre dans une puissance de réverbération intérieure presque prodigieuse. Leonardo a réussi à découvrir et « pincer » de manière magistrale les cordes secrètes unissant directement le son des mots à l'image, parfois sans aucune nécessité de passer par la signification. Le désir d'utiliser le texte de Leonardo comme une matrice en vue de générer un vaste Déluge musical et visuel est donc inévitable. Effectif choisi : six voix, six joueurs de percussions, électronique et projection vidéo à plusieurs écrans. Pour Paolo Pachini et Mauro Lanza, bien entendu, il n'est pas question de traduire

Pourtant, parmi ses textes littéraires les plus connus figure certainement Il Diluvio, un recueil de pièces différentes sur ce sujet, dont certaines très courtes et partiellement reliées aux deux célèbres dessins ci-après (Windsor f. 12378, f. 12383) :

la charge d'abstraction évidente de ces études de tourbillons formés lors du Déluge par l'eau, l'air et la terre permet d'identifier la nature des textes. En effet, il s'agit d'expériences radicales de peinture phonétique où ce sont la sculpture du son, les trajectoires dessinées par le mouvement tourbillonnant des liquides, des dentales et des sibilantes qui reproduisent la morphologie du Déluge plutôt que la description pure et simple (qui pourtant est toujours très rationnelle). A travers l'activation de réflexes perceptifs profonds, une synesthésie se crée qui oblige à écouter et à imaginer avec une vivacité qui va bien au-delà de la lettre dans une puissance de réverbération intérieure presque prodigieuse. Leonardo a réussi à découvrir et « pincer » de manière magistrale les cordes secrètes unissant directement le son des mots à l'image, parfois sans aucune nécessité de passer par la signification. Le désir d'utiliser le texte de Leonardo comme une matrice en vue de générer un vaste Déluge musical et visuel est donc inévitable. Effectif choisi : six voix, six joueurs de percussions, électronique et projection vidéo à plusieurs écrans.

et d'élargir le « naturalisme » littéraire du texte, mais plutôt sa morphologie perceptive tout en respectant sa concentration sur le signifiant. En conséquence, il ne s'agira pas d'une représentation du « Déluge » ; il s'agira d'une construction de formes différentes et innovantes de Déluge sur tout sujet, à partir de celle que la simple lecture du texte produit dans notre corps. Tout comme les animaux qui « après la trêve, restaient ensemble liés dans leur peur, parmi lesquels des loups, des lapins, des serpents et bien d'autres, s'enfuyant de la mort », les associations thématiques imprévisibles provoquées par le son du texte vivront l'une à côté de l'autre, témoignant du chaos ordonné auquel la forme de religion que nous appelons « nature » tend inévitablement.

Ce spectacle multimédia sera créé en mars 2008 au Grame / Lyon Coproduction Fondation Royaumont, Le Fresnoy Studio national des arts contemporains, GMEM Marseille, GRAME Lyon, Percussions de Strasbourg. En novembre 2005, une journée de réflexion autour des dispositifs vidéo dans l'opéra est organisée en collaboration par l'Opéra de Lille, l'Université Lille-III et Le Fresnoy.

Pour Paolo Pachini et Mauro Lanza, bien entendu, il n'est pas question de traduire et d'élargir le « naturalisme » littéraire du texte, mais plutôt sa morphologie perceptive tout en respectant sa concentration sur le signifiant. En conséquence, il ne s'agira pas d'une représentation du « Déluge » ; il s'agira d'une construction de formes différentes et innovantes de Déluge sur tout sujet, à partir de celle que la simple lecture du texte produit dans notre corps. Tout comme les animaux qui « après la trêve, restaient ensemble liés dans leur peur, parmi lesquels des loups, des lapins, des serpents et bien d'autres, s'enfuyant de la mort », les associations thématiques imprévisibles provoquées par le son du texte vivront l'une à côté de l'autre, témoignant du chaos ordonné auquel la forme de religion que nous appelons « nature » tend inévitablement.

Ce spectacle multimédia sera créé en mars 2008 au Grame / Lyon Coproduction Fondation Royaumont, Le Fresnoy Studio national des arts contemporains, GMEM Marseille, GRAME Lyon, Percussions de Strasbourg. En novembre 2005, une journée de réflexion autour des dispositifs vidéo dans l'opéra est organisée en collaboration par l'Opéra de Lille, l'Université Lille-III et Le Fresnoy.





11



# MAURO LANZA



## COMPOSITEUR, NÉ À VENISE EN 1975

Mauro Lanza, après des études de piano et d'écriture dans sa ville natale, est sélectionné par le comité de lecture de l'Ensemble Intercontemporain et de l'Ircam pour participer au cursus de composition et d'informatique musicale en 1998-99. Depuis, il travaille au sein de l'Institut comme chargé de cours et compositeur en recherche dans les domaines de la synthèse par modèles physiques et de la composition assistée par ordinateur.

"Depuis mon arrivée à Paris pour étudier à l'Ircam, ma pratique courante de compositeur se caractérise par un usage intensif de l'informatique, non seulement en tant que moyen de production de nouveaux sons mais aussi en tant que véritable outil de conception. À cette époque, c'était surtout l'idée de l'informatique comme aide à la composition de musique instrumentale qui m'attirait ; je nourrissais, en revanche, une défiance instinctive à l'égard de la manipulation du son, de sa création ex nihilo par l'ordinateur et de sa diffusion par des haut-parleurs. J'ai longtemps fait partie d'un ensemble italien de musiciens et de compositeurs partageant une passion innée pour le bricolage. Tout objet à même de produire un son pouvait trouver sa place dans une pièce : des instruments joués voisinaient

ainsi avec des instruments ethniques, des instruments construits de manière très rudimentaire, ou encore des instruments de la tradition classique "augmentés" par des moyens artisanaux. Tout cela participait d'une attitude expérimentale vis-à-vis du matériel sonore et des "organes" qui le produisent : un nouvel instrument nécessite un apprentissage spécifique, le compositeur devant s'adapter aux limites de sa morphologie.

Par la suite, mon rapport à l'informatique musicale, se traduisant, par exemple, par une utilisation fréquente de la "synthèse par modèles physiques", reflète ces premières expériences. Ce type de synthèse, au lieu de s'attacher à reproduire le son lui-même (par l'analyse des fréquences qui le compose par exemple), part du dispositif physique générateur de ce son, de l'événement mécanique (quoique virtuel) dont il procède. L'idée d'instrument y est centrale. En découle une salutaire régression vers le bricolage : le compositeur se fait à la fois luthier et interprète de sa propre musique. Désormais numériques, ses outils gagnent une maniabilité inédite. Cependant, fort d'une virtuosité enfin libérée des lois physiques, le compositeur n'en aspire pas moins au savoir-faire des anciens maîtres. Recourir à la technologie la plus avancée pour concevoir des instruments virtuels mais, somme toute, rudimentaires, et jouer d'une façon primitive la musique la plus

élaborée : autant de paradoxes fertiles où a puisé mon inspiration". Les œuvres de Mauro Lanza sont créées dans le cadre de la saison de l'Ircam, du festival Présences, de la Biennale de Venise, du festival Musica de Strasbourg, de la Gaudeamus Music Week à Amsterdam, du festival MNM à Montréal et du Europäische Musikmonat de Bâle, en étroite collaboration avec des interprètes tels l'ensemble Court-circuit sous la direction de Pierre-André Valade, Donatienne Michel-Dansac, Laurence Equilbey, Francesco Filidei, Vincent David, David Zambon et Pierre-Stéphane Meugé. L'Ircam et le festival Archipel de Genève lui ont consacré en 2002 et en 2004 trois concerts monographiques.

Il vient d'écrire la musique originale pour la chorégraphie "Le Songe de Médée" d'Angelin Preljocaj, commandée par l'Opéra de Paris et l'Ircam. En 2005, il composera une pièce pour chœur à capella et électronique, commandée du chœur de chambre Accentus et de l'Ircam, ainsi qu'une nouvelle œuvre pour ensemble commandée par l'université McGill de Montréal, où il a été professeur invité en 2004. Au Fresnoy, il sera cette année artiste proesseur invité associé à Paolo Pachini.

## COMPOSITEUR, BORN IN VENICE IN 1975

Mauro Lanza was born in Venice in 1975, and after studying piano and composition, in his native town, he was selected by the reading committee of the Ensemble Intercontemporain and Ircam to participate in the musical composition and computer programme in 1998-99. Since then he has been teaching at the Institute and carrying out research in the field of synthesis with physical models and composition assisted by computers.

"Since I arrived in Paris to study at Ircam, my current practice as composer has been marked by the intense use of computers, not only as a means of producing new sounds but also as a real creative tool. At the time, it was mostly the idea of computers as a tool for instrumental music composition that attracted me: I nurtured, nevertheless, an instinctive defiance towards the manipulation of sound, of its creation ex nihilo by computer and its broadcasting by loud speaker. I have been part of an Italian ensemble of musicians and composers who share an innate passion for bricolage. Any object that makes a sound could find a place in a piece: toy instruments with ethnic instruments, instruments built in very rudimentary fas-

hion, or again instruments of the classical tradition "supplemented" by home-made devices. All of that contributed to an experimental attitude towards sound material and the "organs" which produce it: a new instrument requires a specific apprenticeship, the composer needs to adapt to the limits of its morphology.

So my relationship to musical computing can be seen, for example, in the frequent use of "synthesis by physical models", reflecting these first experiences. Instead of trying to reproduce the sound itself (by analysing the frequencies which it is composed of for example), this type of synthesis is based on the physical arrangement which generates the sound from the mechanical (even though it is virtual) event of which it is the result. The idea of instrument is central here. And leads to a salutary regression towards bricolage: the composer is both instrument-maker and performer of his own music. His tools, digital from now on, gain greater manoeuvrability. However, despite a virtuosity free at last from physical laws, the composer still aspires to the know-how of the masters. Using the most advanced technology to invent virtual instruments which are, finally, rudimentary and playing in a primitive way the most elaborate music are fertile paradoxes in which my inspiration has delved". The works of Mauro Lanza have been created as part of the programme

of Ircam, the festival Présences, the Venice Biennial, the Musical festival in Strasbourg, the Gaudeamus Music Week in Amsterdam, the MNM festival in Montreal and the Europäische Musikmonat in Basel, in close collaboration with the performers of the Court-Circuit ensemble under Pierre-André Valade, with Donatienne Michel-Dansac, Laurence Equilbey, Francesco Filidei, Vincent David, David Zambon and Pierre-Stéphane Meugé.

The Ircam and the Archipel festival in Geneva dedicated three solo concerts to his work in 2002 and 2004. Lanza has just written the original score for the choreography "The Dream of Médée" by Angelin Preljocaj, commissioned by the Paris Opera and Ircam. In 2005, he will compose a piece for capella choir and electronics, a commission of the chamber choir Accentus and Ircam, as well as a new work for the ensemble commissioned by McGill university in Montreal, where he was guest professor in 2004. At the Fresnoy, he will be artist-guest professor this year, with Paolo Pachini.





12

canalstudio

pédagogie : les artistes professeurs invités



# JM STRAUB + DANIELLE HUILLET



COMPOSITEUR, NÉ À VENISE EN 1975

Mauro Lanza, après des études de piano et d'écriture dans sa ville natale, est sélectionné par le comité de lecture de l'Ensemble Intercontemporain et de l'Ircam pour participer au cursus de composition et d'informatique musicale en 1998-99. Depuis, il travaille au sein de l'institut comme chargé de cours et compositeur en recherche dans les domaines de la synthèse par modèles physiques et de la composition assistée par ordinateur.

"Depuis mon arrivée à Paris pour étudier à l'Ircam, ma pratique courante de compositeur se caractérise par un usage intensif de l'informatique, non seulement en tant que moyen de production de nouveaux sons mais aussi en tant que véritable outil de conception. À cette époque, c'était surtout l'idée de l'informatique comme aide à la composition de musique instrumentale qui m'attirait ; je nourrissais, en revanche, une défiance instinctive à l'égard de la manipulation du son, de sa création ex nihilo par l'ordinateur et de sa diffusion par des haut-parleurs. J'ai longtemps fait partie d'un ensemble italien de musiciens et de compositeurs partageant une passion innée pour le bricolage. Tout objet à même de produire un son pouvait trouver sa place dans une pièce : des instruments joués voisinaient

ainsi avec des instruments ethniques, des instruments construits de manière très rudimentaire, ou encore des instruments de la tradition classique "augmentés" par des moyens artisanaux. Tout cela participait d'une attitude expérimentale vis-à-vis du matériel sonore et des "organes" qui le produisent : un nouvel instrument nécessite un apprentissage spécifique, le compositeur devant s'adapter aux limites de sa morphologie.

Par la suite, mon rapport à l'informatique musicale, se traduisant, par exemple, par une utilisation fréquente de la "synthèse par modèles physiques", reflète ces premières expériences. Ce type de synthèse, au lieu de s'attacher à reproduire le son lui-même (par l'analyse des fréquences qui le compose par exemple), part du dispositif physique générateur de ce son, de l'événement mécanique (quoique virtuel) dont il procède. L'idée d'instrument y est centrale. En découle une salutaire régression vers le bricolage : le compositeur se fait à la fois luthier et interprète de sa propre musique. Désormais numériques, ses outils gagnent une maniabilité inédite. Cependant, fort d'une virtuosité enfin libérée des lois physiques, le compositeur n'en aspire pas moins au savoir-faire des anciens maîtres. Recourir à la technologie la plus avancée pour concevoir des instruments virtuels mais, somme toute, rudimentaires, et jouer d'une façon primitive la musique la plus élaborée :

autant de paradoxes fertiles où a puisé mon inspiration". Les œuvres de Mauro Lanza sont créées dans le cadre de la saison de l'Ircam, du festival Présences, de la Biennale de Venise, du festival Musica de Strasbourg, de la Gaudeamus Music Week à Amsterdam, du festival MNM à Montréal et du Europäische Musikmonat de Bâle, en étroite collaboration avec des interprètes tels l'ensemble Court-circuit sous la direction de Pierre-André Valade, Donatienne Michel-Dansac, Laurence Equilbey, Francesco Filidei, Vincent David, David Zambon et Pierre-Stéphane Meugé. L'Ircam et le festival Archipel de Genève lui ont consacré en 2002 et en 2004 trois concerts monographiques.

Il vient d'écrire la musique originale pour la chorégraphie "Le Songe de Médée" d'Angelin Preljocaj, commandée par l'Opéra de Paris et l'Ircam. En 2005, il composera une pièce pour chœur à capella et électronique, commande du chœur de chambre Accentus et de l'Ircam, ainsi qu'une nouvelle œuvre pour ensemble commandé par l'université McGill de Montréal, où il a été professeur invité en 2004. Au Fresnoy, il sera cette année artiste professeur invité associé à Paolo Pardini.

COMPOSITEUR, BORN IN VENICE IN 1975

Mauro Lanza was born in Venice in 1975, and after studying piano and composition, in his native town, he was selected by the reading committee of the Ensemble Intercontemporain and Ircam to participate in the musical composition and computer programme in 1998-99. Since then he has been teaching at the Institute and carrying out research as a composer in the field of synthesis with physical models and composition assisted by computers.

"Since I arrived in Paris to study at Ircam, my current practice as composer has been marked by the intense use of computers, not only as a means of producing new sounds but also as a real creative tool. At the time, it was mostly the idea of computers as a tool for instrumental music composition that attracted me: I nurtured, nevertheless, an instinctive defiance towards the manipulation of sound, of its creation ex nihilo by computer and its broadcasting by loud speaker. I have been part of an Italian ensemble of musicians and composers who share an innate passion for bricolage. Any object that makes a sound could find a place in a piece: toy instruments with ethnic instruments, instruments built in very rudimentary fas-

hion, or again instruments of the classical tradition "supplemented" by home-made devices. All of that contributed to an experimental attitude towards sound material and the "organs" which produce it: a new instrument requires a specific apprenticeship, the composer needs to adapt to the limits of its morphology.

So my relationship to musical computing can be seen, for example, in the frequent use of "synthesis by physical models", reflecting these first experiences. Instead of trying to reproduce the sound itself (by analysing the frequencies which it is composed of for example), this type of synthesis is based on the physical arrangement which generates the sound from the mechanical (even though it is virtual) event of which it is the result. The idea of instrument is central here. And leads to a salutary regression towards bricolage: the composer is both instrument-maker and performer of his own music. His tools, digital from now on, gain greater manoeuvrability. However, despite a virtuosity free at last from physical laws, the composer still aspires to the know-how of the masters. Using the most advanced technology to invent virtual instruments which are, finally, rudimentary and playing in a primitive way the most elaborate music are fertile paradoxes in which my inspiration has delved". The works of Mauro Lanza have been created as part of the programme

of Ircam, the festival Présences, the Venice Biennial, the Musical festival in Strasbourg, the Gaudeamus Music Week in Amsterdam, the MNM festival in Montreal and the Europäische Musikmonat in Basel, in close collaboration with the performers of the Court-Circuit ensemble under Pierre-André Valade, with Donatienne Michel-Dansac, Laurence Equilbey, Francesco Filidei, Vincent David, David Zambon and Pierre-Stéphane Meugé.

The Ircam and the Archipel festival in Geneva dedicated three solo concerts to his work in 2002 and 2004. Lanza has just written the original score for the choreography "The Dream of Médée" by Angelin Preljocaj, commissioned by the Paris Opera and Ircam. In 2005, he will compose a piece for capella choir and electronics, a commission of the chamber choir Accentus and Ircam, as well as a new work for the ensemble commissioned by McGill university in Montreal, where he was guest professor in 2004. At the Fresnoy, he will be artist-guest professor this year, with Paolo Pardini.





13

canalstudio

processus

# PRO- CESSUS

## QUAND LA DANSE EXPERIMENTE AU FRESNOY...

## WHEN DANCE EXPERIMENTS AT LE FRESNOY...

Lieu de croisement des disciplines artistiques par excellence, le Fresnoy a souhaité, dès son ouverture en 1997, accompagner et soutenir le travail des artistes chorégraphes en invitant Anna Teresa de Keersmaeker ou encore le « tandem » Michèle Anne et Thierry de Mey, respectivement chorégraphe et compositeur / cinéaste. De cette collaboration est né le film « 21 études à danser », sans doute l'un des plus beaux exemples de complicité entre un chorégraphe et un réalisateur.

Par la suite, Le Fresnoy a multiplié son soutien à la création chorégraphique en développant diverses collaborations avec des chorégraphes tels que Meg Stuart, Wim Van de Keybus, Rachid Ouramdane, Daniel Larrieux, Hervé Robbe, etc.

Prolonger et approfondir cette démarche de soutien à la création chorégraphique, en particulier dans des logiques d'expérimentation est ainsi apparu très vite comme essentiel dans un lieu de confrontation des disciplines artistiques : dans cet objectif, un appel à projet de recherche chorégraphique, intitulé Processus, a donc été

lancé en 2004, à l'initiative de la DRAC Nord/Pas-de-Calais et du Fresnoy. Dédié à l'ensemble de la communauté chorégraphique Processus est un projet pluridisciplinaire qui s'adresse à tous les chorégraphes désirant approfondir leur pratique, en s'investissant dans la recherche artistique. Plus qu'une aide à la production, il s'agit d'un soutien à la formulation de projet et à la réalisation de prototypes. Deux temps forts sont proposés à l'artiste chorégraphe tout au long de la durée du parcours : un temps de recherche et de formulation du projet suivi d'un temps d'actions plus directement lié à l'écriture chorégraphique et qui aboutit à une présentation lors de l'exposition annuelle du Fresnoy, Panorama.

D'octobre 2004 à juin 2005, Le Fresnoy a accueilli le chorégraphe Alain Buffard qui a conçu, en partenariat avec Armando Mennicacci, un site Internet ([www.under-score.info](http://www.under-score.info)) qui, s'inspirant de la pratique de composition de partitions de danse d'Anna Halprin, compose instantanément en fonction des choix de l'internaute, des partitions de danse, lisibles et interprétables par quiconque.

Myriam Gourfink est la seconde chorégraphe invitée pour l'année 2005-2006. Cette artiste entreprend un travail de recherche visant à développer une écriture chorégraphique et son intégration dans des dispositifs informatisés. Pour ce projet intitulé L.O.L. (Lentes Oscillations Latitudinales), elle s'entoure de collaborateurs tels que Kasper T. Toeplitz (compositeur), Frédéric Voisin (informaticien) ou encore l'artiste Dominik Barbier.

Processus est organisé en partenariat avec Le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Nord/Pas-de-Calais, et en association avec : La Rose des Vents - Scène nationale à Villeneuve d'Ascq, Le Centre chorégraphique national de Roubaix, le Vivat - Scène conventionnée et l'EPSM Lille Métropole à Armentières, La Malterie à Lille, Danse à Lille, L'Opéra de Lille, Le Festival Latitudes contemporaines à Lille.

As a site dedicated to the cross-mixture of artistic disciplines, Le Fresnoy has sought to support the research work of choreographers from its creation in 1997, having, for instance, invited Anna Teresa de Keersmaeker as well as the 'duo' of Michèle Anne et Thierry de Mey, respectively choreographer and composer/film-maker. One of the best examples of artistic complicity, the film 21 études à danser is the result of this collaboration.

Le Fresnoy's support to dance as an art form was later reaffirmed through collaborations with such choreographers as Meg Stuart, Wim Van de Keybus, Rachid Ouramdane, Daniel Larrieux, Hervé Robbe, and others.

Further expanding on this marked support of choreographic creation, particularly with respect to experimental forms, has become an essential goal for Le Fresnoy as a center of artistic cross-disciplinarity. Accordingly, a call for project entitled Processus was issued in 2005 as a common effort by the DRAC Nord/Pas-de-Calais and Le Fresnoy

Directed at the whole of the dance community, Processus is a multi-disciplinary project open to any choreographer seeking to further their artistic practice by exploring experimental processes. More than a simple production support, Processus seeks to help both the initial development of a project and its implementation into prototype works. Two main stages are offered to the choreographer in the course of the process : a research and writing stage followed by a time for practical choreographic work eventually leading to a performance during the yearly Le Fresnoy show Panorama.

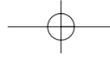
From October 2004 to June 2005, Le Fresnoy hosted choreographer Alain Buffard who developed with Armando Mennicacci an internet site ([www.under-score.info](http://www.under-score.info)) inspired by the dance scores of Anna Halprin, in which visitors can compose dance scores in real time that can then be read and performed by anybody.

For the 2005-2006 season, choreographer Myriam Gourfink will be the second guest of the project. This artist's research centers on a choreographic form that can be

integrated with computer technologies. The project entitled L.O.L. (Lentes Oscillations Latitudinales) brings together artists such as Kasper T. Toeplitz (composer), Frédéric Voisin (programmer) and Dominik Barbier (visual artist).

Processus is organized in collaboration with the French Ministry of Culture and Communication - DRAC Nord/Pas-de-Calais, And in association with: La Rose des Vents - Scène nationale à Villeneuve d'Ascq, Le Centre chorégraphique national de Roubaix, le Vivat - Scène conventionnée and EPSM Lille Métropole Armentières, La Malterie, Lille, Danse à Lille, L'Opéra de Lille, Le Festival Latitudes contemporaines, Lille.





14

canalstudio

exposition : l'art de produire l'art



## Exposition

# L'ART DE PRODUIRE L'ART

dans le cadre de la manifestation Enseigner-produire,  
en collaboration avec le Centre Pompidou

Du 5 novembre au 31 décembre 2005

### Photographies - Installations - Film / Vidéo - DVD, ...

produits par 9 institutions internationales : CAFA (Pékin), China Academy of art (Hangzhou), Fabrica (Trévise),  
Le Fresnoy - Studio national (Tourcoing), KHM (Cologne), Mecad (Barcelone), MIT (Boston),  
Ryerson Polytechnic University (Toronto) et ZKM (Karlsruhe)

Où en est-on des rapports de l'enseignement et de la production artistiques ? Comment ces rapports ont-ils été modifiés par l'irruption des technologies numériques ? La manifestation Enseigner-produire se présente sous la forme d'une enquête dont l'objectif est de peupler l'espace ouvert par ces deux questionnements. Confiée à Christophe Kihm, commissaire général de la manifestation, elle se déploie en deux volets différents mais complémentaires à travers la présentation d'un ensemble de lieux, d'expériences et de pratiques artistiques. Le Salon des Prototypes au Centre Pompidou, du 15 novembre au 15 janvier 2006, présente une série de 9 documentaires donnant à voir 99 témoignages d'artistes - enseignants et d'étudiants travaillant dans neuf lieux situés de par le monde et retenus pour cette manifestation (fondations, écoles, etc.). Une série de portraits d'artistes et d'enseignants des écoles d'art en France accompagnent ce dispositif.

Ces documents révèlent la diversité des questionnements des artistes sur notre monde contemporain et la diversité identitaire des lieux de production et d'enseignement artistique. Ces archives visuelles sont coproduites par Le Fresnoy et le Centre Pompidou.

En parallèle, l'exposition L'art de produire l'art, au Fresnoy - Studio national des arts contemporains, fait découvrir une sélection de travaux réalisés par des étudiants et des artistes dans ces mêmes lieux. Cette exposition offre donc une présence concrète aux œuvres d'étudiants ou d'artistes ayant séjourné et réalisé des projets dans ces différentes institutions. Comme cela est le cas pour l'ensemble de la manifestation, le parti pris retenu pour l'exposition L'art de produire l'art favorise la représentation d'une diversité d'approches et de pratiques. Elle fait aussi écho

au large spectre défini par les relations de l'art et de la technologie dans le domaine artistique durant ces deux dernières décennies.

Un forum de discussion en présence des artistes-intervenants et des directeurs des lieux est organisé au Fresnoy - Studio national, le mercredi 16 novembre 2005, autour de deux questions centrales : "Quels enjeux vous semblent déterminer l'évolution des rapports de l'art et de la technologie ?" et "Dans quelle mesure pensez-vous que les technologies déplacent ou font évoluer les pratiques pédagogiques dans votre institution ?"

Avec la participation de l'Association Française d'Action Artistique et du programme cadre "culture 2000" commission Européenne.

Où en est-on des rapports de l'enseignement et de la production artistiques ? Comment ces rapports ont-ils été modifiés par l'irruption des technologies numériques ? La manifestation Enseigner-produire se présente sous la forme d'une enquête dont l'objectif est de peupler l'espace ouvert par ces deux questionnements. Confiée à Christophe Kihm, commissaire général de la manifestation, elle se déploie en deux volets différents mais complémentaires à travers la présentation d'un ensemble de lieux, d'expériences et de pratiques artistiques. Le Salon des Prototypes au Centre Pompidou, du 15 novembre au 15 janvier 2006, présente une série de 9 documentaires donnant à voir 99 témoignages d'artistes - enseignants et d'étudiants travaillant dans neuf lieux situés de par le monde et retenus pour cette manifestation (fondations, écoles, etc.). Une série de portraits d'artistes et d'enseignants des écoles d'art en France accompagnent ce dispositif.

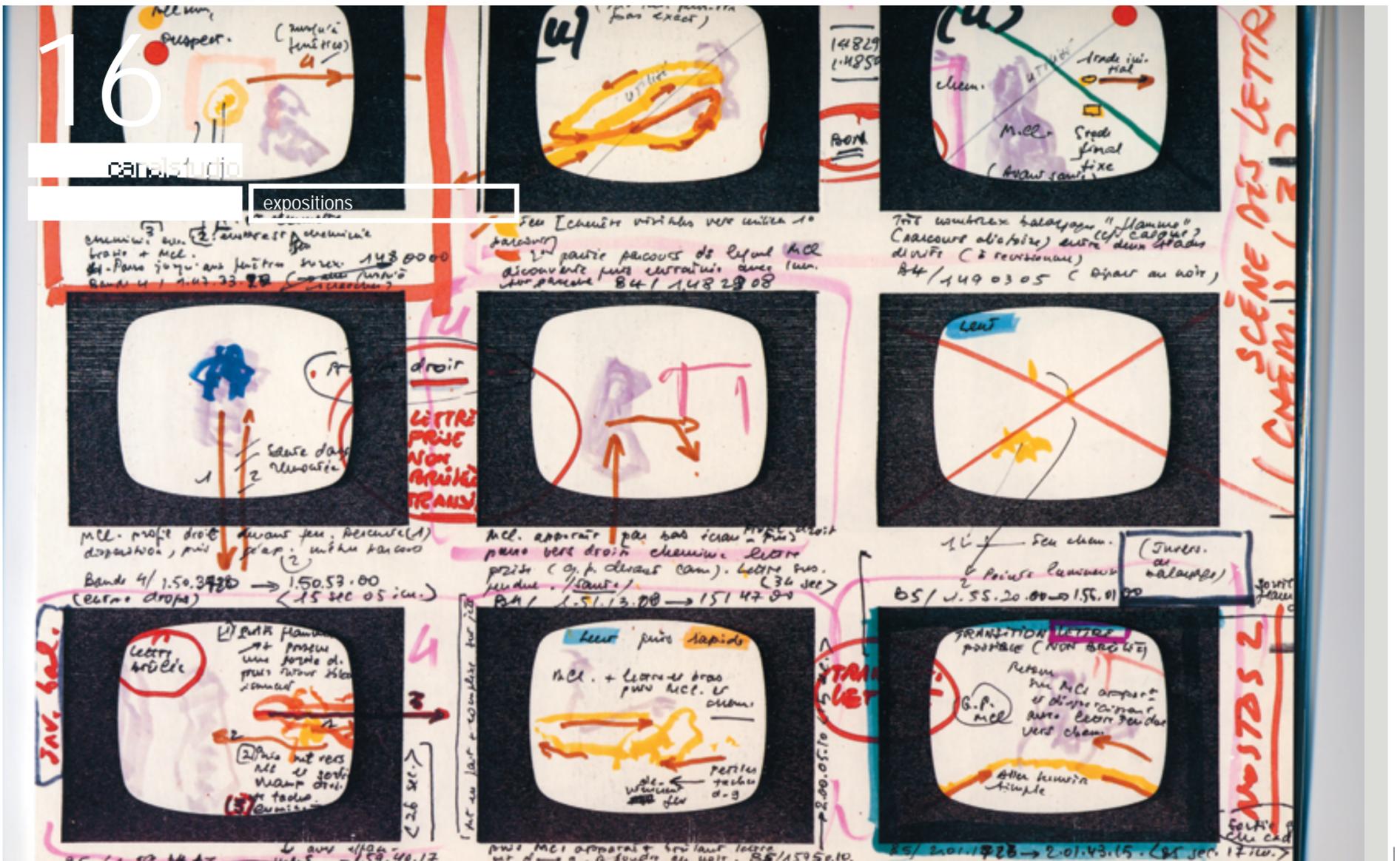
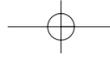
Ces documents révèlent la diversité des questionnements des artistes sur notre monde contemporain et la diversité identitaire des lieux de production et d'enseignement artistique. Ces archives visuelles sont coproduites par Le Fresnoy et le Centre Pompidou.

En parallèle, l'exposition L'art de produire l'art, au Fresnoy - Studio national des arts contemporains, fait découvrir une sélection de travaux réalisés par des étudiants et des artistes dans ces mêmes lieux. Cette exposition offre donc une présence concrète aux œuvres d'étudiants ou d'artistes ayant séjourné et réalisé des projets dans ces différentes institutions. Comme cela est le cas pour l'ensemble de la manifestation, le parti pris retenu pour l'exposition L'art de produire l'art favorise la représentation d'une diversité d'approches et de pratiques. Elle fait aussi écho

au large spectre défini par les relations de l'art et de la technologie dans le domaine artistique durant ces deux dernières décennies.

Un forum de discussion en présence des artistes-intervenants et des directeurs des lieux est organisé au Fresnoy - Studio national, le mercredi 16 novembre 2005, autour de deux questions centrales : "Quels enjeux vous semblent déterminer l'évolution des rapports de l'art et de la technologie ?" et "Dans quelle mesure pensez-vous que les technologies déplacent ou font évoluer les pratiques pédagogiques dans votre institution ?"

Avec la participation de l'Association Française d'Action Artistique et du programme cadre "culture 2000" commission Européenne.



# THIERRY KUNTZEL LUMIÈRES DU TEMPS

L'art de Thierry Kuntzel vient, revient de très loin. De temps quasi immémoriaux qu'il s'agit d'éclairer pour croire au moins les retrouver. Ils composent autant de "blocs d'enfance". Des blocs de temps à l'état pur autour desquels l'imagination tourne et qu'il faut éclairer chacun selon leur lumière. Ainsi se forment des lumières du temps. Time Smoking a Picture : le temps qui se consume et part en fumée libre des couleurs, une à une changeantes et mêlées. Le temps que l'image met à changer est aussi celui d'un suspens qui se matérialise entre le déroulement lent d'une action minimale sur l'écran-moniteur (marcher, s'accouder, fumer) et d'innombrables pauses que la photographie permet d'en extraire. L'action de la photographie, saisie dans son rapport avec le mouvement qui de façon alternative l'anime et qu'elle fixe, est ici cruciale dans l'invention de la vidéo : empilement, effeuillage de Nostos II, face à face des deux photos de Nostos III, série réanimée des huit portraits de Tu, image unique de Retour dans la neige, soumise à la vibration plastique

de particules de fiction. Toujours il s'agit d'arrêter et de remettre en mouvement l'image, comme The Waves en fait au visiteur l'invite interactive.

L'art de la vidéo est ainsi un art vivant des fantômes : les temps qu'il fait revenir sont également ceux des mots rares et d'autres images. Temps du silence final de l'écrivain Robert Walser (Retour dans la neige), temps des mots suspendus de Lord Chandos, le héros prophétique de Hugo von Hoffmannsthal (Une Lettre), temps sans retour, "Nevermore", du Tombeau d'Edgar Poe. Temps du cinéma, aussi, de sa puissance d'affect incomparable, à travers Letter from an Unknown Woman de Max Ophüls (Nostos II). On passe ainsi de chambre en chambre. Chambre blanche (La Desserte blanche), chambre noire (Nostos II), chambres aux lumières du temps. La chambre est une peau - cela s'inscrit de façon littérale (La Peau). Ses murs sont des images, des possibilités d'images. Elles incarnent des états, variés, de disposi-

tifs par lesquels un cinéma multiple se fait jour, dont la chambre de vue, comme lieu d'expérience, est la condition, une et recommencée.

Le catalogue de l'exposition est lui-même une œuvre. Troisième production (après Antoni Muntadas et Michael Snow) de la série de DVD d'artistes, "Anarchie", conçue par Anne-Marie Duguet, Title T.K. se présente comme la somme active de l'œuvre, au gré d'une circulation intense entre des images souvent muettes et les mots écrits dont elles sont nées. Accompagné d'un livre comprenant les essais et les notes de Thierry Kuntzel, Title T.K. sert également de catalogue à la seconde exposition consacrée en parallèle à un autre pan du travail de Thierry Kuntzel, Quatre saisons (plus ou moins une), au Musée des Beaux-Arts de Nantes.

L'art de Thierry Kuntzel vient, revient de très loin. De temps quasi immémoriaux qu'il s'agit d'éclairer pour croire au moins les retrouver. Ils composent autant de "blocs d'enfance". Des blocs de temps à l'état pur autour desquels l'imagination tourne et qu'il faut éclairer chacun selon leur lumière. Ainsi se forment des lumières du temps. Time Smoking a Picture : le temps qui se consume et part en fumée libre des couleurs, une à une changeantes et mêlées. Le temps que l'image met à changer est aussi celui d'un suspens qui se matérialise entre le déroulement lent d'une action minimale sur l'écran-moniteur (marcher, s'accouder, fumer) et d'innombrables pauses que la photographie permet d'en extraire. L'action de la photographie, saisie dans son rapport avec le mouvement qui de façon alternative l'anime et qu'elle fixe, est ici cruciale dans l'invention de la vidéo : empilement, effeuillage de Nostos II, face à face des deux photos de Nostos III, série réanimée des huit portraits de Tu, image unique de Retour dans la neige, soumise à la vibration plastique

de particules de fiction. Toujours il s'agit d'arrêter et de remettre en mouvement l'image, comme The Waves en fait au visiteur l'invite interactive.

L'art de la vidéo est ainsi un art vivant des fantômes : les temps qu'il fait revenir sont également ceux des mots rares et d'autres images. Temps du silence final de l'écrivain Robert Walser (Retour dans la neige), temps des mots suspendus de Lord Chandos, le héros prophétique de Hugo von Hoffmannsthal (Une Lettre), temps sans retour, "Nevermore", du Tombeau d'Edgar Poe. Temps du cinéma, aussi, de sa puissance d'affect incomparable, à travers Letter from an Unknown Woman de Max Ophüls (Nostos II). On passe ainsi de chambre en chambre. Chambre blanche (La Desserte blanche), chambre noire (Nostos II), chambres aux lumières du temps. La chambre est une peau - cela s'inscrit de façon littérale (La Peau). Ses murs sont des images, des possibilités d'images. Elles incarnent des états, variés, de disposi-

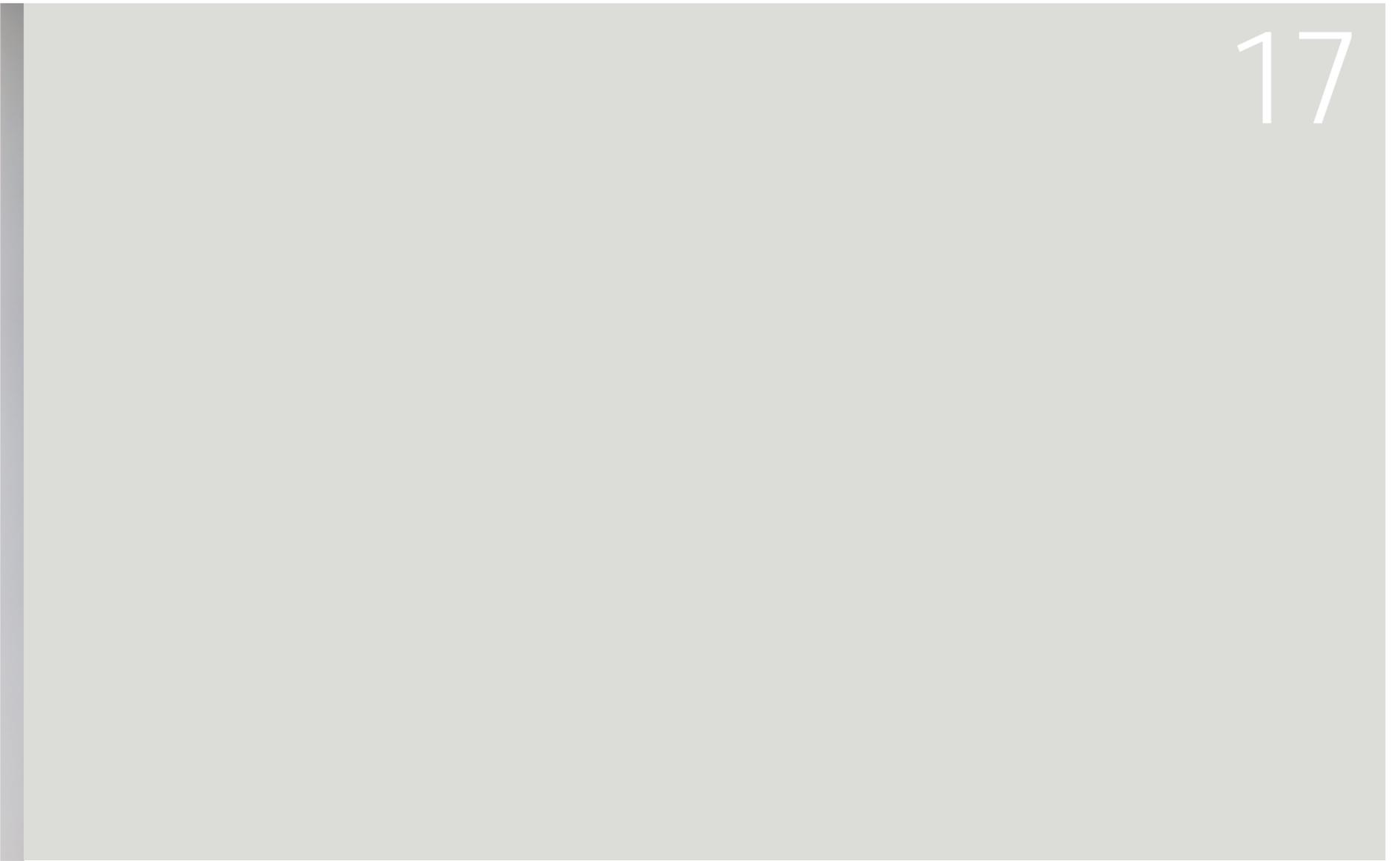
tifs par lesquels un cinéma multiple se fait jour, dont la chambre de vue, comme lieu d'expérience, est la condition, une et recommencée.

Le catalogue de l'exposition est lui-même une œuvre. Troisième production (après Antoni Muntadas et Michael Snow) de la série de DVD d'artistes, "Anarchie", conçue par Anne-Marie Duguet, Title T.K. se présente comme la somme active de l'œuvre, au gré d'une circulation intense entre des images souvent muettes et les mots écrits dont elles sont nées. Accompagné d'un livre comprenant les essais et les notes de Thierry Kuntzel, Title T.K. sert également de catalogue à la seconde exposition consacrée en parallèle à un autre pan du travail de Thierry Kuntzel, Quatre saisons (plus ou moins une), au Musée des Beaux-Arts de Nantes.



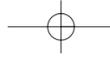


17



PANORAMA 7





18

canalstudio

fondation Miro



## IL ÉTAIT UNE FOIS ... À LA FONDATION MIRO

**ESPACE DE PRODUCTION INTERNATIONALE, LE FRESNOY A, DEPUIS SON OUVERTURE, COPRODUIT DES EXPOSITIONS AVEC DES PARTENAIRES ÉTRANGERS, DÉVELOPPE DES LIENS PRIVILÉGIÉS AVEC L'ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE ET MULTIPLIE LES DIFFUSIONS DES ŒUVRES DANS DE NOMBREUSES INSTITUTIONS ÉTRANGÈRES DONT LA LISTE SERAIT TROP LONGUE À ÉNUMÉRER.**

Ces programmations d'événements et d'expositions produites par Le Fresnoy à l'étranger renforcent la reconnaissance du lieu, mais aussi de son territoire : c'est aussi l'image de notre région qui s'expose.

L'une des actions les plus exemplaires en 2005 et 2006, nous a été proposée par une institution majeure au plan international, la Fondation Miro, dirigée par Rosa Maria Malet qui a proposé au Fresnoy de concevoir cinq expositions dans l'Espace 13 de la fondation. Ces expositions seront accompagnées d'événements dans la période d'octobre 2005 à juin 2006. Historiquement organisée autour de l'œuvre de son fondateur, Joan Miro, la Fondation a également pour mission de favoriser l'approche des divers aspects de la création du XXI<sup>e</sup> siècle. Outre la conservation et la diffusion des œuvres de Miro, les activités de la Fondation couvrent les différentes disciplines de l'art contemporain, de la musique, du théâtre, de la danse, du cinéma, et de la vidéo.

**AS AN INTERNATIONAL CENTER OF ARTISTIC PRODUCTION, LE FRESNOY HAS ALWAYS CO-PRODUCED EXHIBITIONS WITH PARTNERS FROM ABROAD, WHILE SECURING SPECIFIC TIES WITH THE ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE AND WILLINGLY LENDING WORKS TO MANY FOREIGN ARTISTIC INSTITUTIONS.**

This desire to produce events and exhibitions abroad reinforces Le Fresnoy's recognition as well as that of its surroundings : the image of the region itself is thus emphasized.

One of the most exemplary of such international collaboration for 2005-2006 was instigated by the Miro Foundation, a major Spanish institution headed by Rosa Maria Malet, who suggested a series of five shows in their Espace 13 exhibition space as well as concurrent events during the period from October 2005 to June 2006.

The Foundation was historically organized around the œuvre of its founder, Joan Miro, but its scope also encompasses the various aspects of 21st C. artistic creation. Beyond the conservation and exhibition of Miro's works, the Foundation's goal is thus to increase the public recognition of the disciplines of contemporary art, music, theater, dance, cinema, and video.

Choisir parmi les centaines de travaux produits depuis huit ans au Fresnoy a été difficile. Pour être fidèle à l'esprit de l'Espace 13 qui présente de jeunes artistes, nous avons considéré comme « hors-jeu » les œuvres des professeurs artistes invités. Mais, parmi celles des anciens étudiants, nous aurions aimé en montrer beaucoup plus que cela n'était possible.

Plutôt que de regrouper des œuvres dans des expositions collectives, nous avons préféré choisir des installations de dimension importante et présenter des expositions monographiques permettant de donner plus qu'un aperçu du travail des artistes. Sans prétendre rendre compte ainsi de toute la diversité des productions du Fresnoy, nous espérons malgré tout en faire sentir la variété et l'exigence.

**Sur ce principe, les expositions se succéderont d'octobre 2005**

**à selon le calendrier suivant :**

- Du 6 octobre au 4 décembre 2005 : installations de Maider Fortuné (France)
- Du 15 décembre 2005 au 29 janvier 2006 : installations et projections vidéo de Laurent Pernot (France)
- Du 9 février au 23 mars 2006 : installation vidéo de Laura Erber (Brésil)
- Du 6 avril au 28 mai 2006 : photographies de Laura Henno (France) et installation de Sebastian Diaz Morales (Argentine)
- Du 8 juin au 30 juillet 2006 : installations sonores d'Arno Fabre (France)

To choose works amongst the hundreds produced at Le Fresnoy in the last eight years was not an easy task. To remain within the spirit of the Espace 13's emphasis on young artists, we have kept out of our selection the works of the guest artists-teachers. Even so, we would have liked to show a lot more works of our former students than was possible.

Rather than bringing works together into collective exhibitions, we have opted for rather large installations and personal exhibitions that provide more than a glimpse into an artist's output. Far from pretending to represent the whole range of works produced at Le Fresnoy, we have instead sought to portray a sense of its variety as well as its quality.

**Based on this principle, we have scheduled the following exhibitions:**

- October 6 - December 4, 2005: installations by Maider Fortuné (France)
- December 15, 2005 - January 29, 2006: installations and video projections by Laurent Pernot (France)
- February 9 - March 23, 2006: video installation by Laura Erber (Brazil)
- April 6 - May 28, 2006: photographs by Laura Henno (France) and installation by Sebastian Diaz Morales (Argentina)
- June 8 - July 30, 2006: sound installations by Arno Fabre (France)

Des projections de films ou vidéo de Carolina Saquel (Chili), Gregg Smith (Afrique du Sud), Nora Martyrosian (Arménie) et une performance de Vaaceslav Druta (Moldavie) sont également programmées.

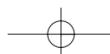
La sélection des œuvres a été réalisée par Marie-Thérèse Champesme et Pascale Pronnier, en partenariat avec l'Association Française d'Action Artistique et l'Institut Français de Barcelone.

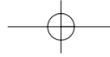
Nous remercions la fondation Miro pour la confiance qu'elle nous a témoignée et l'opportunité qu'elle offre à de jeunes artistes issus du Fresnoy de présenter leur travail dans un lieu incontournable à Barcelone.

Film and video projections by Carolina Saquel (Chili), Gregg Smith (South Africa), Nora Martyrosian (Armenia) as well as a performance by Vaaceslav Druta (Moldau) will also be scheduled.

The works were selected by Marie-Thérèse Champesme and Pascale Pronnier, in collaboration with the Association Française d'Action Artistique and the Institut Français de Barcelone.

We wish to thank the Miro Foundation for the honor of this collaboration and the opportunity it offers for young artists from Le Fresnoy to show their works in one of the main cultural sites of Barcelona.





19

canalstudio

le Fresnoy réalisation / production



## L'ART DE FILMER L'ART

+

Ce titre, en forme de clin d'œil à l'exposition de la rentrée 2006, « l'art de produire l'art », évoque une activité souvent méconnue du Fresnoy : la production et la réalisation de documentaires d'art.

Ce champ d'expression cinématographique avait été pensé dès le projet initial comme l'une des déclinaisons possibles du principe fondateur du Fresnoy, à savoir le croisement entre l'audiovisuel et les autres pratiques artistiques : comment le cinéma pose-t-il son regard sur une oeuvre d'art plastique, un spectacle de danse ou encore de théâtre, notamment dans le difficile exercice de la captation ?

Peut-être parce qu'il ne naît que d'une incertaine rencontre artistique entre un cinéaste et un artiste, cet aspect du projet initial est resté peu abordé par les étudiants ou professeurs artistes invités du Fresnoy, l'un des seuls et meilleurs contre-exemple restant indiscutablement le film de Thierry de Mey, « 21 études à danser », à partir du travail chorégraphique de Michèle Anne de Mey.

Pourtant, ce constat n'a aucunement affecté la pertinence de cette déclinaison du projet artistique global. En effet, si en interne, les projets de ce type sont restés peu

nombreux, en revanche, il est apparu que les demandes de collaborations extérieures dans ce domaine étaient nombreuses et variées, en particulier de la part d'institutions culturelles mais aussi d'artistes, qui ont rapidement identifié le Fresnoy comme le lieu où le cinéma et les autres arts pouvaient se rejoindre.

Depuis son ouverture, le Fresnoy a ainsi (co-)produit et réalisé de nombreux films ou vidéos sur le thème de l'art, assez souvent en relation avec son territoire régional : sur la rénovation du Palais des Beaux Arts de Lille, le Roi Rodin à l'occasion de la restauration des Bourgeois de Calais, du Musée à la Mairie, reportage sur l'opération « les Beffrois de la Culture » dans le cadre de Lille 2004 mais aussi une captation d'un spectacle de Carolyn Carlson à l'occasion de son premier spectacle en région, à titre d'exemples uniquement...

Et encore, c'est sans compter les nombreux projets dans lesquels le Fresnoy intervient par une mise à disposition de matériels : un reportage de l'Orchestre National de Lille sur le Festival Piano, une vidéo pour l'inauguration du Musée « La Piscine » à Roubaix ou encore une magnifique coproduction, « Blush », avec le chorégraphe Wim Vandekeybus

Jamais à court de projets dans ce domaine foisonnant, le Fresnoy a lancé en 2005, la réalisation d'un grand sujet documentaire sur l'architecture urbaine de la métropole lilloise et la façon dont celle-ci s'est transformée, à partir des années 80, sous une impulsion politique et économique déterminante. Ce documentaire mêlera des interviews, des reportages in situ et des images d'archives audiovisuelles. Un sujet aux limites de l'artistique mais dont on ne doute pas que le Fresnoy saura lui donner une couleur qui lui est propre : le titre provisoire du film, « le roman d'une ville » contient déjà les prémices d'un croisement entre le cinéma et cet art majeur qu'est la littérature.

+

Ce titre, en forme de clin d'œil à l'exposition de la rentrée 2006, « l'art de produire l'art », évoque une activité souvent méconnue du Fresnoy : la production et la réalisation de documentaires d'art.

Ce champ d'expression cinématographique avait été pensé dès le projet initial comme l'une des déclinaisons possibles du principe fondateur du Fresnoy, à savoir le croisement entre l'audiovisuel et les autres pratiques artistiques : comment le cinéma pose-t-il son regard sur une oeuvre d'art plastique, un spectacle de danse ou encore de théâtre, notamment dans le difficile exercice de la captation ?

Peut-être parce qu'il ne naît que d'une incertaine rencontre artistique entre un cinéaste et un artiste, cet aspect du projet initial est resté peu abordé par les étudiants ou professeurs artistes invités du Fresnoy, l'un des seuls et meilleurs contre-exemple restant indiscutablement le film de Thierry de Mey, « 21 études à danser », à partir du travail chorégraphique de Michèle Anne de Mey.

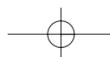
Pourtant, ce constat n'a aucunement affecté la pertinence de cette déclinaison du projet artistique global. En effet, si en interne, les projets de ce type sont restés peu

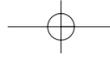
nombreux, en revanche, il est apparu que les demandes de collaborations extérieures dans ce domaine étaient nombreuses et variées, en particulier de la part d'institutions culturelles mais aussi d'artistes, qui ont rapidement identifié le Fresnoy comme le lieu où le cinéma et les autres arts pouvaient se rejoindre.

Depuis son ouverture, le Fresnoy a ainsi (co-)produit et réalisé de nombreux films ou vidéos sur le thème de l'art, assez souvent en relation avec son territoire régional : sur la rénovation du Palais des Beaux Arts de Lille, le Roi Rodin à l'occasion de la restauration des Bourgeois de Calais, du Musée à la Mairie, reportage sur l'opération « les Beffrois de la Culture » dans le cadre de Lille 2004 mais aussi une captation d'un spectacle de Carolyn Carlson à l'occasion de son premier spectacle en région, à titre d'exemples uniquement...

Et encore, c'est sans compter les nombreux projets dans lesquels le Fresnoy intervient par une mise à disposition de matériels : un reportage de l'Orchestre National de Lille sur le Festival Piano, une vidéo pour l'inauguration du Musée « La Piscine » à Roubaix ou encore une magnifique coproduction, « Blush », avec le chorégraphe Wim Vandekeybus

Jamais à court de projets dans ce domaine foisonnant, le Fresnoy a lancé en 2005, la réalisation d'un grand sujet documentaire sur l'architecture urbaine de la métropole lilloise et la façon dont celle-ci s'est transformée, à partir des années 80, sous une impulsion politique et économique déterminante. Ce documentaire mêlera des interviews, des reportages in situ et des images d'archives audiovisuelles. Un sujet aux limites de l'artistique mais dont on ne doute pas que le Fresnoy saura lui donner une couleur qui lui est propre : le titre provisoire du film, « le roman d'une ville » contient déjà les prémices d'un croisement entre le cinéma et cet art majeur qu'est la littérature.





20

canalstudio

cinéma réouverture des salles

RÉOUVERTURE DES SALLES



Dans un lieu comme Le Fresnoy, dédié à la création audiovisuelle contemporaine, il semble impossible d'affirmer que le cinéma, c'est de l'histoire ancienne ! Et pourtant, au sens littéral du terme, l'expression trouve pleinement à s'appliquer...

En effet, c'est avec des projections cinématographiques, que le lieu a ouvert en 1905. A l'époque, ce sont, évidemment des projections de films muets et en plein air. Puis vient le temps de la magnifique salle des années 20, l'une des plus grandes d'Europe avec ses quelques mille sièges en bois...Et lorsque Le Fresnoy s'ouvre à ses nouvelles activités en 1997, la toute première personne à franchir le seuil de l'exposition inaugurale, n'est autre que la pianiste, à cette époque toute jeune, qui accompagnait les films des années 20...

Quoi de plus naturel pour Le Fresnoy d'aujourd'hui que de renouer avec le cinématographe, comme on l'appelait alors...Ce sera chose faite à compter du 7 octobre prochain puisque Le Fresnoy proposera à compter de cette date, plusieurs séances hebdomadaires, tout public, du vendredi au dimanche.

Ainsi donc nous vous inviterons à faire « voyager votre regard », parce qu'il n'y a sans doute pas plus belle définition du cinéma que l'envie : l'envie de découvrir, l'envie d'abolir les frontières pour mieux voir, l'envie de partager par le même regard curieux tourné vers l'écran. C'est une programmation éclectique, de tous horizons, que nous vous proposerons au fil des semaines. Jeunes auteurs, maîtres d'hier et d'aujourd'hui, cinéma issu des nouvelles technologies (numérique, multi-média), documentaires, seront autant d'univers que nous mettrons à l'honneur et que nous questionnerons.

Même si elles ont vocation à proposer des films de l'actualité cinématographique, ces séances seront l'occasion pour le spectateur d'aborder les films dans un contexte différent des autres cinéma. Car c'est bien un cinéma au contexte singulier qui ouvrira ses portes : outre la qualité technique des salles et les conditions d'accès aisées au Fresnoy, il faut compter le caractère inédit du lieu : ici, le spectateur vient assister à une projection dans un bâtiment tout à la fois historique et chef-d'œuvre de l'architecture contemporaine, lieu d'enseignement et de transmission du savoir autour de l'image sous ses formes multiples. Ainsi, au détour d'un couloir, chacun pourra croiser un réalisateur

enseignant, un auteur confirmé ou en devenir, tous soucieux de questionner le cinéma et d'en inventer les formes de demain. Et puis, pour faire en sorte que ces deux salles vous deviennent familières et que vous puissiez y trouver un véritable espace de parole et d'échange, des rencontres, des soirées-débat, des stages accompagneront régulièrement les films de la programmation, et une « commission des spectateurs » verra le jour afin de répondre au mieux à vos attentes, mais aussi pour mieux vous associer à notre réflexion quotidienne sur le cinéma.

Ces séances hebdomadaires permettront à un public de proximité de visionner des films de qualité et accessibles à tous. A noter enfin l'attention toute particulière que nous apporterons à l'élaboration d'une programmation jeune public, pour éveiller dès le plus jeune âge les cinéphiles de demain.

Ces projections hebdomadaires viendront s'ajouter aux traditionnelles Cinéthèques du Fresnoy, qui accueillaient déjà depuis plusieurs années un public extérieur autour d'une programmation étroitement liée à l'activité pédagogique du Studio national. Ces séances constituent une occasion unique de voir le cinéma autrement, par la projection de films de patrimoine – Eustache, Genet, Ford, Visconti ou encore Pasolini sont au programme de la rentrée – mais surtout la présence régulière de réalisateurs contemporains. Les cinéphiles qui fréquentent les salles obscures du Fresnoy ont ainsi eu la chance d'y croiser Raoul Ruiz, Tsai Ming Liang, Bruno Dumont, Chantal Akerman, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet et même Jean-Luc Godard à plusieurs reprises.

Cette dimension « patrimoine » des Cinéthèques pourrait être renforcée grâce à un partenariat en cours d'élaboration avec la Cinémathèque Française, qui permettrait au Fresnoy de devenir la première antenne en région de cette grande institution. Une séance hebdomadaire serait alors dédiée aux films provenant de ce fonds exceptionnel, complétés le cas échéant par des emprunts à d'autres cinémathèques, comme celle de Bruxelles ou de Toulouse.

Par ailleurs, Le Fresnoy entend poursuivre et intensifier l'organisation de projections en partenariat avec d'autres structures culturelles de la région. Dès la ren-

#### PALMARÈS DU FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM SUR L'ART DE MONTREAL DU 13 AU 16 OCTOBRE 2005

LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS PRÉSENTE POUR LA QUATRIÈME ANNÉE CONSÉCUTIVE, LE PALMARÈS DU FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM SUR L'ART DE MONTREAL, AUJOURD'HUI LA MANIFESTATION LA PLUS IMPORTANTE CONSACRÉE AU DOCUMENTAIRE D'ART ET AUX FILMS D'ARTISTES, EN PROVENANCE DE TOUTES LES DISCIPLINES DE CRÉATION (ARTS VISUELS, DANSE, ARCHITECTURE, OPÉRA, ...) ET DE TOUS LES PAYS PRODUCTEURS, VÉRITABLE PANORAMA SÉLECTIF DE LA PRODUCTION MONDIALE.

LES FILMS DU PALMARÈS ÉVOQUENT CETTE ANNÉE LES PARCOURS ET LES OEUVRES DE PERSONNALITÉS COMME LES SCULPTEURS ALBERTO GIACOMETTI ET RICHARD SERRA, LES ARTISTES SALVADOR DALI, ANTONI TAPIES ET GUIDO MOLINARI OU LE COMPOSITEUR LUIGI NONO. LA PROGRAMMATION DU PALMARÈS SE DÉCLINE EN SOIRÉES THÉMATIQUES AU FRESNOY - STUDIO NATIONAL AINSI QU'AU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE OÙ SE DÉROULE LA SOIRÉE D'OUVERTURE DE CET ÉVÈNEMENT.

trée, plusieurs soirées sont déjà programmées, comme le lancement du mois du film documentaire avec Heure Exquise, une soirée thématique autour du Maghreb avec la Condition Publique ou encore plusieurs soirées d'avant premières de documentaires ou de court-métrage organisées par le Centre Régional de Ressources Audio-Visuelles.

Enfin, la réouverture des salles de cinéma, sera également l'occasion de renforcer les multiples actions déjà menées par Le Fresnoy en matière d'éducation à l'image auprès des publics scolaires et péri-scolaires : accueil des dispositifs lycéens au cinéma et école au cinéma, organisation de stages ou d'atelier de formation à l'image, projections spécifiques pour des classes, etc...

Un programme enthousiasmant qui a démarré le 7 octobre par une soirée inaugurale à la hauteur de ses ambitions, puisque le film d'un ancien étudiant du Fresnoy, Vimukthi Jaysundera qui a obtenu pour son film « la Terre Abandonnée » la prestigieuse distinction de la Caméra d'Or au Festival de Cannes 2005, a été proposé en avant-première.

Cette soirée, sur invitation, s'est déroulée en présence du réalisateur et apportera à nouveau la preuve, si besoin en était, que la mission principale de formation de jeunes artistes du Fresnoy, s'articule parfaitement avec ses activités en direction du grand public.

#### LA CINÉTHÈQUE

OCTOBRE 2005 - AVRIL 2006

LES PROJECTIONS DE LA CINÉTHÈQUE DU FRESNOY SONT ORGANISÉES DANS LE CADRE DES ACTIVITÉS DE LA PÉDAGOGIE DU FRESNOY À DESTINATION DE NOS ÉTUDIANTS ET ÉGALEMENT OUVERTES AU PUBLIC. ELLES SONT L'OCCASION DE VOIR, DANS LEUR VERSION ORIGINALE SOUS-TITRÉE EN FRANÇAIS ET EN COPIE FILM 35 MM, DES CLASSIQUES DU RÉPERTOIRE ET DES FILMS EN LIEN DIRECT AVEC LES ENJEUX DU FRESNOY. LA PREMIÈRE PARTIE DE LA SAISON (OCTOBRE-DÉCEMBRE) NOUS PERMETTRA DE METTRE EN LUMIÈRE LE TRAVAIL DES CINÉASTES PROFESSEURS INVITÉS AU FRESNOY EN 2005-2006 : CHANTAL AKERMAN AINSI QUE JEAN-MARIE STRAUB ET DANIELE HUILLET. LES CINÉASTES SONT PRÉSENTS LORS DES PROJECTIONS ET PARTICIPENT À DES DISCUSSIONS AVEC NOS ÉTUDIANTS ET AVEC LE PUBLIC. À PARTIR DU MOIS DE JANVIER, NOUS VOUS INVITONS À UN LARGE PANORAMA DES CINÉMATOGRAPHIES DU MONDE À TRAVERS LES UNIVERS DES CINÉASTES QUI NOUS TIENNENT LE

Dans un lieu comme Le Fresnoy, dédié à la création audiovisuelle contemporaine, il semble impossible d'affirmer que le cinéma, c'est de l'histoire ancienne ! Et pourtant, au sens littéral du terme, l'expression trouve pleinement à s'appliquer...

En effet, c'est avec des projections cinématographiques, que le lieu a ouvert en 1905. A l'époque, ce sont, évidemment des projections de films muets et en plein air. Puis vient le temps de la magnifique salle des années 20, l'une des plus grandes d'Europe avec ses quelques mille sièges en bois...Et lorsque Le Fresnoy s'ouvre à ses nouvelles activités en 1997, la toute première personne à franchir le seuil de l'exposition inaugurale, n'est autre que la pianiste, à cette époque toute jeune, qui accompagnait les films des années 20...

Quoi de plus naturel pour Le Fresnoy d'aujourd'hui que de renouer avec le cinématographe, comme on l'appelait alors...Ce sera chose faite à compter du 7 octobre prochain puisque Le Fresnoy proposera à compter de cette date, plusieurs séances hebdomadaires, tout public, du vendredi au dimanche.

Ainsi donc nous vous inviterons à faire « voyager votre regard », parce qu'il n'y a sans doute pas plus belle définition du cinéma que l'envie : l'envie de découvrir, l'envie d'abolir les frontières pour mieux voir, l'envie de partager par le même regard curieux tourné vers l'écran. C'est une programmation éclectique, de tous horizons, que nous vous proposerons au fil des semaines. Jeunes auteurs, maîtres d'hier et d'aujourd'hui, cinéma issu des nouvelles technologies (numérique, multi-média), documentaires, seront autant d'univers que nous mettrons à l'honneur et que nous questionnerons.

Même si elles ont vocation à proposer des films de l'actualité cinématographique, ces séances seront l'occasion pour le spectateur d'aborder les films dans un contexte différent des autres cinéma. Car c'est bien un cinéma au contexte singulier qui ouvrira ses portes : outre la qualité technique des salles et les conditions d'accès aisées au Fresnoy, il faut compter le caractère inédit du lieu : ici, le spectateur vient assister à une projection dans un bâtiment tout à la fois historique et chef-d'œuvre de l'architecture contemporaine, lieu d'enseignement et de transmission du savoir autour de l'image sous ses formes multiples. Ainsi, au détour d'un couloir, chacun pourra croiser un réalisateur

enseignant, un auteur confirmé ou en devenir, tous soucieux de questionner le cinéma et d'en inventer les formes de demain. Et puis, pour faire en sorte que ces deux salles vous deviennent familières et que vous puissiez y trouver un véritable espace de parole et d'échange, des rencontres, des soirées-débat, des stages accompagneront régulièrement les films de la programmation, et une « commission des spectateurs » verra le jour afin de répondre au mieux à vos attentes, mais aussi pour mieux vous associer à notre réflexion quotidienne sur le cinéma.

Ces séances hebdomadaires permettront à un public de proximité de visionner des films de qualité et accessibles à tous. A noter enfin l'attention toute particulière que nous apporterons à l'élaboration d'une programmation jeune public, pour éveiller dès le plus jeune âge les cinéphiles de demain.

Ces projections hebdomadaires viendront s'ajouter aux traditionnelles Cinéthèques du Fresnoy, qui accueillaient déjà depuis plusieurs années un public extérieur autour d'une programmation étroitement liée à l'activité pédagogique du Studio national. Ces séances constituent une occasion unique de voir le cinéma autrement, par la projection de films de patrimoine – Eustache, Genet, Ford, Visconti ou encore Pasolini sont au programme de la rentrée – mais surtout la présence régulière de réalisateurs contemporains. Les cinéphiles qui fréquentent les salles obscures du Fresnoy ont ainsi eu la chance d'y croiser Raoul Ruiz, Tsai Ming Liang, Bruno Dumont, Chantal Akerman, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet et même Jean-Luc Godard à plusieurs reprises.

Cette dimension « patrimoine » des Cinéthèques pourrait être renforcée grâce à un partenariat en cours d'élaboration avec la Cinémathèque Française, qui permettrait au Fresnoy de devenir la première antenne en région de cette grande institution. Une séance hebdomadaire serait alors dédiée aux films provenant de ce fonds exceptionnel, complétés le cas échéant par des emprunts à d'autres cinémathèques, comme celle de Bruxelles ou de Toulouse.

Par ailleurs, Le Fresnoy entend poursuivre et intensifier l'organisation de projections en partenariat avec d'autres structures culturelles de la région. Dès la ren-

#### PALMARÈS DU FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM SUR L'ART DE MONTREAL DU 13 AU 16 OCTOBRE 2005

LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS PRÉSENTE POUR LA QUATRIÈME ANNÉE CONSÉCUTIVE, LE PALMARÈS DU FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM SUR L'ART DE MONTREAL, AUJOURD'HUI LA MANIFESTATION LA PLUS IMPORTANTE CONSACRÉE AU DOCUMENTAIRE D'ART ET AUX FILMS D'ARTISTES, EN PROVENANCE DE TOUTES LES DISCIPLINES DE CRÉATION (ARTS VISUELS, DANSE, ARCHITECTURE, OPÉRA, ...) ET DE TOUS LES PAYS PRODUCTEURS, VÉRITABLE PANORAMA SÉLECTIF DE LA PRODUCTION MONDIALE.

LES FILMS DU PALMARÈS ÉVOQUENT CETTE ANNÉE LES PARCOURS ET LES OEUVRES DE PERSONNALITÉS COMME LES SCULPTEURS ALBERTO GIACOMETTI ET RICHARD SERRA, LES ARTISTES SALVADOR DALI, ANTONI TAPIES ET GUIDO MOLINARI OU LE COMPOSITEUR LUIGI NONO. LA PROGRAMMATION DU PALMARÈS SE DÉCLINE EN SOIRÉES THÉMATIQUES AU FRESNOY - STUDIO NATIONAL AINSI QU'AU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE OÙ SE DÉROULE LA SOIRÉE D'OUVERTURE DE CET ÉVÈNEMENT.

trée, plusieurs soirées sont déjà programmées, comme le lancement du mois du film documentaire avec Heure Exquise, une soirée thématique autour du Maghreb avec la Condition Publique ou encore plusieurs soirées d'avant premières de documentaires ou de court-métrage organisées par le Centre Régional de Ressources Audio-Visuelles.

Enfin, la réouverture des salles de cinéma, sera également l'occasion de renforcer les multiples actions déjà menées par Le Fresnoy en matière d'éducation à l'image auprès des publics scolaires et péri-scolaires : accueil des dispositifs lycéens au cinéma et école au cinéma, organisation de stages ou d'atelier de formation à l'image, projections spécifiques pour des classes, etc...

Un programme enthousiasmant qui a démarré le 7 octobre par une soirée inaugurale à la hauteur de ses ambitions, puisque le film d'un ancien étudiant du Fresnoy, Vimukthi Jaysundera qui a obtenu pour son film « la Terre Abandonnée » la prestigieuse distinction de la Caméra d'Or au Festival de Cannes 2005, a été proposé en avant-première.

Cette soirée, sur invitation, s'est déroulée en présence du réalisateur et apportera à nouveau la preuve, si besoin en était, que la mission principale de formation de jeunes artistes du Fresnoy, s'articule parfaitement avec ses activités en direction du grand public.

#### LA CINÉTHÈQUE

OCTOBRE 2005 - AVRIL 2006

LES PROJECTIONS DE LA CINÉTHÈQUE DU FRESNOY SONT ORGANISÉES DANS LE CADRE DES ACTIVITÉS DE LA PÉDAGOGIE DU FRESNOY À DESTINATION DE NOS ÉTUDIANTS ET ÉGALEMENT OUVERTES AU PUBLIC. ELLES SONT L'OCCASION DE VOIR, DANS LEUR VERSION ORIGINALE SOUS-TITRÉE EN FRANÇAIS ET EN COPIE FILM 35 MM, DES CLASSIQUES DU RÉPERTOIRE ET DES FILMS EN LIEN DIRECT AVEC LES ENJEUX DU FRESNOY. LA PREMIÈRE PARTIE DE LA SAISON (OCTOBRE-DÉCEMBRE) NOUS PERMETTRA DE METTRE EN LUMIÈRE LE TRAVAIL DES CINÉASTES PROFESSEURS INVITÉS AU FRESNOY EN 2005-2006 : CHANTAL AKERMAN AINSI QUE JEAN-MARIE STRAUB ET DANIELE HUILLET. LES CINÉASTES SONT PRÉSENTS LORS DES PROJECTIONS ET PARTICIPENT À DES DISCUSSIONS AVEC NOS ÉTUDIANTS ET AVEC LE PUBLIC. À PARTIR DU MOIS DE JANVIER, NOUS VOUS INVITONS À UN LARGE PANORAMA DES CINÉMATOGRAPHIES DU MONDE À TRAVERS LES UNIVERS DES CINÉASTES QUI NOUS TIENNENT LE



# 22

canalstudio

Philippe Langlois



# NOUVELLES TECHNOLOGIES DE L'IMAGE ET DU SON ET AVANT-GARDE AUDIOVISUELLE PHILIPPE LANGLOIS

## NEW SOUND AND IMAGE TECHNOLOGIES AND THE AUDIOVISUAL AVANT-GARDE

+

Les progrès techniques des dernières années en matière d'informatique ont conduit à une véritable révolution dans le domaine du cinéma et des spectacles audiovisuels. La mémoire de stockage informatique toujours plus importante, la vitesse toujours croissante des microprocesseurs ainsi que le développement des logiciels de traitement d'images et de sons en temps réel ont ouvert la voie à une utilisation audiovisuelle singulière. Aujourd'hui l'échantillonnage, la transformation, puis la projection d'images s'effectuent de manière quasi-instantanée, ce qui n'est pas sans avoir de conséquences immédiates sur la pratique du cinéma, du concert et de la performance. Ces avancées technologiques ouvrent d'autres perspectives dans la quête des liens qui unissent l'image et le son, renouvelant l'idée d'une synesthésie audiovisuelle qui n'a jamais cessé d'intéresser cinéastes et musiciens au XX<sup>e</sup> siècle. S'il existait déjà certaines analogies techniques et esthétiques entre le cinéma expérimental et la musique électroacoustique à travers la pratique du Found Footage (travail de collage et de montage à partir de chutes ou d'éléments prélevés dans des films préexistants), cette utilisation en direct de l'image et du son met à présent ces deux médias sur un pied d'égalité. En fait, en accédant à l'imédiateté du traitement visuel, l'image a rejoint la musique dans sa dimension mobile. L'échantillonnage visuel, la transformation instantanée et la restitution vidéo en temps réel ont favorisé un nouveau rapprochement entre les données techniques

visuelle et sonore. Concerts d'images, projection du son, sampling visuel, échantillonnage sonore ont envahi la programmation des festivals et se trouvent aujourd'hui réunis sur une même scène. À la manière des DJ's, (Disc Jockey) qui mélangent les disques en direct et transforment les sons par le filtrage, les V.J's (Video Jockey) mélangent les images en temps réel, les mettent en boucle, les accélèrent, les ralentissent, en transforment la structure, etc.

« Nous sommes à l'âge de la recombinaison, à l'âge des corps recombinés, des catégories sexuelles recombinées, des textes recombinés, de la culture recombinée. » Cet âge de la recombinaison d'échantillons sonore et visuel s'inscrit notamment dans le travail de Cold Cut, l'un des premiers groupes de performers à s'être intéressés à l'assemblage de sons et d'images prélevés, entre autres, dans les films de Kung-Fu primitifs et réorganisés ensuite selon des critères musicaux dans la mouvance des mouvements musicaux électroniques. Cette appropriation et l'idée du recyclage est également l'apanage d'Hextatic, notamment dans leur dernier album « Rewind accompagné d'un CD ROM sur lequel il est possible de visualiser les recherches qui sont effectuées à partir de l'image rythmique. Chez Hextatic, c'est la succession des sons appartenant à chaque image qui crée la musique. Dans *Deadly Media*, autre titre de cet album, la rythmique est essentiellement composée d'une douzaine de voix de présentateurs de télévision,

échantillonnée, mise en boucle, transformée. Sur scène, Hextatic ne se contente pas seulement de projeter les images sur un écran, celles-ci sont jouées, interprétées, parfois même improvisées en live. Lorsqu'il se produit seul, lors de son spectacle *Mémorandum II*, Ryoji Ikeda mêle musique, projection vidéo et jeu de lumières dans une démarche qui fait voler en éclats le cadre du spectacle audiovisuel conventionnel.

Ce point de limite intéresse fortement Ryoji Ikeda, membre du collectif Dump Type, une limite qu'il ne cesse d'interroger : limites musicales, limites de l'écran, limites du supportable. Limites qu'il parvient également à réunir dans une boucle parfaite comme pour mieux les prolonger : la salle matérialise la musique, la musique et les sons sont représentés sur l'écran, l'écran lui-même est prolongé par la lumière et le tout relié aux spectateurs présents dans ce même lieu.

Cette correspondance audiovisuelle qui semble appartenir de manière ancestrale au clip vidéo connaît aujourd'hui un nouvel essor. Si l'on considère la manière dont les sons propres à chaque image sont organisés sur un modèle musical, l'image n'accompagne plus la musique, elle tend elle-même vers une certaine musicalité.

+

The technological bounds taken by computers in recent years have brought about a true revolution in the area of cinema and audiovisual art. The constant upgrading of memory capacity and microprocessor speed, and the concomitant development of software capable of processing images and sounds in real time, have fostered the emergence of singular audiovisual practices. Today, images can be sampled, transformed and projected almost instantaneously, and this has had a direct impact on cinema and on the practices of the concert and performance. These technological strides are opening up new perspectives in the search for ways of linking image and sound, giving a different meaning to the idea of audiovisual synthesis pursued by filmmakers and musicians throughout the 20th century. Although one could already observe a number of technical and aesthetic analogies between experimental cinema and electroacoustic music in the use, notably, of found footage (collage and montage made using short ends or samples from existing films), this real-time mixing of image and sound puts image and sound on an equal footing: the immediacy with which the image is processed endows it with the same mobility as music. Visual sampling, the instantaneousness of visual processing and presentation, has helped bring visual and audio technical data together. The result: image concerts, sound projections, visual and audio sampling now figure prominently in festivals and combine on the same stage. Like DJs, who mix their

records live and use filters to transform the sounds, V.Js (video jockeys) now mix images in real time: they loop them, make them speed up or slow down, transform their structure, etc.

"This is the age of recombination, the age of recombinant bodies, of recombinant sexual categories, of recombinant culture." This recombinatory logic is central to the work of Cold Cut, one of the first groups of performers to explore the possibilities of reassembling sampled sounds and images. Their sources include old kung-fu films and they reorganise their materials in relation to the criteria that have developed in the wake of electronic music. Appropriation and recycling are also a concern of Hextatic, especially on their latest disc, *Rewind*, which comes complete with a CD-ROM on which one can visualise the experiments made on the basis of a given rhythmic image. With Hextatic, the music is created by the succession of sounds belonging to each image. In "Deadly Media", one of the pieces on the album, the rhythm comes essentially from the voices of a dozen TV presenters – sampled, looped and transformed. In live performances, Hextatic not only projects its images onto the screen: the group also acts and even improvises them. In his solo show, *Mémorandum II*, Ryoji Ikeda mixes music, video projections and light in a way that shatters the frame of conventional audiovisual performance. Also a member of the Dump Type collective, Ikeda is constantly pushing at the limits

– musical limits, the limits of the screen, the limits of what is bearable. At the same time, he manages to combine these limits in a perfect loop, and thus to sustain them: and so the auditorium materialises the music, the music and the sound are represented on the screen, the screen itself is extended by the light and all these elements connect directly with the viewers brought together in the space. This matching of sound and image, which seems to hark back to the old world of the video clip, is now experiencing a new period of vibrancy. If we consider the organisation of the sounds specific to each image in musical terms, then the image does not just accompany the image: it also has its own inherent musicality.



# 24

canalstudio

Philippe Langlois



Le cinéma sur support (vidéo ou pellicule) n'est pas épargné par ces nouvelles technologies, la pratique de l'échantillonnage est présente de manière plus ou moins directe dans le travail de certains artistes. Les manipulations à partir de la digitalisation audiovisuelle sont très fécondes autant pour l'image que pour le son. Chez certains cinéastes, la préoccupation semble porter sur un montage guidé à la fois par l'image et par le son.

On retrouve notamment cette démarche au cœur des films du vidéaste Eddie D. dans *Eddie D. presents ou Poem #1 to #10*, où les recherches sur le rythme audiovisuel par la répétition, et le bouclage contrôlé par ordinateur dynamisent et bouleversent l'idée du montage traditionnel.

En revisitant les classiques hollywoodiens par le biais de l'échantillonnage dans *Alone Life Wastes Andy Hardy* (1998), le cinéaste Martin Arnold aborde la question de l'appropriation et de la réinterprétation d'un film préexistant. La procédure prolonge la technique de ses deux films précédents : *Pièce touchée* (1989) et *Passage à l'acte* (1993). Avec *Alone*, ils forment une trilogie qui montre une parfaite maîtrise des manipulations audiovisuelles : *Alone* débute par une scène anodine très courte entre une mère et un enfant (Fay Holden et Mickey Rooney) ; l'enfant qui s'approche de la femme vient déposer un baiser sur sa joue. Toute la séquence est traitée photogramme par photogramme, en avant et en arrière, dans une sorte de bégaiement audiovisuel. La répétition et la nouvelle mise en rythme de ces photogrammes, dans une sorte de granulation sonore et visuelle, créent un étirement pouvant aller jusqu'au gel de deux photogrammes. A travers les regards tremblants de la mère, le luisant de son œil et le geste décomposé d'une caresse dans les cheveux de l'enfant, surgit un message incestueux. La musique orchestrale, qui accompagnait originalement cette séquence, se trouve quant à elle totalement altérée du fait des manipulations image par image. Au lieu des violons originaux se

substitue un halo sonore incertain, une sonorité ouatée et délicate qui avance et recule pas à pas, fragment de seconde par fragment de seconde, d'avant en arrière, en de nombreuses boucles évolutives réagissant aux manipulations visuelles.

Cette utilisation particulière de l'échantillonneur audiovisuel se trouve également au cœur des recherches de Christoph Girardet notamment dans son film *Released* (1996) qui décompose une scène extraite du *King Kong* de Merian Cooper (1933) jusqu'à développer un travail virtuose autour de la notion de rythme et de bouclage. L'échantillonneur a donc permis de développer un important travail de montage qui remet en question le rapport du cinéaste avec le temps. Ce rapport avec le temps se révèle double : passé du film et présent du montage, dans une démarche qui se rapproche des recherches musicales minimalistes et répétitives menées dans les années soixante.

L'utilisation des outils technologiques en matière de culture audiovisuelle dépasse aujourd'hui le cadre du cinéma « traditionnel » et de la performance, pour s'ouvrir à l'Internet, à la performance en ligne. C'est dans cette voie que s'inscrivent les expériences plus radicales de Zbigniew Karkowski et Lillevan Pobjoy qui occupent les dessous de la scène underground notamment dans leur performance *Flicker Vision* : « Notre matériel est basé sur le « bruit vidéo », l'image désynchronisée, non linéaire, dématérialisée dont il ne reste que la lumière et sa texture ». Le son qui accompagne ces images et y répond est une musique composée à partir de « bruit blanc ». Sur l'écran, baigné dans un volume sonore très puissant, le public assiste à une expérience sensorielle intense et perçoit dans cette vision vacillante des tissages de constructions géométriques comme des flux d'images mentales. « La scène n'est pas seulement le lieu de la performance, trop fermée, réservée à un trop petit nombre ». Selon le goût de Zbigniew Karkowski,

« L'Internet offre aujourd'hui la possibilité de réaliser ces performances en ligne, et de toucher un plus grand nombre de spectateurs. Bien entendu, ce mode de communication n'offre pas les mêmes qualités d'écoute et de visualisation que lors d'un concert, en raison de la compression audiovisuelle encore trop importante, mais les progrès en ce sens ne feront qu'améliorer les choses ».

Internet possède un potentiel et un champ d'application énorme en matière de transmission d'images et de sons, les artistes de l'audiovisuel le savent et l'on peut pressentir une véritable explosion du nombre de performances en ligne lorsque le flux d'informations sera dissocié du réseau téléphonique traditionnel. La transmission par fibre optique et le téléchargement instantané des données représenteront alors une véritable révolution, une nouvelle ère dans l'environnement artistique multimédia.

Le cinéma et la musique électroacoustique ne sont que le pur produit d'une évolution technologique sans laquelle ces arts n'existeraient pas. Issus de la mécanisation des images et des sons, il apparaît logique que ces deux médias, plus que tous les autres, s'emparent des dernières avancées en matière de technologie comme condition de leur développement. Ces formes d'expressions nouvelles découlant de la nouvelle technologie sont-elles véritablement novatrices ? Ces outils sont-ils devenus indispensables à l'évolution d'un langage artistique en perpétuel renouvellement ? La vitesse avec laquelle ces outils se renouvellent n'est-elle pas un frein à une utilisation plus approfondie de chacun d'eux ?

Cinema on videotape or celluloid is also affected by these new technologies, with many artists making a more or less direct use of sampling. Such manipulation of digitised audiovisual material is richly productive in terms both of image and sound. For some artists, the concern seems to be to attribute equal roles to image and sound when making their edits. In *Eddie D. presents or Poem #1 to #10*, for example, the video artist Eddie D. subverts traditional notions of editing or montage and injects a new dynamism by working on audiovisual rhythm and repetition, with computer-controlled looping.

By using sampling to revisit old Hollywood classics in *Alone Life Wastes Andy Hardy* (1998), Martin Arnold broaches the question of appropriating and reinterpreting a pre-existing film. His technique here extends the ones used in his two earlier films, *Pièce touchée* (1989) and *Passage à l'acte* (1993). Together, the three works form a trilogy that evinces perfect mastery of audiovisual manipulations: *Alone* begins with a very short, seemingly insignificant scene between a mother and a child (Fay Holden and Mickey Rooney); the child walks up to the woman and kisses her on the cheek. The whole sequence is processed frame by frame, with a back-and-forth looping movement that is like a kind of audiovisual stammer. The repetition and new rhythm imparted to these frames, creating a kind of aural and visual granulation, produce a kind of stretching that goes so far as to actually freeze the frames. The tremor of the mother's gaze, the shine in her eye and the broken-down movements of her hand stroking the boy's hair now suggest something incestuous. As for the orchestral score that accompanied the sequence, it is now unrecognisable as a result of all the manipulations to which each image has been subjected. Instead of the original violins, we hear a gauzy, delicate aural texture that goes one step forward then two back with each fragment of a second, in numerous evolving

loops responding to the visual manipulations.

This specific use of the audiovisual sampler is also central to the work of Christoph Girardet, and particularly to his film *Released* (1996), in which he breaks down a scene from Merian Cooper's *King Kong* (1933), using the material to give a virtuoso display of rhythm and looping.

Thus the sampler enables filmmakers to engage significantly with the notion of editing in such a way as to call into question the filmmaker's relation to time. This relation is itself twofold, involving the past of the film and the present of the editing, in an approach that recalls the minimalist and repetitive musical work of the 1960s.

The use of technology in audiovisual works has now gone beyond the framework of "traditional" cinema and performance and onto Internet, with on-line performance. This is the avenue explored by the leading underground figures Zbigniew Karkowski and Lillevan Pobjoy in their more radical experiments, and notably their performance *Flicker Vision*: "Our basic material is 'video noise' – the dematerialised, non-linear and desynchronised image, of which all that remains is its light and its texture." The sound that accompanies and responds to these images is a music made from white noise. Immersed in this loud noise, the audience undergoes an intense sensorial experience, witnessing an uncertain vision of geometrical constructions in formation, like the flux of mental images. "The stage is not the only place of performance. It is too closed, too limited to a small number of people." For Karkowski, "Internet affords the possibility of doing performances online, and reaching a much greater number of spectators. Of course, this mode of communication doesn't give you the same aural and visual quality as at a concert, because the compression of audiovisual data is still too great, but progress in this field is only going to make things better."

The potential and field of application of the Internet when it comes to the transmission of images and sounds is enormous, and audiovisual artists know this. We can therefore expect a real explosion in online performances once data flow is emancipated from the traditional phone network. Transmission by fibre optics and instantaneous downloading of data will then bring about a real revolution, ushering in a new era for multimedia environments in art.

Cinema and electroacoustic music are completely the product of the technological development without which they would not exist. Since these two forms were produced by the mechanisation of images and sounds, it seems logical that these two media should, more than others, draw the conditions of their development from the latest technological advances. But are these new forms of expression arising out of new technology really innovative? Are these tools now indispensable to the development of an artistic language that is in a state of constant renewal? And is not the speed with which these tools change itself an obstacle to developing their use more fully?

2 - Dans le cas du vidéaste Eddie D. il s'agit d'un système A.V.I.D.

3 - Ecouter annexes, CD 2, page 8, *Alone Life Waste Andy Hardy* (1998), de Martin Arnold, inédit.





25

"LE PASSAGE DU CINÉMA MUET AU CINÉMA PARLANT EST UN PASSAGE BRUTAL. C'EST COMME SI ON DEMANDAIT À UN ENFANT DE GRANDIR D'UN COUP EN LUI DISANT : TU VAS PARLER TOUT DE SUITE."

"ON DATE TOUJOURS EN FRANCE LA NAISSANCE DU CINÉMA DE LA DATE DE LA PREMIÈRE PROJECTION ET JAMAIS DE LA DATE DE CRÉATION DE LA PREMIÈRE CAMÉRA."

"LE CINÉMA C'EST VOIR CE QUE L'ON NE PEUT PAS VOIR AUTREMENT QU'AVEC LA CAMÉRA, DE MÊME QUE L'ON NE PEUT PAS VOIR LES ÉTOILES SANS UN TÉLESCOPE."

"LA CAMÉRA N'EST PAS UNE CERTITUDE MAIS UN DOUTE ; ET LE DOUTE A PEU À PEU ÉTÉ REMPLACÉ PAR LA CERTITUDE."

"QU'EST DEVENU LE CINÉMA QUI NOUS AVAIT ATTIRÉ COMME UN TERRITOIRE DONT PERSONNE NE NOUS AVAIT PARLÉ ?"

Jean-Luc Godard



## 26

INFORMATIONS PRATIQUES  
PRACTICAL INFORMATION

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains  
22 rue du Fresnoy - B.P. 179 - 59202 Tourcoing cedex  
T : +33(0)3 20 28 38 00  
F : +33(0)3 20 28 38 99  
E : com-fresnoy@lefresnoy.net

www.lefresnoy.net

+

Le Fresnoy est situé au centre de l'agglomération de Lille-Roubaix-Tourcoing. A proximité de la gare de Roubaix, il est relié au TGV qui met Lille à 1 heure de Paris, à 30 minutes de Bruxelles et à 2 heures de Londres.

Le Fresnoy is situated at the heart of the Lille-Roubaix-Tourcoing agglomeration. Next to Roubaix train station, it is one hour by TGV from Paris, 30 minutes from Brussels and 2 hours from London.

## COMMENT SE RENDRE AU FRESNOY

- **TRAMWAY** : De Lille ou Tourcoing, arrêt Ma Campagne
- **MÉTRO** : De Lille ou Tourcoing, station Alsace
- **TRAIN** : Gare SNCF de Roubaix (emprunter la passerelle, suivre rue du Fresnoy, rue du Capitaine Aubert, puis rue du Fresnoy)
- **Voiture** :  
**De Paris ou Lille** : Autoroute direction Roubaix Villeneuve d'Ascq, puis voie rapide direction Tourcoing Blanc-Seau, et sortie n°9 Le Fresnoy, Studio national.  
**De Gand ou Bruxelles** : autoroute direction Lille, sortie n°13a vers Croix-Wasquehal, puis direction Roubaix, et sortie n°9 Le Fresnoy, Studio national

+

LES MEMBRES DU CONSEIL  
D'ADMINISTRATION DU FRESNOY :

Présidente : **Catherine Génisson**,  
Vice-présidente du Conseil Régional Nord / Pas-de-Calais,  
Députée du Pas-de-Calais  
Vice-Président : **Jean-Pierre Balduyck**, Maire de Tourcoing  
Trésorière : **Marie-France Berthet**, Conseillère Régionale,  
Présidente du CRRAV  
Secrétaire : **Dominique Paini**, Directeur du département  
Développement Culturel au Centre Pompidou

## LES ADMINSTRATEURS :

**Jean Aribaud**, Préfet de Région  
**Hervé Baussart**, Président de l'Université  
des Sciences et Technologies de Lille  
**Martin Béthenod**, Délégué aux Arts Plastiques,  
Ministère de la Culture  
**Emmanuel d'André**, Président d'honneur des 3 Suisses  
**Paul Deneuf**, Recteur de l'Académie de Lille  
**Jean Digne**  
**Colette Huvenne**, Adjointe au Maire de Tourcoing  
**Jean-Jacques Lebel**, Artiste  
**Pascal Level**, Président de l'Université de Valenciennes  
**Richard Martineau**, Directeur Régional  
des Affaires Culturelles  
**Jean-Luc Monterosso**, Directeur de la Maison  
Européenne de la Photographie  
**Ivan Renar**, Sénateur du Nord, Président de l'ONL  
**Philippe Rousseau**, Président de l'Université  
Charles de Gaulle-Lille 3  
**René Vandierendonck**, Maire de Roubaix  
**Philippe Vasseur**, Président du Crédit Mutuel Nord Europe

+

LE FRESNOY,  
STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

Présidente : **Catherine Génisson**  
Directeur : **Alain Fleischer**  
Administratrice : **Valérie Garniche**

Directeur technique : **Alain Jeanne**  
Coordinateur pédagogique 1ère année : **Frédéric Papon**  
Coordinateur pédagogique 2ème année : **Eric Prigent**  
Responsable des manifestations artistiques :  
**Pascale Pronnier**  
Responsable de la communication : **Michèle Vibert**

Adresses mail :  
initialeprénomnom@lefresnoy.net

## CANAL STUDIO, LE JOURNAL DU FRESNOY

Directeur de la publication : **Alain Fleischer**  
Coordination : **Michèle Vibert**  
Secrétariat de rédaction : **Elsa Bourdrez**,  
**Christelle Dhiver**, **Karine Verstraete**  
Ont participé à ce numéro : Alain Buffard, Valérie Cadet,  
Christian Caujolle, Andrea Cera, Valérie Garniche, Alain Guiheux,  
Christophe Kihm, David Link, Sven Pahlsson, Frédéric Papon,  
Eric Prigent, Madeleine Van Doren, Benoit Villain, Peter Weibel

Maquette et mise en page : **Les produits de l'épicerie**  
Traductions : **Boris Belay**, **David Radzinowicz**,  
**Heidi Ellison**  
Impression : **Deschamps Arts Graphiques**,  
Neuville-en-Ferrain

Dépôt légal Octobre 2005 - ISSN 1280-0384



Le Fresnoy - Studio national est financé par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Région Nord/Pas-de-Calais avec la participation de la Ville de Tourcoing. Les équipements techniques ont été cofinancés par le FEDER (Fonds Européen de Développement Régional).

