

# canalstudio

le journal du Fresnoy

Studio national des arts contemporains



2007/08  
N°09

canalstudio

# 2007/08

## N°09

ÉDITORIAL

P. 03

PÉDAGOGIE :  
LES ARTISTES-PROFESSEURS INVITÉS

P. 04 > 10

JEAN-MARIE STRAUB  
PANORAMA 8

P. 11  
P. 12-13

EXPOSITIONS :  
TERRITOIRES DE L'IMAGE - LE FRESNOY, 10 ANS DE CRÉATION  
JARDIN-THÉÂTRE BESTIARIUM  
PANORAMA 9/10  
DANS LA NUIT, DES IMAGES

P. 14-17  
P. 18-19  
P. 20  
P. 21

DIFFUSION :  
RAYMOND BELLOUR - LE POINT DE L'ART  
MORCEAUX DE CONVERSATIONS AVEC JEAN-LUC GODARD

P. 22 >24  
P. 25

INFORMATIONS PRATIQUES

P. 26



+  
 [ ]  
 [ ]  
 +  
 éditorial [ ]

+  
 Alain Fleischer  
 Directeur

En octobre 2007, Le Fresnoy - Studio national fêtera son dixième anniversaire : commencera alors une série de célébrations, en France comme à l'étranger. La première de toutes sera l'exposition *Territoires de l'image - Le Fresnoy, 10 ans de création*, dont le commissariat a été confié à Madeleine Van Doren (ex directrice du CREDAC à Ivry), qui exerça cette même fonction pour l'exposition de la première promotion d'étudiants. Avec pour centre naturel Le Fresnoy, il s'agit d'un ensemble d'événements qui, comme leurs titres l'indiquent, explorent les territoires de la création audiovisuelle, grâce à une sélection d'œuvres réalisées par nos jeunes artistes, mais qui s'étendent aussi sur un autre territoire : celui de l'agglomération et de la région qui nous accueillent. A Tourcoing, à Lille, à Lens, à Béthune, à Valenciennes, les expositions retraceront donc une histoire en l'inscrivant dans une géographie, preuve qu'au-delà de son exceptionnel rayonnement international, Le Fresnoy a réussi son ouverture aux riches partenariats qu'offre son voisinage. Par ailleurs, grâce à nos liens d'amitié avec Lille3000, une coordination a été créée avec l'exposition simultanée, au Tri postal, de l'importante collection d'art contemporain de François Pinault.

En cette même année où a été célébré le trentième anniversaire du Centre Pompidou – haut-lieu de l'art contemporain à Paris, et un de nos partenaires réguliers –, l'institution, sa cadette, dont la France a voulu se doter pour compléter son dispositif d'enseignement artistique par un pôle d'excellence et d'innovation, tient à souligner la justesse, la clairvoyance de ce geste politique d'aménagement du territoire qu'est son implantation à Tourcoing : car si Paris abrite les grandes écoles que sont les Beaux-Arts, les Arts Décoratifs et la Fémis, le Studio national, lui, est dans le Nord, et cela contribue à modifier sensiblement la carte de la création artistique de haut niveau dans l'hexagone.

D'autres institutions, françaises et étrangères, se sont spontanément manifestées pour célébrer avec nous les dix ans du Fresnoy : la Cinémathèque du Québec à Montréal qui, dès octobre 2007, consacrera une programmation de quatorze séances aux films et aux

In October 2007, Le Fresnoy-Studio national will celebrate its tenth birthday with a series of events, in France and abroad. The first of these will be the exhibition *Les territoires de l'image (The territories of the image)*, which we have asked Madeleine Van Doren (former director of the CREDAC art center in Ivry) to curate, just as she did the first exhibition of the students' work. There will be a series of events focused naturally on Le Fresnoy, which, as the title suggest, will explore the territories of audiovisual creation, through a selection of works designed by our young artists, but which also spreads into another territory, the region in which we are based. In Tourcoing, Lille, Lens, Béthune and Valenciennes, the exhibitions will retrace this history, taking into account local geography and offering proof that beyond its exceptional international reputation, Le Fresnoy has succeeded in establishing rewarding partnerships with its neighbours. Moreover, thanks to our friendship with Lille 3000, further collaboration has resulted in the exhibition of the major collection of contemporary art of François Pinault organised at the same time at the Tri postal.

In this year that also saw the thirtieth anniversary of the Pompidou Centre - an important venue for contemporary art in Paris and one of our regular partners, - the younger of the institutions that France set up as a center of excellence and innovation in order to complete its art education facilities is keen to stress how timely and visionary the political act of establishing it at Tourcoing was as part of the area's regeneration. Even though Paris possesses major institutions such as the Fine Arts School, the Decorative Arts School and the Fémis, Le Fresnoy lies in the north of France and has thus contributed considerably to changing the map of artistic creation on a national level.

Other institutions, in France and overseas, have spontaneously showed their interest in celebrating the 10th anniversary of Le Fresnoy with us: the Cinémathèque of Quebec in Montreal which from October 2007 onwards will devote a programme of fourteen sessions to films and videos produced by the Studio national, the Sung Kok Museum in Seoul, Korea, the

vidéos produits par le Studio national, le Sung Kok Museum de Séoul, en Corée, la Villa Médicis à Rome, la Cinémathèque française à Paris, etc. Enfin, en clôture de cette année anniversaire, c'est-à-dire à l'automne 2008, Le Fresnoy - Studio national (en collaboration avec Carat Culture) devrait se voir confier le grand événement qui, au Grand Palais à Paris, présentera sous la forme d'un gigantesque et féerique dispositif d'apparition d'images et de sons, l'état de ce qui se fait en France en matière de création artistique et audiovisuelle, inspirée par l'innovation technologique.

Une fois de plus, nous sommes heureux d'accueillir une nouvelle promotion riche de jeunes personnalités prometteuses, en provenance du monde entier (44 nationalités parmi les candidatures), avec un équilibre parfait entre étudiants français et étrangers : douze Françaises et Français, un Portugais, une Polonaise, un Coréen, une Canadienne, une Brésilienne, une Allemande, une Australienne, une Roumaine, deux Chiliens, une Biélorusse. Cette promotion portera le nom de Thierry Kuntzel, l'important artiste français, récemment disparu, dont Le Fresnoy avait présenté une exposition rétrospective en 2006.

Saluons aussi l'arrivée de nouveaux artistes-professeurs-invités qui, comme tous les ans, sont des créateurs éminents dans chacune de leurs disciplines : Hannah Collins (artiste, Angleterre), Daniel Danis (dramaturge et scénographe, Canada), le collectif d'artistes OPENENDED GROUP, composé de Paul Kaiser, Shelley Eshkar et Marc Downie, (artistes, Etats-Unis), André S. Labarthe (cinéaste, France), Andrea Molino (compositeur, ancien directeur artistique de Fabrica Music-Fondation Benetton, Italie), Avi Mograbi (cinéaste, Israël). C'est avec une particulière émotion que nous reverrons au Fresnoy Jean-Marie Straub, en sachant que l'œuvre dont il accomplira chez nous la post-production, fut le dernier projet qu'il avait préparé et conçu avec Danièle Huillet. Par association d'idées – puisque Danièle Huillet et Jean-Marie Straub y sont présents –, j'ai plaisir à signaler que le fruit de notre collaboration pédagogique et artistique avec Jean-Luc Godard en 2004/2005, puis 2005/2006 – le film *Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard* – sera présenté au Fresnoy pendant la période de la rentrée, alors qu'il a été sélectionné

Villa Médicis in Rome, the Cinémathèque française in Paris, etc. Finally, to close this anniversary year, in the autumn of 2008, Le Fresnoy-Studio national (in partnership with Carat Culture) is to be entrusted with a major event at the Grand Palais in Paris which will take the form of a gigantic and magical sound and image installation, a showcase of what is to be found in France in the domain of artistic and audiovisual creation inspired by technological innovation.

Once more, we are delighted to welcome a new intake of promising young talents from all over the world (there were 44 nationalities among the candidates), with a perfect balance between French and overseas students: twelve French, two Chileans, and one each from Portugal, Poland, Korea, Canada, Brazil, Germany, Australia, Romania, and Belarus. This year will be called after an important French artist recently deceased, Thierry Kuntzel, whose retrospective exhibition was organised by the Fresnoy in 2006.

Let us also welcome the arrival of new guest professors who, as always, are eminent artists in their own field: Hannah Collins (artist, England), Daniel Danis (playwright and set designer, Canada), the artists' collective OPENENDED GROUP, composed of Paul Kaiser, Shelley Eshkar and Marc Downie, (artists, United States), André S. Labarthe (filmmaker, France), Andrea Molino (composer, former artistic director of Fabrica Music-Benetton Foundation, Italy), Avi Mograbi (filmmaker, Israel). We are delighted to see Jean-Marie Straub back at Le Fresnoy, knowing that the work on which he will complete the post-production was the last project he created and set up with Danièle Huillet. On the same score – since Danièle Huillet and Jean-Marie Straub feature in it –, I am pleased to point out that the fruit of our teaching collaboration with Jean-Luc Godard in 2004/2005 and 2005/2006 – the film *Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard (Scraps of conversation with Jean-Luc Godard)* – will be presented at Le Fresnoy during the first part of the year, and that it has been selected by the Locarno Festival, the Festival du Nouveau cinéma in Montreal and is already in demand by many other events in Spain,

par le Festival de Locarno, le Festival du Nouveau cinéma de Montréal, et qu'il est déjà demandé par de nombreuses autres manifestations en Espagne, en Italie, en Allemagne... Je me réjouis aussi d'un beau projet de collaboration avec le Centre Chorégraphique National de Roubaix et Carolyn Carlson, pour son spectacle qui doit être créé à l'Opéra de Lille en avril 2008.

L'activité de diffusion cinématographique du Fresnoy devrait se poursuivre et s'enrichir : continuation de la programmation commerciale "Art et essai", en fin de semaine, antenne de la Cinémathèque française, séances de la Cinémathèque, accueil (cette fois-ci en janvier) du palmarès du FIFA (Festival International du Film sur l'Art de Montréal), en partenariat et en simultané avec le Grand Auditorium du Louvre.

Enfin, le programme d'expositions, après celle qui aura pour thème, en février 2008, l'imaginaire artistique des jardins, confiée à Guy Tortosa, se conclura en juin par une édition de Panorama, exceptionnellement numérotée 9/10 – pour faire coïncider les chiffres... – et que Bernard Blistène, Inspecteur général de la création artistique au Ministère de la Culture et de la Communication (ancien conservateur du Musée national d'art moderne au Centre Pompidou, ancien Directeur des Musées de Marseille), nous fait la joie et l'honneur de piloter.

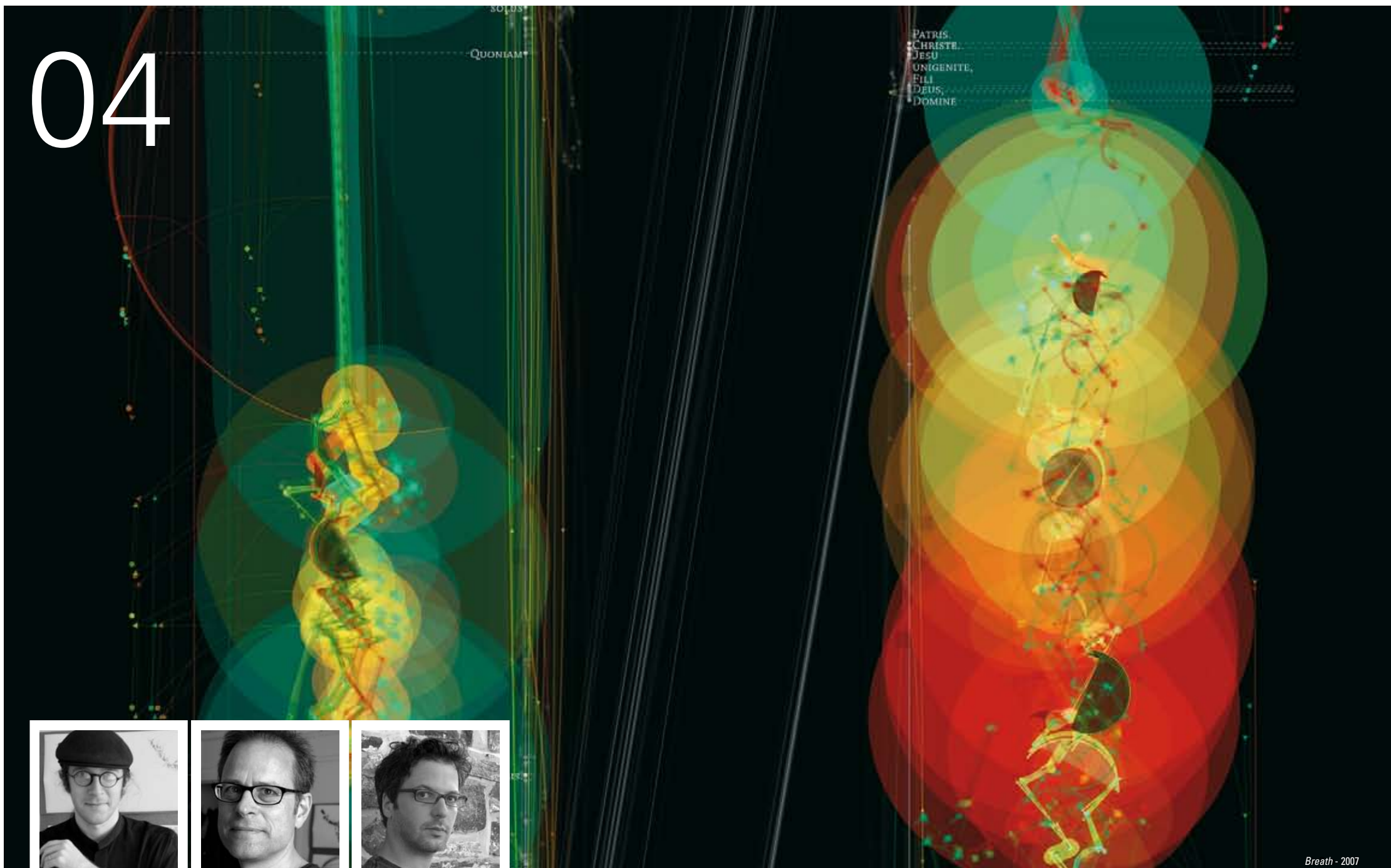
Une fois de plus, ma profonde gratitude va aux personnels pédagogique, technique et administratif du Fresnoy, sur qui repose le dynamisme de nos activités, dans leur incroyable profusion. La singularité du Fresnoy, sa capacité à être beaucoup plus qu'une école, leur doit beaucoup. Et j'en profite pour saluer l'arrivée, parmi nous, de notre nouvelle administratrice, Stéphanie Robin, qui prend le relais de Valérie Garniche, dans une mission nécessitant beaucoup de compétence et de détermination. Pour finir, je souhaite rendre hommage à la clairvoyance des pouvoirs publics – l'Etat (Ministère de la culture), le Conseil Régional du Nord-Pas de Calais et la Ville de Tourcoing – qui, après avoir initié le grand projet du Studio national, le soutiennent avec conviction, et lui ont permis de s'affirmer comme une institution à la fois originale et nécessaire.

Italy, Germany... I am also delighted about a wonderful joint project with the Centre chorégraphique national in Roubaix and Carolyn Carlson for her performance to be staged at the Opera in Lille in April 2008. The programme of films at Le Fresnoy will continue to flourish: the continuation of the commercial art-house programme, at the weekend films from the Cinémathèque française film institute, the Cinémathèque sessions, the hosting (this time in January) of the award winners of the FIFA (International Festival of Films on Art of Montreal), in partnership and simultaneously with the Grand Auditorium of the Louvre.

Finally, after the exhibition in February 2008 on the theme of imaginary gardens piloted by Guy Tortosa, the programme will end with an edition of Panorama, exceptionally numbered 9/10 so the figures coincide... and that Bernard Blistène, General inspector of artistic creation at the Ministry of Culture and Communication (former curator of the Musée national d'art moderne at the Pompidou Centre and former director of the Museums of Marseille) has, much to our delight, accepted to curate. Once again, my sincere gratitude goes to the teaching, technical and administrative staff of Le Fresnoy on whom the dynamism of our activities in all their incredible profusion depends. What is so special about Le Fresnoy, its capacity to be so much more than a school, is largely due to them. I also take this opportunity to welcome the arrival of our new administrator, Stéphanie Robin, who takes over from Valérie Garniche, on a mission that requires skill and determination. To end, I would like to pay a tribute to the clear-sightedness of the authorities – the State (Ministry of Culture), the Regional Council of the Nord/Pas-de-Calais and the City of Tourcoing – which, having initiated the project of the Studio national, have supported it with conviction and enabled it to establish itself as a both original and necessary institution.



# 04



Breath - 2007

+

## OPENENDED GROUP

+

La plupart de nos œuvres précédentes s'appuyaient sur la technologie de capture du mouvement, dans laquelle des caméras infrarouges enregistrent les mouvements des acteurs, et non leur apparence. Dans *BIPED* (1999) et *How long...* (2005), nous avons révélé la présence fantomatique des silhouettes (ainsi que leur interrelation) à partir de dessins en 3D reproduisant leurs gestes dans l'espace. Dans ce dernier travail, grâce à un système d'intelligence artificielle en temps réel, l'œuvre a pu capturer l'activité qui se déroulait sur scène et générer, dans un second temps, sa propre vision.

Pour *Enlightenment* (2006), nous avons fait l'économie de la technologie de capture du mouvement en recourant à deux caméras haute définition. Des algorithmes propriétaires de motion flow nous ont permis d'obtenir des données plus précises que celles offertes par la capture du mouvement. Dans le cadre de notre travail au Fresnoy, nous cherchons à réinventer les appareils de prise de vue. Nous comptons exploiter les techniques les plus avancées en matière de calcul informatique et d'intelligence artificielle pour extraire de nouveaux types d'informations à partir d'un extrait vidéo. Plus précisément, notre méthode recourt à des techniques optiques de motion flow pour reconstruire les formes à partir des traces

+

Much of our previous work derives from motion-capture technology, in which infrared cameras record the movement but not the appearance of performers. In *BIPED* (1999) and *How long...* (2005), we conjured up the ghostly presence of figures (and their inter-relation) from 3D drawings of their gestures enacted in space. In the latter work, real-time artificial intelligence computation allowed the artwork to grasp the unfolding activity on stage and generate its visions in response.

For *Enlightenment* (2006), we avoided the expense of motion capture by using two high-definition cameras. Proprietary motion flow algorithms allowed us to derive the motion data of the performances, with an accuracy surpassing that of motion-capture. For our work at Le Fresnoy, we aim at a kind of reinvention of the motion picture camera. This we do so by deploying advanced computational and artificial intelligence techniques to extract new kinds of information from a given stream of flat video imagery. More specifically, our code would use methods of optical motion flow to recover geometry only from the traces of movement. It would compare inter-frame differences to tease out the motions of bodies from their stationary backgrounds. Thus the artwork would allow us all to envision a world

du mouvement. Elle compare les différences d'une prise à l'autre et isole les mouvements des corps sur un arrière-plan immobile. De cette façon, l'œuvre d'art peut nous permettre d'échafauder un monde réduit à la simple expression du mouvement, où les identités se révèlent uniquement par leurs actions. L'idée s'accompagne, bien sûr, d'implications psychologiques et dramatiques. Les problèmes de perception de la représentation sont directement liés aux questions d'identité et de communication. Ainsi, les techniques avancées de création de ces représentations filmiques reflètent de façon fidèle les moyens spirituels et perceptifs utilisés par nos personnages de fiction pour tenter à la fois de capter leurs univers et de s'en éloigner.

### MARC DOWNIE

Né à Aberdeen (Royaume-Uni), Marc Downie est un artiste/chercheur spécialisé dans le domaine de l'intelligence artificielle. Titulaire d'une maîtrise de sciences naturelles et d'une maîtrise de physique de l'université de Cambridge, il décroche en 2005 un doctorat auprès du MIT Media Lab et rédige une thèse intitulée "Choreographing the Extended Agent". Inspirés des mécanismes naturels, les systèmes algorithmiques de

restricted purely to motion — where identities emerge only from action. This idea has, of course, psychological and dramatic implications. The perceptual problems of representation are tied directly to the psychological problems of identity and communication. Indeed, the advanced technical means by which our filmic representations are created mirror precisely the perceptual and spiritual ways in which our fictive subjects attempt to both grasp and to distance themselves from their worlds.

### MARC DOWNIE

is an artist and artificial intelligence researcher. Born in Aberdeen, UK, he has an MA in natural science and a MSc in physics from the University of Cambridge. In 2005 he obtained a PhD from MIT's Media Lab, writing a thesis entitled "Choreographing the Extended Agent."

Downie's complex algorithmic systems are inspired by natural systems and a critique of prevalent digital tools and techniques. His interactive installations, compositions, and projections have presented advances in the fields of interactive music, machine learning, and computer graphics.

Downie constitue une critique des outils et techniques numériques les plus diffusés. Ses installations, ses compositions et ses projections interactives ont provoqué des avancées considérables dans les domaines de la musique interactive, l'apprentissage automatique et l'infographie. Outre ses collaborations approfondies avec Paul Kaiser et Shelley Eshkar, ses principaux partenaires, Downie a travaillé avec Merce Cunningham, Bill T. Jones, et Trisha Brown. Lors de son séjour au MIT Media Lab, il a collaboré avec plusieurs personnes, jouant un rôle central dans des projets tels que *AlphaWolf* (mention honorable au Prix Ars Electronica en 2002), *Dobie* (SIGGRAPH 2002), *(void \*)* (SIGGRAPH 2000) et *Jeux Deux* (2006). Parmi ses travaux en solo, on compte la série *Musical Creatures* (2000-3), exposée dans plusieurs pays. A l'heure actuelle, Downie prépare un système auteur multimédia qu'il compte diffuser en tant que logiciel libre.

### PAUL KAISER

Artiste numérique et auteur, Paul Kaiser est diplômé en cinéma et en histoire de l'art auprès de la Wesleyan University (1978). Il est également titulaire d'une maîtrise en sciences de l'éducation. A ses débuts (1975-81), Kaiser se consacre au cinéma expérimental et écrit

In addition to extensive collaborations with his key colleagues Paul Kaiser and Shelley Eshkar, Downie has worked with Merce Cunningham, Bill T. Jones, and Trisha Brown. While he was at the MIT Media Lab, he collaborated extensively with colleagues there, playing key roles in projects such as *AlphaWolf* (A Prix Ars Electronica honorable mention in 2002), *Dobie* (SIGGRAPH 2002), *(void \*)* (SIGGRAPH 2000), and *Jeux Deux* (2006).

Downie's solo works include the series *Musical Creatures* (2000-3), which have been exhibited internationally. Downie is currently preparing his multimedia authoring system for release as an open source project.

### PAUL KAISER

is a digital artist and writer. He earned his bachelor's degree in film and art history from Wesleyan University (1978), and his M.Ed. in special education from American University. Kaiser's early art (1975-81) was in experimental filmmaking and writing for recorded voice. He then spent ten years teaching students with severe learning disabilities, with whom he collaborated on making multimedia depictions of their mental activity.





Ghostcatching - 1998

+

pour des voix enregistrées. Il passe ensuite dix ans auprès d'étudiants présentant de graves troubles de l'apprentissage, avec lesquels il collabore dans la réalisation de représentations multimédias de leur esprit. Il puise dans cette expérience deux idées directrices, l'espace mental et le dessin en tant que performance, qui deviennent les points de départ des œuvres numériques en solo et en collaboration qu'il réalise depuis le milieu des années 1990. Outre ces travaux avec Shelley Eshkar et Marc Downie, ses principaux partenaires, Kaiser a collaboré avec de nombreux artistes, dont Robert Wilson, Merce Cunningham, Bill T. Jones ou Trisha Brown. Ses œuvres revêtent les formes les plus variées et touchent à de nombreuses disciplines, dont la danse, la musique, l'installation et l'art public.

Parmi les œuvres en solo de Kaiser, on distingue deux films abstraits (*Flicker-Track / Verge*, 1999), une exposition interactive à l'Exploratorium de San Francisco (*Inkblot Projections*, 2002) et une installation multimédia à la Brooklyn Academy of Music (*Trace*, 2002).

Kaiser a enseigné dans les universités de Wesleyan, Harvard, Columbia et San Francisco State. Il a été artiste résident à Cooper Union,

UC-Irvine, Harvard, Ohio State University, The Exploratorium et Arizona State University. Auteur de nombreux ouvrages sur l'art numérique, le cinéma, la danse et l'éducation, il a participé à plusieurs conférences dans ces domaines. En 1995, Kaiser a été le premier artiste numérique à se voir octroyer une bourse Guggenheim. Il a également reçu un prix ComputerWorld/Smithsonian en 1992 pour les travaux multimédia qu'il a réalisés avec des enfants. Parmi les autres récompenses récoltées, on retiendra un prix de la Foundation for Contemporary Performance Art, deux mentions honorables au Prix Ars Electronica, des prix du Congrès de Recherche en Danse et des Bessie Awards.

#### SHELLEY ESHKAR

Shelley Eshkar est un artiste numérique travaillant dans les domaines du dessin, l'infographie et le mouvement humain. Il est titulaire d'une licence de beaux-arts de la Cooper Union, décrochée en 1993.

Son outil premier est la capture du mouvement, une technologie numérique qui permet d'enregistrer les mouvements des acteurs, et non leur apparence. Eshkar invente de nouveaux corps et espaces numériques pour

accueillir ces mouvements. Ceux-ci sont recomposés et modifiés en profondeur, un travail de performance qui ne peut exister que sous forme virtuelle. En dehors du monde de la danse, Eshkar prend part à des travaux artistiques portant sur l'exploration des mouvements du quotidien. Dans le cadre de sa résidence au World Trade Center, Shelley Eshkar s'est chargé de créer les petits New-yorkais numériques qui allaient peupler *Pedestrian* (2002). Il travaille actuellement sur un nouveau projet combinant la danse avec les mouvements urbains du quotidien, dans un style proche du "freerunning" et du "parkour".

Eshkar a été distingué à de nombreuses reprises : des récompenses de la New York Station Foundation for the Arts (2001) et du New York State Council for the Arts (2001), les Bessie Awards (2000), une récompense de la Foundation for Contemporary Performance Arts (1998), et deux Prix Ars Electronica (1999 et 2004). Titulaire d'une bourse Lubalin à la Cooper Union en 1997, il est plus tard artiste en résidence à MASS MoCA en 1999, à UC-Irvine en 2001 et à Arizona State University en 2003/05.

+

From this work, he derived two key ideas - mental space and drawing as performance - which became the points of departure for the solo and collaborative digital artworks he has been making since the mid 1990s. Kaiser has been a prolific collaborator—in addition to extensive collaborations with his key colleagues Shelley Eshkar and Marc Downie, he has worked with Robert Wilson, Merce Cunningham, Bill T. Jones, and Trisha Brown. These works span a wide range of forms and disciplines, including dance, music, installation, and public art.

Kaiser's solo artworks include a pair of abstract films (*Flicker-Track / Verge*, 1999); an interactive exhibit at The Exploratorium in San Francisco (*Inkblot Projections*, 2002); and a multimedia installation at the Brooklyn Academy of Music (*Trace*, 2002).

Kaiser has taught at Wesleyan, Harvard, Columbia, and San Francisco State, with artist's residencies at Cooper Union, UC-Irvine, Harvard, Ohio State University, The Exploratorium, and Arizona State University. He has written and lectured extensively about digital art, filmmaking, dance, and education. In 1995, Kaiser was the first digital artist to receive a

Guggenheim Fellowship. He also received a ComputerWorld/Smithsonian Award (1992) for his multimedia work with children. Other honors include an award from the Foundation for Contemporary Performance Art, two Honorable Mentions at Ars Electronica, and prizes from the Congress of Research in Dance and the Bessie Awards.

#### SHELLEY ESHKAR

is a digital artist whose research explores drawing, computer graphics, and human motion. He received his B.F.A. from the Cooper Union in 1993.

One of his primary tools is motion capture, a technology that digitally captures the movement, but not the physical likeness, of human motion. Eshkar creates new digital bodies and spaces to host this movement. The motions are radically recomposed and altered, creating a work of performance that could exist only in virtual form.

Beyond dance, Shelley Eshkar collaborates on digital works of art exploring the motions of everyday life. As part of his studio residency at the former

World Trade Center, Shelley Eshkar prototyped the tiny digital New Yorkers that would populate *Pedestrian* (2002). He is currently creating a new work that combines dance with everyday urban movement, deriving from the "freerunning" or "parkour" movement styles.

Shelley Eshkar has received awards from the New York Station Foundation for the Arts (2001), New York State Council for the Arts (2001), the Bessie Awards (2000), Foundation for Contemporary Performance Arts (1998), and Ars Electronica (1999 and 2004). He was a Lubalin Fellow at Cooper Union in 1997, and artist-in-residencies at MASS MoCA in 1999, at UC-Irvine in 2001, and at Arizona State University (2003-5).



06



Pour un seul de mes deux yeux - 2005

+

# AVY MOGRABI

+

**NÉ EN ISRAËL EN 1956  
ETUDES DE PHILOSOPHIE À L'UNIVERSITÉ DE TEL AVIV  
ET À L'ÉCOLE D'ART DE RAMAT HASHARON**

**Extrait de sa filmographie :** "Comment j'ai appris à surmonter ma peur et à aimer Arik Sharon" (1996), "Happy birthday, Mr Mograbi" (1998), "Août, avant l'explosion" (2001), "Pour un seul de mes deux yeux" (2005). Avy Mograbi post-produira en partie au Fresnoy son nouveau film : "Z32" (2007).

## Z32 de Avy Mograbi

synopsis

"Z32" est basé sur le témoignage d'un jeune Israélien membre d'une unité chargée de venger l'assassinat de 6 soldats israéliens. La mission de l'unité consistait à tuer 6 policiers palestiniens pris au hasard, étrangers au meurtre des soldats israéliens. Œil pour œil... A l'origine, j'avais prévu de m'appuyer sur ce seul témoignage. Mais je me suis vite rendu compte qu'il ne serait pas facile de réaliser un film minimaliste de ce type. Cette tentative soulève plusieurs questions. Qu'advient-il de ce document à la symbolique très forte une fois qu'il sera diffusé ? Que doit faire la personne qui découvre ce témoignage ? Sachant que cette personne est d'abord le réalisateur du film... à savoir moi-même. Yo'ad, l'ancien soldat, décrit volontiers le déroulement de son service militaire ;

+

**BORN IN ISRAEL IN 1956.  
STUDIES PHILOSOPHY AT THE UNIVERSITY OF TEL AVIV AND AT THE  
RAMAT HASHARON ART SCHOOL**

**Selected filmography:** "How I Learnt to Overcome my Fear and Love Arik Sharon" (1996), "Happy Birthday, Mr Mograbi" (1998), "August, a Moment before the Eruption" (2001), "Avenge but One of My Two Eyes" (2005). Avy Mograbi will partly postproduce his new film, "Z32," (2007) at Le Fresnoy.

## Z32 by Avy Mograbi

synopsis

"Z32" is based on the testimony of a young Israeli whose unit was assigned to avenge the slaying of six Israeli soldiers, their mission being to kill six unidentified Palestinian policemen that had nothing to do with the death of the Israeli soldiers: "an eye for an eye". Originally I planned to base the film exclusively on this one testimony. But it soon turned out that making a minimalist film of this kind was going to be no easy task. The endeavor raises questions concerning issues other than the event depicted: what happens to this heavily charged material once it's blown into the air? How should the person hearing the testimony act? That person is the director of the film, that is - myself. The ex-soldier, Yo'ad,

explains how a young soldier motivated to join an elite unit can quickly become a frustrated warrior who does not find his place in the action. He tells us about the house-to-house searches in Palestinian villages, about four kids killed in an ambush, about the process which led him to disregard the moral value of his deeds. Eventually he speaks about the revenge operation in which he was involved in killing two Palestinian policemen. His story starts as an informational account of the operation and ends with Yo'ad testifying to how excited he was by his own performance as a fighter and how he enjoyed the killing. He is willing to be videotaped, on one condition though: that his identity is not revealed. A filmmaker's dilemma: How can he be shown without exposing his identity? On the other hand, how can identity be concealed without losing his facial expression? Another filmmaker's dilemma: Why make such efforts to conceal the identity of a murderer? Instead of gathering fascinating material for a film, shouldn't he be hunted down? What is my role as a filmmaker, and as a morally and politically committed person? If, eventually, no way is found to show Yo'ad and keep him from being identified, there is always the possibility of casting someone else in his role, but Yo'ad must choose his impersonator himself. I suggest he holds auditions for the role. Of all the candidates for playing his role Yo'ad chooses to focus on his girlfriend, Omer. She is an unlikely partner for Yo'ad:

willingly describes the course of his military service, how from a motivated young soldier who joined an elite unit he became a frustrated fighter looking for action. He talks about house to house searches in Palestinian villages, about four kids killed in an ambush, about the process which led him to disregard the moral value of his deeds. Eventually he speaks about the revenge operation in which he was involved in killing two Palestinian policemen. His story starts as an informational account of the operation and ends with Yo'ad testifying to how excited he was by his own performance as a fighter and how he enjoyed the killing. He is willing to be videotaped, on one condition though: that his identity is not revealed. A filmmaker's dilemma: How can he be shown without exposing his identity? On the other hand, how can identity be concealed without losing his facial expression? Another filmmaker's dilemma: Why make such efforts to conceal the identity of a murderer? Instead of gathering fascinating material for a film, shouldn't he be hunted down? What is my role as a filmmaker, and as a morally and politically committed person? If, eventually, no way is found to show Yo'ad and keep him from being identified, there is always the possibility of casting someone else in his role, but Yo'ad must choose his impersonator himself. I suggest he holds auditions for the role. Of all the candidates for playing his role Yo'ad chooses to focus on his girlfriend, Omer. She is an unlikely partner for Yo'ad:

Sur l'ensemble des candidats, Yo'ad décide d'opter pour sa fiancée, Omer. Ils forment un couple pour le moins surprenant. En tant qu'objectrice de conscience, elle n'accepte pas que Yo'ad ne reconnaisse pas sa pleine responsabilité dans l'opération de vengeance. Leurs conversations prennent des tournures très inattendues. Elle lui dit qu'il a commis un meurtre et qu'il n'y a rien d'autre à dire. Yo'ad lui demande de prendre le temps de raconter son histoire à lui, de jouer son rôle. Yo'ad "transfère" à Omer le rôle qu'elle doit jouer : un ex-soldat qui réalise aujourd'hui qu'il aurait dû agir différemment, mais qui, à l'époque, n'avait les moyens ni de résister aux ordres, ni de se soustraire à cette mission sanglante. De façon assez surprenante, au lieu de refléter l'image difficile à saisir que Yo'ad se fait de lui-même, l'audition ressemble à une espèce d'intériorisation par Omer des actes de Yo'ad. En jouant ce rôle, elle bascule dans la collaboration, l'acceptation et le pardon. Yo'ad est en quête d'absolution. Quant à Omer, si elle pose des questions très dures auxquelles elle n'a pas de réponse, elle est aussi la passerelle de Yo'ad vers l'expiation. C'est comme cela qu'il voit les choses. Ainsi le film que je réalise devient un nouveau masque derrière lequel Yo'ad peut se cacher pour ne pas faire face à ses responsabilités. Selon ses dires, "un crime sans châtement".

A.M.

a conscientious objector who does not accept the limited responsibility Yo'ad attributes to his participation in the vendetta operation. She leads the conversation down some unexpected avenues, telling him that he has committed a murder, no way around it. Yo'ad asks her time and again to tell his story, to play his role. Yo'ad "transfers" to Omer the role she has to play: an ex-soldier who now understands that he should have acted differently, but who at the time did not have the tools to resist the order and extract himself from his bloody mission. Surprisingly, instead of reflecting Yo'ad's unconvincing self-image, Omer's audition turns into a kind of internalization on her side of what Yo'ad did. Playing his role turns into an act of collaboration, acceptance and forgiveness. Yo'ad is looking for absolution. Omer, on the one hand raises tough questions he has no real answers for, but, on the other, she is Yo'ad's gateway to atonement. This is the way he sees it. And thus the film I am making has become another mask behind which he can hide without bearing responsibility for what he has done. In his own words: "The crime without the punishment".

A.M.





True stories - 1998/2004

# HANNAH COLLINS

**NÉE À LONDRES EN 1956.  
VIT ET TRAVAILLE À BARCELONE ET À LONDRES.**

Depuis 1986, Hannah Collins réalise des œuvres monumentales qui captent le passage du temps et l'empreinte de l'histoire sur l'architecture, les lieux et les gens.

Une de ses œuvres majeures, *La Mina*, nous éclaire sur la "méthode" de l'artiste. *La Mina* s'inscrit dans le prolongement de ses travaux photographiques antérieurs, de ceux, plus particulièrement, où l'environnement bâti est représenté sous l'angle de ses trans-mutations culturelles. Tourné en 35 mm sur une période de 23 jours à La Mina, complexe résidentiel construit en 1973 sous Franco destiné à sédentariser les Gitans dans la périphérie de Barcelone, ce film, diffusé sur cinq écrans de manière asynchrone, est composé de scènes scénarisées et de scènes improvisées mettant à contribution les habitants du lieu. Le choix du format 35 mm, plus complexe du point de vue logistique que la vidéo numérique, traduit l'intention de rendre sensible l'acte de représentation, cela afin de susciter l'attention, l'adhésion et la participation de la communauté. Telle est la part sociale et

anthropologique de cette œuvre élaborée comme un événement collectif. Aux antipodes des images prises à la sauvette, les représentations réalisées par Hannah Collins s'enracinent dans les situations qu'elle a observées : un ancien acteur de westerns spaghetti arbitre une dispute, un adolescent rêve de devenir acteur, un homme collecte des déchets industriels, un autre cloué à un fauteuil roulant exprime son cante hondo ou chant profond." (1)

Le projet développé par Hannah Collins cette année au Fresnoy est un film qui peut être imaginé dans le prolongement de ce travail.

Le travail d'Hannah Collins a fait l'objet de multiples expositions tant en Europe qu'aux États-Unis. Récemment, le Centro de Arte Contemporáneo de Málaga lui a consacré une importante exposition accompagnée d'une publication. Ses travaux photographiques et vidéographiques ont été présentés notamment à la Nelson Gallery de l'Université de Californie à Davis (2003), au Printemps de septembre à Toulouse (2003), à la Leo Castelli Gallery à New York (2003), à la Biennale de Venise (2000), à la John Hansard Gallery à Southampton en Grande-Bretagne (1999), à la Fondació Joan Miró à Barcelone (1998), au Irish Museum of Modern

Quite unlike images taken surreptitiously, the portrayals of Hannah Collins take their roots in situations that she has observed: a former actor in spaghetti Westerns mediates a dispute, an adolescent dreams of becoming an actor, a man collects scrap metal, another bound to a wheelchair sings his cante hondo". (1)

The project developed by Hannah Collins this year at Le Fresnoy is a film which may be imagined as an extension of this work.

The work of Hannah Collins has been shown in many exhibitions in Europe and the United States. Recently, an important exhibition with a publication was organised by the Centro de Arte Contemporáneo in Málaga. Her photographic and video works have been shown notably at the Nelson Gallery at the University of California in Davis (2003), at the Printemps de septembre in Toulouse (2003), at the Leo Castelli Gallery in New York (2003), at the Venice Biennale (2000), at the John Hansard Gallery in Southampton in Great Britain (1999), at the Fondació Joan Miró in Barcelona (1998), at the Irish Museum of Modern Art in Dublin (1996) and at the 3rd Istanbul

Art à Dublin (1996) et à la 3<sup>e</sup> Biennale d'Istanbul en Turquie (1993). Ses œuvres se retrouvent dans de nombreuses collections privées et publiques dont le Museu d'Art Contemporani de Barcelone, la Maison Européenne de la Photographie à Paris, la Tate Gallery à Londres et le Walker Art Center à Minneapolis. Hannah Collins a été sélectionnée pour le prestigieux Turner Prize de la Tate Gallery en 1993.

Plus d'informations sur Hannah Collins et son travail : [www.hannahcollins.net](http://www.hannahcollins.net)

(1) Vincent Lavoie

Biennale. Her works feature in many public and private collections including the Museu d'Art Contemporani in Barcelona, the Maison Européenne de la Photographie in Paris, the Tate Gallery in London and the Walker Art Center in Minneapolis. Hannah Collins was selected for the prestigious Turner Prize at the Tate Gallery in 1993.

For more information on Hannah Collins and her work: [www.hannahcollins.net](http://www.hannahcollins.net)

(1) Vincent Lavoie

**BORN IN LONDON IN 1956.  
LIVES AND WORKS IN BARCELONA AND LONDON.**

Since 1986, Hannah Collins has been making monumental works that document the passage of time and the traces of history on architecture, people and places. One of her major works, *La Mina*, sheds light on the artist's "method". *La Mina* is an extension of earlier photographic works, and more particularly those where the built environment is represented from the point of view of cultural change and development. Filmed in 35 mm over 23 days in La Mina, a residential complex built in 1973 under Franco in order to forcibly settle the gypsies within the outskirts of Barcelona, this film, shown in asynchronous fashion over five screens, is a mix of written and improvised scenes with the participation of the local inhabitants. The choice of the 35 mm format, more complex from the logistical point of view than digital video, conveys the desire for a more sensitive approach to representation, in order to arouse the attention, adhesion and participation of the community. This is the sociological and anthropological aspect of this work developed as a group event.



08



Kivi - 2007

# DANIEL DANIS

+  
**NÉ À ROUYN-NORANDA (QUEBEC) EN 1962.**

En 2006-2007, dans le cadre de son intervention au Fresnoy, l'auteur et metteur en scène Daniel Danis a réalisé une exploration autour de la présentation des trente premières minutes de *KIWI*, récit dialogique à deux voix, qu'il a écrit, conçu et dirigé. Désirant renouveler l'intérêt du public adolescent pour le théâtre, il a utilisé une caméra "à la vision de nuit", comme s'il traquait des bêtes dans la noirceur pour raconter l'histoire de deux jeunes vivant dans les recoins sombres d'une ville peuplée. Ce film-théâtre est projeté sur écran et présente des séquences préfilmées et des vignettes vidéographiques traitées qui se mélangent aux prises de vue en direct pour les acteurs sonorisés. En novembre prochain, la création sera présentée au Centre Barbara de Petite-Forêt (Nord) puis au Grand Bleu à Lille, à Mons (Belgique) et à Montréal en 2008.

Pour constituer les étapes de recherche et de réalisation, il s'est entouré

d'une équipe de créateurs composée de Cécile Babiole, artiste vidéaste, de Stéphane Nota, chef opérateur, de Jean-Michel Dumas, compositeur électroacousticien, de Benoît Dervaux, réalisateur qui a fourni des images inédites d'enfants de la rue tournées en Roumanie, et des comédiens, Marie Delhaye et Baptiste Amann.

Le théâtre en général est lié à la linéarité de la lecture d'une pièce où le temps de la parole est chronométrable et, à la scène, il est souvent représenté de manière frontale. La nouvelle scène est ouverte et requiert une écriture spécifique. Cette année, Daniel Danis propose de développer au Fresnoy la première phase de son prototype d'un livre en 3D qu'il intitule *SÉJOUR*.

Il travaillera à la conception et à la création des bases d'une écriture tridimensionnelle en charpentant la modélisation d'un objet-livre sphérique avec des ingénieurs, modélisateurs, programmeurs et artistes technologues. À partir d'une lunette virtuelle immersive, d'un casque d'écoute

et de senseurs conventionnels, il serait possible d'entrer et de déambuler dans une installation narrative dans laquelle flotteraient des personnes en images numérisées, des lieux, des objets, des mots et des verbes écrits, des sons et des gestes.

Quand le visiteur-lecteur entrerait dans ce "séjour", il déambulerait en faisant connaissance des lieux virtuels et, en tant qu'opérateur tel un nanotechnologue, il aurait la possibilité de manipuler les éléments narratifs comme des molécules en les combinant sur une plaque sensible ou une zone d'accouplement qui produirait un événement soit narratif, dialogique, circonstanciel, soit une séquence filmique abstraite ou une bande sonore elliptique.

Durant son passage au Fresnoy et en association avec le Lamic (Laboratoire d'Anthropologie Mémoire Identité et Cognition sociale) de l'Université Laval de Québec, Daniel Danis établira la toute première phase d'un protocole de recherche autour de *SÉJOUR*.

+  
**BORN IN ROUYN-NORANDA (QUEBEC) IN 1962.**

In 2006-07, under the aegis of his tutoring post at the Fresnoy, author and director Daniel Danis set out to explore the presentation of the first thirty minutes of *KIWI*, a dialogical narrative with two voices, which he created, wrote, and directed. Intent on reviving the interest of adolescent audiences in the theater, he used a night-vision camera, as if he was tracking animals in the dark, to tell the story of two young people living in the dim recesses of a populous city. The film-play is projected on screen and presents pre-filmed sequences and manipulated VG mixing with live shots for actors wired-for-sound. In November, the piece will be unveiled at the Centre Barbara de Petite-Forêt (Nord) then at the Grand Bleu, Lille, in Mons (Belgium) and in Montréal in 2008.

In constituting the stages in his research and realization, Danis surrounded himself with a team of creatives including video artist Cécile

Babiole, director of photography Stéphane Nota, electroacoustic composer Jean-Michel Dumas, Benoît Dervaux, a filmmaker who provided previously unseen images of children shot on the streets of Romania, and the actors Marie Delhaye and Baptiste Amann. At root, the theater is linked to the linearity of reading a part, where the time spent speaking is carefully timed, as well as to the stage, where performances are often frontal. The new stage is open and demands a specific writing practice. This year at the Fresnoy, Daniel Danis proposes the development of the first phase of the prototype of a 3-D book entitled *SÉJOUR*.

He will work on designing and creating the bases for a three-dimensional script and outlining models for a spherical book-object in tandem with engineers, modelers, programmers, and technologically-aware artists. Employing an immersive virtual headset, with conventional headphone and sensors, it will thus be possible to enter and walk around a narrative

installation through which float digitized images of people, places, and objects, with written and other words, sounds and gestures. Thus, when the visitor-reader enters this "Séjour", she can saunter around, familiarizing herself with the virtual locations and – like a nanotechnology operator – would have the opportunity to manipulate the narrative elements as if they were molecules, combining them on a sensitive plate or in a coupling zone, so as to produce a narrative, dialogical, or circumstantial event – or else an abstract film sequence or elliptical soundtrack.

In the course of his stay at the Fresnoy, and in association with the Lamic (Laboratoire d'Anthropologie Mémoire Identité et Cognition sociale) of the Université Laval at Québec, Daniel Danis will set up the initial phase of a research protocol concerning *SÉJOUR*.





Les oiseaux - 1963

# ANDRÉ S. LABARTHE

NÉ LE 18 DÉCEMBRE 1931

À OLORON SAINTE-MARIE (PYRÉNÉES-ATLANTIQUES).

Critique aux *Cahiers du cinéma* (version "Cahiers jaunes") il a créé, avec Janine Bazin, la série *Cinéastes de notre temps* qui, de 1964 à aujourd'hui, explore l'œuvre de plus grands cinéastes (Ford, Cassavetes, Scorsese, Hitchcock, Walsh, Godard, Franju, Welles, Moretti, Cronenberg, Melville...). Il collabore à l'émission *Cinéma Cinémas* de 1982 à 1991 et réalise de nombreux films consacrés à la danse (Carolyn Carlson, Patrick Dupond, Sylvie Guillem...), à la peinture (Kandinski, Rauschenberg, Tapiès...) ou à la littérature (Bruno Schulz, Georges Bataille, Philippe Sollers, Antonin Artaud...).

## Le plaisir de tourner

Les cinéastes sont des gens sérieux. Ils savent que toutes les manipulations en quoi consiste leur travail n'ont d'autre justification que la réussite de l'effet produit. Ils savent, en somme, que le cinéma repose sur ce qu'on pourrait appeler une science des effets. En cela, ils ressemblent aux cuisiniers. Ou aux jardiniers. Quand *Le Nôtre* (le jardinier) dessine les bosquets de Versailles, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, quand *Le Nôtre* (le pâtissier) met au

point la formule de sa célèbre *Feuille d'automne* (à base de meringue, de vanille et de mousse au chocolat), quand Hitchcock (le cinéaste, pas le gastronome) médite, prépare et affine les dispositifs qui lui permettront de réaliser *les Oiseaux*, il est clair qu'ils n'ont qu'une chose en tête : le plaisir de ceux à qui ils destinent leurs œuvres. Il est devenu banal de le dire, ce qu'Hitchcock met en scène, dans *les Oiseaux*, ce n'est ni Tippi Hedren, ni Rod Taylor : c'est le spectateur.

Dès lors, il importe peu que le cinéaste ait souffert mille morts à agencer les ressorts de son film. Peu importe, également, le plaisir qu'il a pu prendre à en mesurer les effets. Qui tolèrerait que *Madame Bovary* sente la transpiration de Flaubert ? Ou *l'Éducation sentimentale*, les odeurs de sa cuisine ? Chez nous, en Occident, le travail et le plaisir du travail n'ont pas bonne réputation. L'art s'est longtemps jugé au soin qu'apportait l'artiste à effacer les traces de son travail. Il y avait de bonnes raisons à cela : c'est que le plaisir que nous prenons à un film d'Hitchcock, ou de Bresson, ne reproduit ni ne prolonge celui qu'a pu prendre le cinéaste à son travail. L'un et l'autre ne sont pas de même nature. Cependant, il arrive que les cinéastes s'amuse, et, chose plus singulière, que le plaisir qu'ils prennent à filmer nous atteigne directement.

Comme si Renoir, Rouch, Ford et Rivette n'avaient de message plus précieux à nous transmettre que celui d'un plaisir partagé (...)

Il faut avoir vu Cassavetes expliquer comment se passait le tournage de *Faces*, entièrement filmé et monté dans sa maison de Woodrow Wilson Drive, à Hollywood, pour comprendre que seul le plaisir – un plaisir exigeant, mêlé d'angoisses et de doutes – peut expliquer la prodigieuse énergie, l'insatiable appétit de vivre, qui circule dans ses films – fussent-ils les plus tourmentés.

Il est enfin un autre genre de plaisir auquel peu de cinéastes sont capables de renoncer. Il tient à la fois aux origines foraines du cinéma et à son fondement mécanique. C'est le plaisir de tourner la manivelle, que les caméras modernes ont relégué depuis longtemps dans le placard à balais mais que le cinéaste peut encore reproduire dans sa salle de montage en faisant aller et venir sur sa Moritone le petit train à vapeur qui, un jour de 1895, arrivait en gare de La Ciotat.

Plaisir naïf mais inusable, qui renvoie aux tous premiers plaisirs de l'enfance, lorsque, bébés, nous nous enchantions de ces étranges oiseaux qui voltigeaient au-dessus de nos têtes et dont nous découvrons peu à peu que c'étaient nos mains.

ASL

BORN DECEMBER 18, 1931, IN OLORON SAINTE-MARIE (DEPARTMENT, PYRÉNÉES-ATLANTIQUES).

Critic at *Cahiers du cinéma* (when the "Cahiers jaunes"), with Janine Bazin he set up the series *Cinéastes de notre temps* which, from 1964 to today, has been exploring the oeuvre of the greatest filmmakers (Ford, Cassavetes, Scorsese, Hitchcock, Walsh, Godard, Georges Franju, Welles, Moretti, Cronenberg, Melville...). From 1982 to 1991 he collaborated on the program *Cinéma Cinémas* and has made numerous films about dance (Carolyn Carlson, Patrick Dupond, Sylvie Guillem...), painting (Kandinsky, Rauschenberg, Tapiès...) and literature (Bruno Schulz, Georges Bataille, Philippe Sollers, Antonin Artaud...).

## The pleasures of filming

Filmmakers are a serious lot. They are aware that all the tricks of their trade only make sense if the effect produced is successful and, all things considered they know that the cinema relies on what one might call a science of effects. In this though they are like cooks. Or gardeners. When *Le Nôtre* (the gardener) designed the arbors of Versailles at the end of the 18<sup>th</sup> century, when *Le Nôtre* (the pâtissier) concocted the recipe for

his famous *Feuille d'automne* (with meringue, vanilla, and chocolate mousse), or when Hitchcock (the scriptwriter, not the gastronome) prepares, calculates, and hones the ideas underpinning *The Birds*, it's clear they all have just one thing in mind: that those for whom they intended their works should experience pleasure. Indeed it has become a commonplace to state that, in *The Birds*, Hitchcock filmed neither Tippi Hedren, nor Rod Taylor, but the viewer.

In consequence, it hardly matters the extent to which the filmmaker had to rack his brains to get his movie up and running. And if he enjoyed fitting all the effects together, that doesn't matter either. On reading Flaubert's *Madame Bovary*, no-one wants to feel how much he sweated over it. Nor feel in *Sentimental Education* all the struggles he had to get it to work. Among us Westerners, work and the pleasure of work do not enjoy much of a reputation. In fact, art was long judged by how far the artist managed to cover up all marks of toil. And there are good reasons for this: the pleasure we derive from a movie by Hitchcock or Bresson in no way an echo or an extension of whatever the filmmaker gained from working on it. They differ in nature. All the same, filmmakers can have fun, and, more oddly still, the pleasure they experience can filter down

to us. Indeed, perhaps the most worthwhile message of Renoir, Rouch, Ford, and Rivette is how they get us to share in their pleasure (...)

One has to have seen Cassavetes explain how he filmed *Faces*, shot and edited entirely in his house on Woodrow Wilson Drive in Hollywood, to understand that pleasure alone – a tough kind of pleasure, with its share of anguish and doubt – can account for the extraordinary energy, the insatiable appetite for life that courses through even his most tormented movies.

There is finally another kind of pleasure which few filmmakers are prepared to quite relinquish and which stems at the same time from the fairground origins of cinema and from its roots in cogs and wheels. It's the pleasure of turning the crank, which modern movie cameras long ago relegated to the broom cupboard, but which filmmakers can still mimic in the editing suite by making that little steam train that arrived one day in 1895 at Le Ciotat station travel back and forth on a Moritone flatbed. An innocent but deathless pleasure that has something of the far-off delights of childhood, when as babies we were so enchanted by those strange birds that flew just above our heads and which little by little we discovered were our hands.

ASL



# 10



Winners - 2006

+

## ANDREA MOLINO

+

**ANDREA MOLINO, COMPOSITEUR ET CHEF D'ORCHESTRE, EST NÉ EN 1964, À TURIN. IL A FAIT SES ÉTUDES À TURIN, MILAN, VENISE, PARIS ET FRIBURG. IL VIT ACTUELLEMENT À ZURICH.**

Depuis longtemps au sein de mon activité de compositeur et chef d'orchestre est née une tendance de plus en plus forte qui m'a poussé vers des formes innovatrices et non conventionnelles de théâtre musical. Le terme "théâtre" pour moi n'indique pas un lieu, ni un bâtiment et non plus une certaine façon de faire du spectacle mais plutôt une attitude : comme la racine du mot l'indique, il s'agit de "regarder avec attention", de "comprendre en observant".

**Dans ce contexte, quelques éléments ont pour moi une importance capitale :**

- La nécessité de repenser à la base le concept de représentation (Anton Webern : "Je ne veux pas des symboles, je veux les choses elles-mêmes"). Par exemple, traiter de façon – justement – non représentative des sujets et des thèmes à caractère social, c'est-à-dire qui sont "importants pour la vie de la communauté dans laquelle j'évolue"

+

**ANDREA MOLINO, COMPOSER AND CONDUCTOR, WAS BORN IN 1964 IN TURIN. HE STUDIED IN TURIN, MILAN, VENICE, PARIS AND FRIBURG. HE CURRENTLY LIVES IN ZURICH.**

For a long time there has been a stronger and stronger tendency in my activity as composer and conductor towards innovative and non-conventional forms of musical theatre. The term "theatre" for me does not indicate a place, nor a building, and neither a certain way of performing but rather an attitude: as the root of the word indicates, it is a question of "looking attentively", of "understanding through observation".

**In this context, some elements are of vital importance:**

- The necessity of rethinking from scratch the concept of representation (Anton Webern: "I don't want symbols, I want the actual things"). For example, to treat – precisely – non-representative subjects and themes of a social nature, that is say, which are "important for the life of

(ici le concept de communauté est bien évidemment en constante et enthousiasmante reformulation). Je suis convaincu que les artistes ont le droit et le devoir de "mettre la main à la pâte", de descendre de leur tour d'ivoire de plus en plus abîmée et de moins en moins accueillante et d'avoir le courage de s'aventurer dans des domaines de plus en plus périlleux, mais plus nécessaires.

- L'utilisation intense et de plus en plus intégrée des technologies de la communication dans le spectacle en direct. Un point crucial est l'organicité du langage : les éléments qui sont normalement considérés comme appartenant à des disciplines différentes (sons, images, gestes théâtraux, textes, etc.) se fondent jusqu'à devenir totalement interdépendants et jusqu'à ne pouvoir plus être conçus comme séparés. Par exemple, il doit être possible de phraser, voire même improviser en utilisant le matériel audiovisuel avec la même flexibilité propre au musicien qui joue de son instrument. En effet, c'est la gestualité liée à l'action musicale qui interagit de plusieurs façons avec les éléments multimédia.

the community in which I live" (here the concept of community is obviously constantly changing in a stimulating way). I am convinced that artists have the right and the duty to "get involved", to come down from their increasingly rocky and less and less welcoming ivory tower, to summon up the courage to venture into more and more dangerous but more necessary areas.

- The increasingly integrated and intensive use of technologies of communication directly in the performance. A crucial point is the organic nature of language: the elements which are normally considered as belonging to different disciplines (sounds, images, theatrical gestures, texts, etc.) merge until they are totally interdependent and can no longer be imagined separately. For example, it should be possible to phrase, or even improvise using audiovisual material with the same flexibility as a musician playing his instrument. Indeed, it is the movement linked to the musical action which interacts in different ways with the multimedia elements.

- L'attention grandissante pour les lieux (Wim Wenders : "The sense of the place") et à leur potentiel expressif. D'ailleurs des expériences telles que *CREDO*, où quatre groupes de musiciens jouaient ensemble en direct par satellite depuis quatre villes différentes, m'ont amené à travailler sur les idées de simultanéité et de distance dans le sens littéral et aussi métaphorique. C'est justement l'usage approfondi des nouvelles technologies qui permet de reconsidérer profondément ces domaines et d'ouvrir de nouvelles et enthousiasmantes possibilités d'expression.

Mon projet pour Le Fresnoy sera une performance musicale multimédia dans laquelle j'approfondirai surtout ces deux derniers aspects, notamment à travers l'usage et l'élaboration en temps réel, selon une approche musicalement instrumentale, de sources audiovisuelles de genres différents, comme par exemple des caméras live et des webcams. Les musiciens qui joueront, contrôleront, à travers leurs gestes musicaux et instrumentaux, l'élaboration digitale du matériel audiovisuel et en dirigeront directement la dramaturgie.

- The growing interest in places (Wim Wenders: "The sense of the place") and their expressive potential. Moreover, experiences such as *CREDO*, where four groups of musicians play together live by satellite from four different cities, brought me to work on ideas of simultaneity and distance in the literal and also metaphorical sense. It is precisely the in-depth use of new technologies that enables us to closely reconsider these areas and to open up new and stimulating possibilities of expression.

My project for Le Fresnoy will be a multimedia musical performance in which I will look specifically into these two last aspects, notably through the use and development in real time, in an instrumental musical approach, of audiovisual sources of different types, like for example live cameras and webcams. The musicians playing will control, through their musical and instrumental gestures, the digital production of the audiovisual material and will directly lead the dramaturgy.



*Il genou d'Arthémide*

E. Ascolta, passante. Come a straniero posso dirti // queste cose. // Non spaventarti dei miei occhi di folle. // Vedi quel monte // di Latmo. Io l'ho salito // tante volte nella notte, quand'era più nero, e ho atteso l'alba tra i tuoi faggi. Eppoi mi pare di non averlo toccato mai. //

S. Chi può dire di aver mai // toccato quello accanto a cui passa? //

E. Pensa a volte che noi siamo come il vento // che trascorre impalpabile. O come i sogni di chi dorme. // Tu ami, straniero, // dormire di giorno? //

S. Dormo comunque quando ho sonno e casco. //

E. E nel sonno ti accade, tu che vai per le strade, // di ascoltare lo stormire del vento e gli uccelli, // gli stagni, il ronzio, la voce dell'acqua? Non ti pare, dormendo, // di non essere mai solo? //

S. Amico, non saprei. Sono vissuto sempre solo. //

E. O straniero, io non trovo più pace nel sonno. // Credo di aver dormito sempre, eppure so // che non è vero. Dal mio letto // oramai tendo l'udito e sto pronto a balzare, // e ho questi occhi, questi occhi come di chi fissa nel buio. // Mi pare di esser sempre // vissuto così. //

S. Ti è mancato // qualcuno? //

E. Qualcuno? O straniero, tu lo credi // che noi siamo mortali? //

S. Qualcuno ti è morto? //

E. Non qualcuno. // Straniero quando salgo sul Latmo io non sono più // mortale. So che non sogno, // da tanto non dormo. Questa notte ero là e l'ho aspettata. //

S. Chi doveva venire? //

E. Non diciamo il suo nome. Non diciamolo. Non ha nome. // O ne ha molti, lo so. // Compagno uomo, tu sai cos'è l'orrore // del bosco quando vi si apre una radura notturna? // O no. // Quando ripensi nottetempo alla radura che hai veduto e traversato di giorno, e lì // c'è un fiore, una bacca che sai, che oscilla al vento, // e questa bacca, questo fiore, è una cosa selvaggia intoccabile mortale in tutte le cose selvagge. // Compagni questo? Un fiore che è come una // belva? //

S. Intendi, // il sesso della belva viva? //

E. Sì ma non basta. // Mai mai conosciuto // persona che fosse forte come in una, // le portasse con sé, // che ogni suo gesto, // ogni pensiero che tu fai di lei //

E. O straniero io so tutte di lei. Perché abbiamo parlato, parlato e io finivo di dormire, // sempre, // tutte le notti, // e non toccavo la sua mano, // come non si tocca la leonessa o l'acqua verde dello stagno. // o la cosa che è più nostra e portiamo nel cuore. //

Ascolta. Mi sta innanzi // una magra ragazza, non sorride, mi guarda. // E gli occhi grandi, trasparenti, hanno visto altre cose. Le vedo ancora. Sono loro queste cose. // In questi occhi c'è la bacca e la belva, // c'è l'urlo, la morte, l'impetramento crudele. // So il sangue sparso, la carne dilaniata, la terra vorace, la solitudine. // Per lei, // la selvaggia, // è solitudine. Per lei la belva è solitudine. // La sua carezza è la carezza che si fa al cane o al tronco d'albero. Ma, straniero, // lei mi guarda, mi guarda, // è una magra ragazza, come tu forse ne hai vedute al tuo paese. //

S. Della tua vita (l'uomo) Endimione, // non avete parlato? //

E. Straniero, tu sai cose terribili, e non sai // che il selvaggio e il divino cancellano l'uomo? //

S. Quando sali sul Latmo sei più mortale, lo so. Ma gli immortali // sanno stare soli. E tu non vuoi la solitudine. Che cos'è dunque che le hai chiesto? //

E. Che sorrisesse un'altra volta. E questa volta esserle sangue sparso innanzi, // essere carne nella bocca del suo cane. //

S. E che ti ha detto? //

E. "Tu non dovrai svegliarti mai", // mi ha detto. //

S. O mortale, quel giorno che sarai sveglio veramente, saprai perché // ti ha riparlato il suo sorriso. //

E. Lo so fin d'ora, // o straniero o tu che parli come un dio. //

S. Il divino e il terribile corrono la terra e noi andiamo sulle strade. // L'hai detto tu stesso. //

E. O dio viandante, la sua dolcezza è come l'alba, // è terra e cielo rivelati. Ed è divina. Ma per altri // per le cose e le belve, lei la selvaggia ha un riso // un comando che annienta. E nessuno le ha mai toccato il ginocchio. //

S. Endimione, rassegnati nel tuo cuore mortale. Né dio né uomo // l'ha toccata. La tua voce ch'è reuca e materna // è tutto quanto la selvaggia ti può dare. //

E. Eppure. //

S. Eppure? //

E. Fin che quel monte esisterà non avrò più pace nel sonno. //

S. Ho sentito parlare di questo. //

E. O straniero, e se questa persona // è la belva, la cosa selvaggia, la natura intoccabile che non ha nome? //

S. Tu parli // di cose terribili. //

E. Ma non basta. // Tu mi ascolti, com'è giusto. E se vai per le strade, sai che la terra è tutta // piena di divino e di terribile. Se ti parlo // è perché, come viandanti e sconosciuti, anche noi siamo un poco divini. //

S. Certo, ho veduto molte cose. E qualcuna // terribile. // Ma non occorre andar lontano. Se può giovarti, ti dirò // che gli immortali sanno la strada della cappa del camoscio. //

E. Dunque, // lo sai e mi puoi credere. // Io dormivo una sera sul Latmo - era notte - mi ero attardato nel vagabondare // e seduto dormivo contro un tronco. Mi risvegliai sotto la luna // - nel sogno ebbi un brivido al pensiero ch'ero là, nella radura - // e la vidi. // La vidi che mi guardava con quegli occhi un poco obliqui, // occhi grandi, trasparenti, grandi dentro. // Io non lo seppi allora, non lo sapevo l'indomani ma ero già cosa sua // preso nel cerchio dei suoi occhi, dello spazio che occupava. // Mi salutò con un sorriso chiuso; io le dissi: "Signora"; // e agrottava le ciglia come ragazza un po' selvaggia, come avesse capito che mi stupivo // e stendendo la mano mi toccò sui capelli. // Mi toccò quasi esitando e le venne un sorriso, un sorriso incredibile. // mortale. // Io fui per cadere prostrato - pensai tutti i suoi nomi. // "Tu non dovrai svegliarti mai" mi disse. "Non dovrai fare un gesto. Verrò ancora a trovarti." // E se ne andò per la radura // una luce un po' livida, coperta - //

Quando venne la luce guardai dall'alto la pianura e capii che mai più // sarei vissuto tra gli uomini. Non ero più uno di loro. Attendevo la notte. //

S. Cose incredibili racconti, Endimione. Ma incredibili in quanto che // poiché senza dubbio sei tornato sul monte tu vivi e carmini tuttora, e la selvaggia, // la signora dai nomi, non ti abbia ancora fatto suo. //

E. Io sono suo, straniero. //

S. Voglio dire. Non conosci // la storia del pastore lacerato dai cani, // l'indiscreto, l'uomo-cervo. //

S. Giacuno ha il sogno che gli tocca, Endimione. E il tuo sogno // è infinite di voci e di grida, // e di terra di cielo di giorni. Dormilo con coraggio, // non avete altro bene. La solitudine selvaggia è tua. Amala // come lei l'ama. E adesso, Endimione, io ti lascio. // La vedrai questa notte. //

E. O dio viandante, ti ringrazio. //

S. Addio. Ma non dovrai svegliarti più. Ricorda. //

# JEAN-MARIE STRAUB

Après la disparition de Danièle Huillet à l'automne 2006, Jean-Marie Straub a décidé de réaliser un projet qu'ils avaient imaginé ensemble, une adaptation d'un dernier *Dialogue avec Leuco* de Cesare Pavese. Jean-Marie Straub et Danièle Huillet ont déjà adapté deux fois Cesare Pavese au cinéma avec *De la nuée à la résistance* (1978) et *Ces rencontres avec eux* (2006).

Le montage de ce nouveau film, *Le genou d'Arthémide*, qui aura la forme d'un court métrage, aura lieu au Fresnoy, comme tous les montages des films de Straub et Huillet depuis *Sicilia* en 1999.

Les documents reproduits ici sont les textes du dialogue, annotés par Jean-Marie Straub à l'intention des comédiens pour les représentations théâtrales qui ont précédé le tournage du film en juin dernier à Buti, en Italie.

After the death of Danièle Huillet in the autumn of 2006, Jean-Marie Straub decided to work on a project they had imagined together, an adaptation of the final *Dialogue with Leuco* by Cesare Pavese. Jean-Marie Straub and Danièle Huillet have already adapted Cesare Pavese twice for the cinema with *De la nuée à la résistance* (1978) and *Ces rencontres avec eux* (2006).

The editing of this new film, *Le genou d'Arthémide*, in the form of a short, will take place at Le Fresnoy, as has all the editing of the films of Straub and Huillet since *Sicilia* in 1999.

The documents reproduced here are texts of the dialogues annotated for the actors by Jean-Marie Straub in view of performances that preceded the film shoot last June in Buti, Italy.



# PANORAMAS

PRÉSUMÉS  
COUPABLES

02/06  
15/07/2007

01\_AGENCE AL ZUR  
"DECONSTRUCTION OSAMA"

02\_AMEL EL KAMEL  
"ENTRE NOS MAINS"

03\_ANDRÉ S. LABARTHE  
"SOLEIL COU COUPÉ"

04\_ANTHONY GOUIN  
"SOUS LE VENIR"

05\_AURÉLIE GARON  
"C'EST UN BRUIT QUI EST LÀ,  
QUI PERMET DE RESPIRER  
ON DIRAIT..."

06\_BENJAMIN CROTTY  
"HNEFAFYLLI AF PORSKI"

07\_BENJAMIN GOULON  
"LE SERVICE DES NUAGES"

08\_BENJAMIN NUEL  
"LA FIN DU MONDE"

09\_BERTRAND DEZOTEUX  
"ROUBAIX3000"

10\_BERTRAND RIGAUD  
"[SOLÉOL +][SOLÉOL -]"

11\_CARLOS FRANKLIN  
"LE BON FRANÇAIS MAL PARLÉ"

12\_CÉCILE BEAU  
"BIALE "

13\_CHANTAL AKERMAN  
"LÀ-BAS"

14\_CLÉMENT COGITORE  
"VISITÉS"

15\_DAAEN SPRUIJT  
"PEEPING TOM'S CARNIVAL "

16\_DAMIEN MANIVEL  
"VIRIL"

17\_DANIEL DANIS  
"KIWI"

18\_DANIEL DOBBELS  
"L'ANGE AUX TRAITS TIRÉS"

19\_DAVID BURROWS  
"LUCENT LANDSCAPES"

20\_DELPHINE DE BLIC  
"CE QUI NOUS TRAVERSE"

21\_DMITRI MAKHOMET  
"RUE EN RUE"

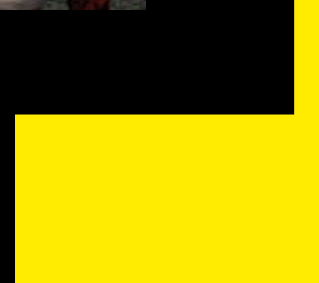
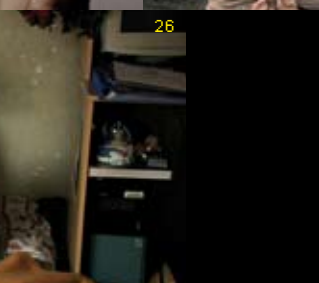
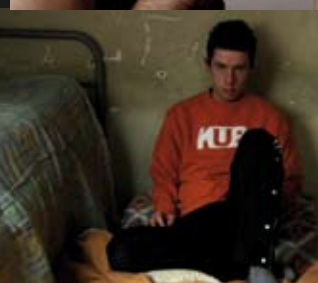
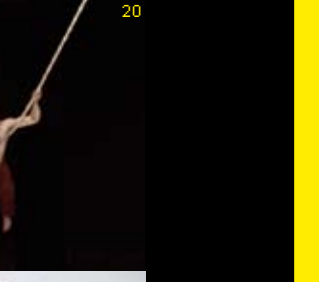
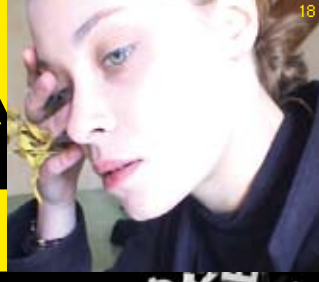
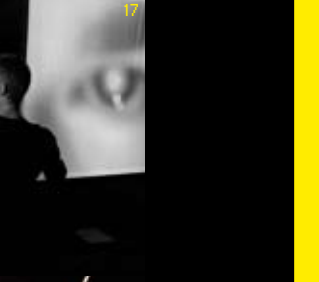
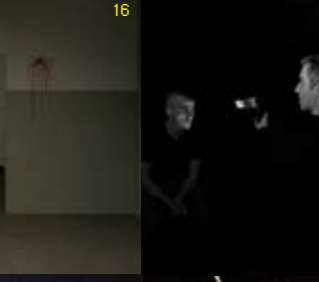
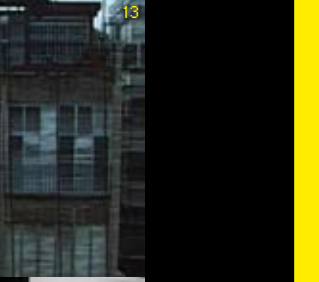
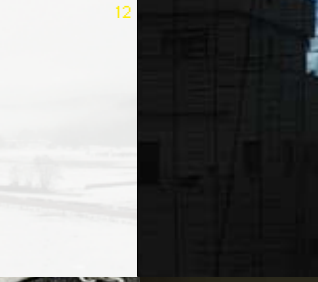
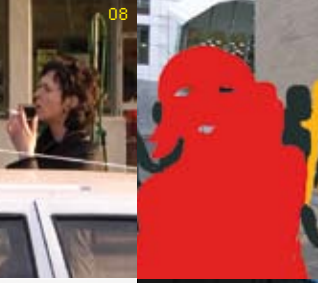
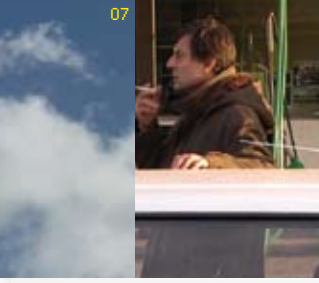
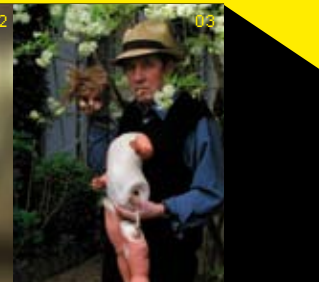
22\_ELÉONORE SAINTAGNAN  
"GALERIE DES PORTRAITS  
FLAMANDS (EXTRAIT)"

23\_FANNY DOUARCHE  
"LE DIVIN COMÉDIEN"

24\_FLORENT TROCHEL  
"RED CRAB IN THE LANDSCAPE"

25\_FLORIAN PUGNAIRE  
"KOMÉDYA"

26\_ANA MARIA GOMES  
"ANTICHAMBRE  
UNE FRAGILITÉ EXPOSÉE"





27\_JANNICK GUILLOU  
"INTERLUDES"

28\_HÉLÈNE IRATCHET ET BENOIT BOURREAU  
"BADADIDOO DODLE DI"



29\_JEAN-JACQUES LEBEL  
"LES AYATARS DE VÉNUS"

30\_JULIEN ROBY  
"3. PIANO"



31\_LAETITA LEGROS  
"ENTRE UN ŒIL ET L'AUTRE"

32\_LAURA GOZLAN  
"QUANDO CORPUS MORIETUR"

33\_LESLIE BLOQUERT  
"ELECTRIC CHAIR"



34\_MARIE HENDRIKS  
"DÉFAIRE L'HÉRITIÈRE"

35\_MEDHI MEDDACI  
"CORPS TRAVERSÉS"

36\_GUILLAUME MEIGNEUX  
"L'AGNOSIE VISUELLE"

37\_MICHELA FRANZOSO  
"LA FORÊT ROUGE"



38\_MICKAEL KUMMER  
"NOUS NOUS TOUCHONS, COMMENT ?"

39\_MIHAI GRECU  
"UNLITH"

40\_MOMOKO SETO  
"PARIS PLAGE"



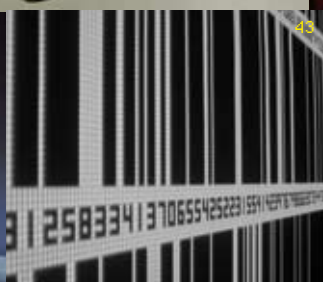
41\_RAPHAËL KUNTZ  
"DISSOLUTION"

42\_RAPHAËL SIBONI  
"KANT TUNING CLUB"

43\_RYOJI IKEDA  
"DATA.TRON (PROTOTYPE)"

44\_SANDRA LACHANCE  
"PAR UNE NUIT FROIDE D'HIVER"

45\_HAKEEM B  
"ONCE UPON A TIME"



46\_SÉBASTIEN CABOUR  
"L'HARMONIE MUNICIPALE"

47\_TORSTEN P. BRUCH  
"BARBE-BLEUE"

48\_VINCENT LOUBÈRE  
"IMOMUSHI (LA CHENILLE)"

49\_ZHENCHEN LIU  
"UNDER CONSTRUCTION"

50\_YANN LEGUAY  
"DEAD\_MEDIA\_  
(SYMPHONIE TAUTOLOGIQUE DES MÉDIAS MORTS)"

51\_YVES ACKERMANN  
"PROTOTYPE"



# 14

## Exposition

SEPT.07 → FEV.08

# TERRITOIRES DE L'IMAGE LE FRESNOY, 10 ANS DE CRÉATION

TERRITORIES OF THE IMAGE  
LE FRESNOY, TEN YEARS OF CREATIVITY

**COMMISSAIRE/CURATOR:** Madeleine Van Doren

+

"En cet automne 2007, nous célébrons les dix ans du Fresnoy - Studio national des arts contemporains et, à première vue, cela ressemble à la fin d'une enfance. Mais si l'on tente d'évaluer tout ce qui a été accompli pendant cette période relativement courte, et de passer en revue toutes les œuvres réalisées par tous les étudiants de tous les pays, par tous les artistes professeurs invités de toutes origines et de toutes disciplines, on a plutôt l'impression que la célébration est celle des vingt-cinq ou des trente ans.

La maturité du Fresnoy a été acquise presque instantanément après son ouverture, à la fois du fait de l'efficacité de son programme pédagogique, d'une riche période de préfiguration et du professionnalisme de son personnel.

A vrai dire, une exposition rétrospective doit déjà renoncer, aujourd'hui, à toute tentative d'exhaustivité et même, tout simplement, à la mémoire de tout ce qui a eu lieu. D'autant plus si l'on ajoute à la

mission fondamentale de formation et de production, les activités de monstration, de diffusion et de programmation, et les innombrables événements tels que festivals, concerts, colloques, rétrospectives, hommages... (...)

Dès lors, on comprend que l'exposition *Territoires de l'image - Le Fresnoy, 10 ans de création*, en dépit de son ambition et de son extension exceptionnelles à des institutions amies, géographiquement proches, ne peut être qu'une évocation de ce qu'a été la profusion, l'originalité, la variété, la qualité, des œuvres produites pendant ces dix premières années.

Et c'est le terme même "exposition" qui semble exigu et restrictif puisque, en plus des œuvres spécifiquement destinées aux espaces de diffusion de l'art contemporain – telles que les installations ou les séries photographiques –, Le Fresnoy a produit de très nombreux films ou vidéos, et toutes sortes d'œuvres relevant de la grande famille du spectacle vivant : performance, danse, théâtre, musique.

C'est d'ailleurs sous la forme d'une programmation en salle obscure que le dixième anniversaire du Fresnoy est célébré ailleurs comme, par exemple, à la Cinémathèque du Québec à Montréal qui consacre, en ce même mois d'octobre 2007, quatorze séances aux films et aux vidéos réalisés par les jeunes artistes du Fresnoy et par les cinéastes qui ont été leurs professeurs. La diffusion des œuvres, dans nos murs et hors-les-murs, a d'ailleurs été une problématique intégrée au processus de création et de production ; et les espaces d'exposition du Fresnoy (...), ont permis d'intégrer à la formation de nos étudiants une prise de conscience de l'importance d'un savoir-montrer, complémentaire d'un savoir-faire et d'un savoir-produire."

Alain Fleischer, Directeur

+

"In autumn 2007, we are to celebrate ten years of Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains. At first sight, this seem to resemble the end of our childhood. But in fact, if one attempts to evaluate everything accomplished over this relatively brief period or review all the works carried out by the many students from all over the world and by the specially invited artist-professors from every corner of the globe and every discipline, one has rather the impression that we could be celebrating a twenty-fifth or even thirtieth birthday.

The Fresnoy attained its maturity almost as soon as it opened, due at once to the effectiveness of its teaching program, to the thorough groundwork undertaken, and to the professionalism of its personnel.

In truth, a retrospective today must renounce any pretension to exhaustiveness, or, more humbly, even to evoking the memory of all that has taken place here. All the more so if one adds to its fundamental

mission of training and production, its exhibition, distribution, and scheduling activities, as well as innumerable other events, such as festivals, concerts, conferences, retrospectives, and tributes... (...)

In consequence, it has to be understood that the show *Territoires de l'image - Le Fresnoy, 10 ans de création*, in spite of its ambition and the exceptional involvement of like-minded and geographically close institutions, can only hint at the originality, profusion, variety, and quality of the works produced in its debut decade.

Even the term "exhibition" appears too narrow and restrictive, since, in addition to works specifically intended for spaces showcasing contemporary art – such as photographic installations and series, – the Fresnoy has also produced a great many films and videos, as well as all kinds of pieces concerned with every facet of live art: performance, dance, theater, music.

It is besides on the silver screen that the tenth anniversary of Fresnoy will be hailed elsewhere – at the Cinémathèque of Quebec in Montreal, for instance, which will, also in October 2007, devote fourteen screenings to films and videos made by young talents from the Fresnoy and by the filmmakers who taught them. The diffusion of artworks, both within and without our walls, was moreover a problematic well integrated into the process of creation and production; and the exhibition spaces of the Fresnoy (...) make it possible to include in the students' training program an awareness of the importance of knowing how to show, as a complement to knowing how to do and how to produce."

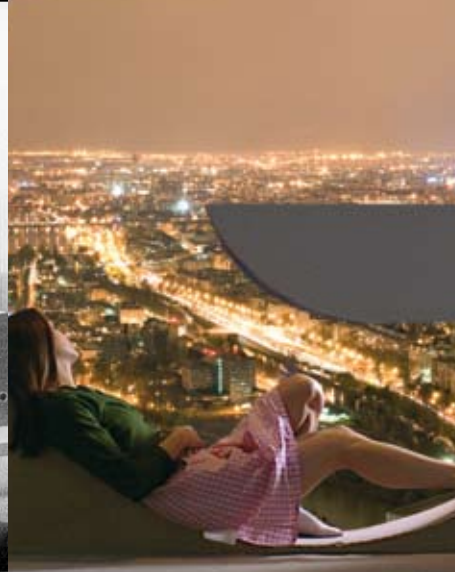
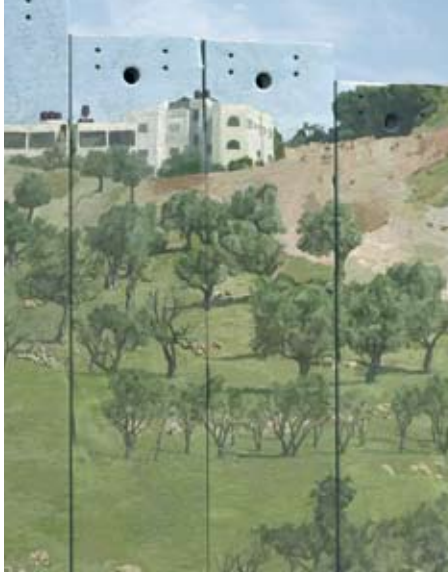
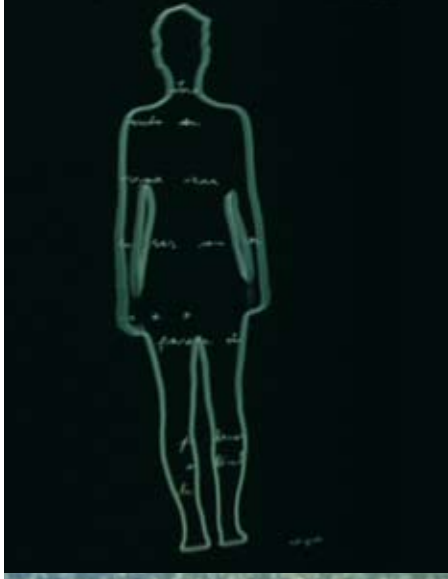
Alain Fleischer, Director



# 15









# LES ARTISTES

Sandy Amério  
patrickandrédepuis1966  
Marina Babakoff  
Johan Bérard  
Thierry Bernard  
Sébastien Betbeder  
Blaise Bourgeois  
Sébastien Caillat  
Siegfried Canto  
Slavica Ceperkovic  
Christian Châtel  
Sylvie Chartrand  
Cléa Coudsi  
Louise Crawford  
Manon De Boer  
Magali Desbazeille  
Alexis Destoop  
Nicolas Devos  
Sebastian Diaz Morales  
Fanny Douarce  
Veaceslav Druta  
Roland Edzard  
Bruno Elisabeth  
Laura Erber  
Arno Fabre  
Felten et Massinger  
Maïder Fortuné  
Antonia Armelina Fritche  
Fabien Giraud  
Laurent Grasso  
Carolina Gonçalves  
Dominique Gonzalez-Foerster  
Hakeem b.  
Laura Henno  
Eric Herbin  
Zoé Inch  
Jiro Ishihara  
Vimukthi Jayasundara  
Aymeric Jeay  
Matthieu Kavrychine  
Christl Lidl  
Zhenchen Liu  
Julien Loustau  
Dmitri Makhomet  
Laurent Mareschal  
Nora Martirosyan  
Hsiao Mei-ling  
Nathalie Michel  
Tsai Ming-liang  
Chrystel Moreau  
Kingsley Ng  
Eric Oriot  
Yuji Oshima  
Eric Pellet  
Yaël Perlman  
Laurent Pernot  
Noëlle Pujol  
Cyprien Quairiat  
Julien Roby  
Anri Sala  
Carolina Saquel  
Anna Katharina Scheidegger  
Gregg Smith  
Emile Soulier  
Bernardo Spinelli  
Meg Stuart & Damaged Goods  
Julien Tarride  
Jérôme Thomas  
Florent Trochel  
Yannig Willmann  
Takako Yabuki

+

**RACCORD 1997-2007**

"C'est en accompagnatrice fidèle de ce beau projet et de sa réussite que je souhaite un bon anniversaire au Fresnoy – Studio national.

Tout naturellement cet événement se fête dans ses murs mais aussi dans divers lieux du Nord et du Pas-de-Calais dans un esprit de partage. Sans compter les nombreuses œuvres réalisées par les artistes de renommée nationale et internationale qui ont été invités durant cette période, on dénombre environ 450 réalisations de jeunes artistes produites par Le Fresnoy. Certaines ont déjà circulé dans la région, en France et à l'étranger.

2007 a déjà permis d'en exposer 48, mais comment faire une sélection au sein des années précédentes ? C'est à nouveau dans un esprit de partage que l'idée est venue de solliciter les commissaires d'exposition qui se sont succédés pour effectuer un choix parmi les travaux des promotions qu'ils ont suivies pendant une année.

Ainsi Philippe Dagen (*Panorama 7*), Joëlle Pijaudier-Cabot (*Panorama 6*) Marianne Alphant (*Panorama 5*), Anne Tronche (*Panorama 4*), Christophe Kihm (*Panorama 3*), Léonor Nuridsany (*Panorama 3*), Pascale Pronnier (*Panorama 2*) et moi-même pour la première exposition *Nouveaux Indices* proposons 80 œuvres réparties sur le territoire de la région. Ce fut un réel plaisir d'avoir à prendre mon "bâton de pèlerin" pour faire à nos partenaires régionaux des propositions d'œuvres à accueillir dans leurs lieux.

Chacun de ces lieux avec ses particularismes a motivé la distribution des œuvres, soit en rapport à ses fonctions antérieures ou présentes, soit à son image liée à son inscription géographique. (...)

Trois moments forts s'inscrivent dans le temps de ces expositions : au Fresnoy, la projection du film d'Alain Fleischer *Morceaux de conversations avec Jean-luc Godard, Ten years after*, soirée de performance, et *Quoi de neuf ?*, projection de films récents réalisés par des "anciens" du Fresnoy.

Le Fresnoy aura 10 ans jusqu'à l'année prochaine et peut donc réserver d'autres belles surprises...

Madeleine Van Doren, Commissaire Générale

9 LIEUX  
PLUS DE  
80 ŒUVRES  
PRÉSENTÉES

**VALENCIENNES**

dans le cadre de la Capitale régionale de la Culture, Valenciennes 2007

- **Galerie / Ateliers L'H du Siècle**  
19 septembre > 1<sup>er</sup> décembre 2007
- **Hôpital du Hainaut**  
5 octobre > 1<sup>er</sup> décembre 2007

**LILLE**

- **Opéra de Lille**  
29 septembre 2007
- **Maison de l'Architecture et de la Ville (MAV)**  
15 octobre 2007 > 17 novembre 2007
- **Palais des Beaux Arts**  
19 octobre > 31 décembre 2007

**TOURCOING**

- **Musée des Beaux-Arts**  
18 octobre 2007 > 14 janvier 2008
- **Le Fresnoy**  
18 octobre 2007 > 1<sup>er</sup> janvier 2008

**LENS**

- **Maison Syndicale des Mineurs**  
21 octobre 2007 > 16 décembre 2007

**BÉTHUNE**

- **Lab-Labanque**  
26 octobre 2007 > 3 février 2008

+

**RACCORD 1997-2007**

"It is as one who has faithfully accompanied this splendid project and its successes that I wish the Fresnoy – Studio National 'Many happy returns'.

Naturally enough this event will be celebrated within its walls, but also, in accordance with its spirit of openness, at various venues in the Nord and in the Pas-de-Calais. In addition to the many works by artists of national and international profile who were invited over this period, the Fresnoy has also produced about 450 pieces by young artists, some of which have already been exhibited locally, in France, and abroad.

2007 has already seen the showcasing of 48 of them, but how was an intelligent selection from the preceding years to be made? It was once again in a spirit of cooperation that it was decided to ask the invited curators who shepherded the various classes through their years to choose among their output.

Hence, Philippe Dagen (*Panorama 7*), Joëlle Pijaudier-Cabot (*Panorama 6*) Marianne Alphant (*Panorama 5*), Anne Tronche (*Panorama 4*), Christophe Kihm (*Panorama 3*), Léonor Nuridsany (*Panorama 3*), Pascale Pronnier (*Panorama 2*), and myself, for the first exhibition *Nouveaux Indices*, propose some 80 works dotted over the entire region. It has been a real pleasure for me to crisscross our region offering works to partners suitable for showing in their various locales.

The distribution of the works was predicated on the peculiarities of each venue, either in relation to some past or present function, or to an image connected to its geographical location (...)

The exhibition season is likely to be marked by three key moments: at the Fresnoy, the screening of a film by Alain Fleischer on discussions with Jean-Luc Godard; an evening of four performances; and showings of recent films made by Fresnoy 'old hands' on the occasion of a soirée entitled 'Quoi de neuf?' (...).

So Fresnoy is ten years old – until next year when it will be surely ready for more wonderful surprises...."

Madeleine Van Doren, Curator

9 VENUES  
MORE THAN  
80 WORKS  
PRESENTED

**VALENCIENNES**

under the umbrella of the Capitale Régionale de la Culture, Valenciennes 2007

- **Galerie / Ateliers L'H du Siècle**  
19 September > December 1 2007
- **Hôpital du Hainaut**  
October 5 > December 1 2007

**LILLE**

- **Opéra de Lille**  
September 29 2007
- **Maison de l'Architecture et de la Ville (MAV)**  
October 15 2007 > November 17 2007
- **Palais des Beaux Arts**  
October 19 > December 31 2007

**TOURCOING**

- **Musée des Beaux-Arts**  
October 18 2007 > January 14 2008
- **Le Fresnoy**  
October 18 2007 > January 1 2008

**LENS**

- **Maison Syndicale des Mineurs**  
October 21 2007 > December 16 2007

**BÉTHUNE**

- **Lab-Labanque**  
October 26 2007 > February 3 2008



# 18

## Exposition

26.01 → 24.03.2008

# JARDIN-THÉÂTRE BESTIARIUM

## THE BESTIARIUM THEATER-GARDEN

COMMISSAIRE/CURATOR: Guy Tortosa

+

LE JARDIN-THÉÂTRE BESTIARIUM EST LA REPRÉSENTATION D'UN JARDIN QUI ÉTABLIT DES LIENS POSSIBLES ENTRE L'ART CONTEMPORAIN, LE LIEU D'ART, L'ESPACE PUBLIC ET LE DIVERTISSEMENT.

Cette œuvre de la collection du Fonds National d'Art Contemporain, produite en 1988 et 1989, sur une idée de Rüdiger Schöttle est une collaboration de **14 artistes (Bernard Bazile, James Coleman, Irene Fortuyn/O'Brien, Ludger Gerdes, Dan Graham, Rodney Graham, Marin Kasimir, Christian-Philipp Muller, Juan Munoz, Hermann Pitz, Rüdiger Schöttle, Alain Séchas et Jeff Wall)** et un compositeur américain, **Glenn Branca**. Montré à 4 reprises, au P.S.1 Museum de New York, au Théâtre Lope de Vega de Séville à Poitiers à l'entrepôt-galerie du Confort Moderne, et enfin au château de Oiron, le Jardin-Théâtre Bestiarium se propose d'explorer des questions sur le concept même de la réalisation d'expositions d'art contemporain, d'énoncer et de provoquer des questions sur les traditionnelles expositions thématiques ou collectives.

+

THE JARDIN-THÉÂTRE BESTIARIUM FEATURES THE REPRESENTATION OF A GARDEN DESIGNED TO DRAW OUT THE LINKS BETWEEN CONTEMPORARY ART AND ITS VENUES, THE PUBLIC SPACE, AND ENTERTAINMENT.

Produced in 1988 and 1989 from an idea by Rüdiger Schöttle, this piece from the collection of the Fonds National d'Art Contemporain results from a collaboration between **14 artists (Bernard Bazile, James Coleman, Irene Fortuyn/O'Brien, Ludger Gerdes, Dan Graham, Rodney Graham, Marin Kasimir, Christian-Philipp Muller, Juan Munoz, Hermann Pitz, Rüdiger Schöttle, Alain Séchas et Jeff Wall)**, together with American composer, **Glenn Branca**. Already shown on four occasions, at the P.S.1 Museum, New York, at the Teatro Lope de Vega in Seville, at the Confort Moderne warehouse-gallery in Poitiers, and finally at the Château de Oiron, the Jardin-Théâtre Bestiarium proposes an exploration of the very concept of displaying contemporary art that is intended to spark and respond to the dilemmas springing from traditional thematic and group-show strategies.

L'exposition établit le début d'un programme d'un jardin dont l'esprit et la forme s'apparentent à un scénario : la plupart des grands commanditaires de jardins ont produit des programmes très détaillés de sorte qu'on a souvent cité leurs noms aux côtés de ceux des paysagistes et des jardiniers qu'ils ont fait travailler (cf. Girardin à Ermenonville, Albert Kahn à Boulogne-Billancourt, Monet à Giverny, etc.). Cela est une caractéristique de l'art des jardins qui le fait apparaître à certains comme proche du cinéma... Réaliser un beau jardin, c'est raconter en effet une histoire pleine de rebondissements et avoir la capacité d'écrire un générique. Un grand jardin ou une grande architecture (nous savons que la métaphore agréée également à certains architectes tels que Jean Nouvel ou Bernard Tschumi) doivent être un peu comme un film : pour réaliser l'un ou l'autre et pour assurer leur pérennité, il faut faire appel à des compétences ayant trait à la matière du son, des odeurs, du texte, de l'histoire, des éclairages, du mobilier, du décor, des projections etc. La Machine à penser, le *Jardin-Théâtre Bestiarium* est une exposition des moyens d'exposer, exposition-œuvre à la fois d'une entité collective

The show centers on the creation of a plan for a garden whose spirit and form resemble that of a script. Indeed, the foremost patrons of gardens have always produced detailed programs, to the point that their names are often quoted in the same breath as those of the landscape designers and gardeners they employed (Girardin at Ermenonville, Albert Kahn at Boulogne-Billancourt, for instance, or Monet at Giverny, etc.). This is then a characteristic of the art of the garden which reveals close similarities to the cinema... To create a beautiful garden is like telling an elaborate story and calls for qualities similar to those used to write a good trailer.

A great garden or piece of architecture (and this very metaphor has been embraced by a number of architects, such as Jean Nouvel and Bernard Tschumi) should somewhat resemble a movie: to make either, and to make it last, demands a talent for the materials of sound and smell, for the written word, for storytelling and lighting, for furnishing and decoration, for projection, etc. A Thinking Machine, the *Jardin-Théâtre Bestiarium* is a show concerned with how to exhibit – an exhibition-work that is at

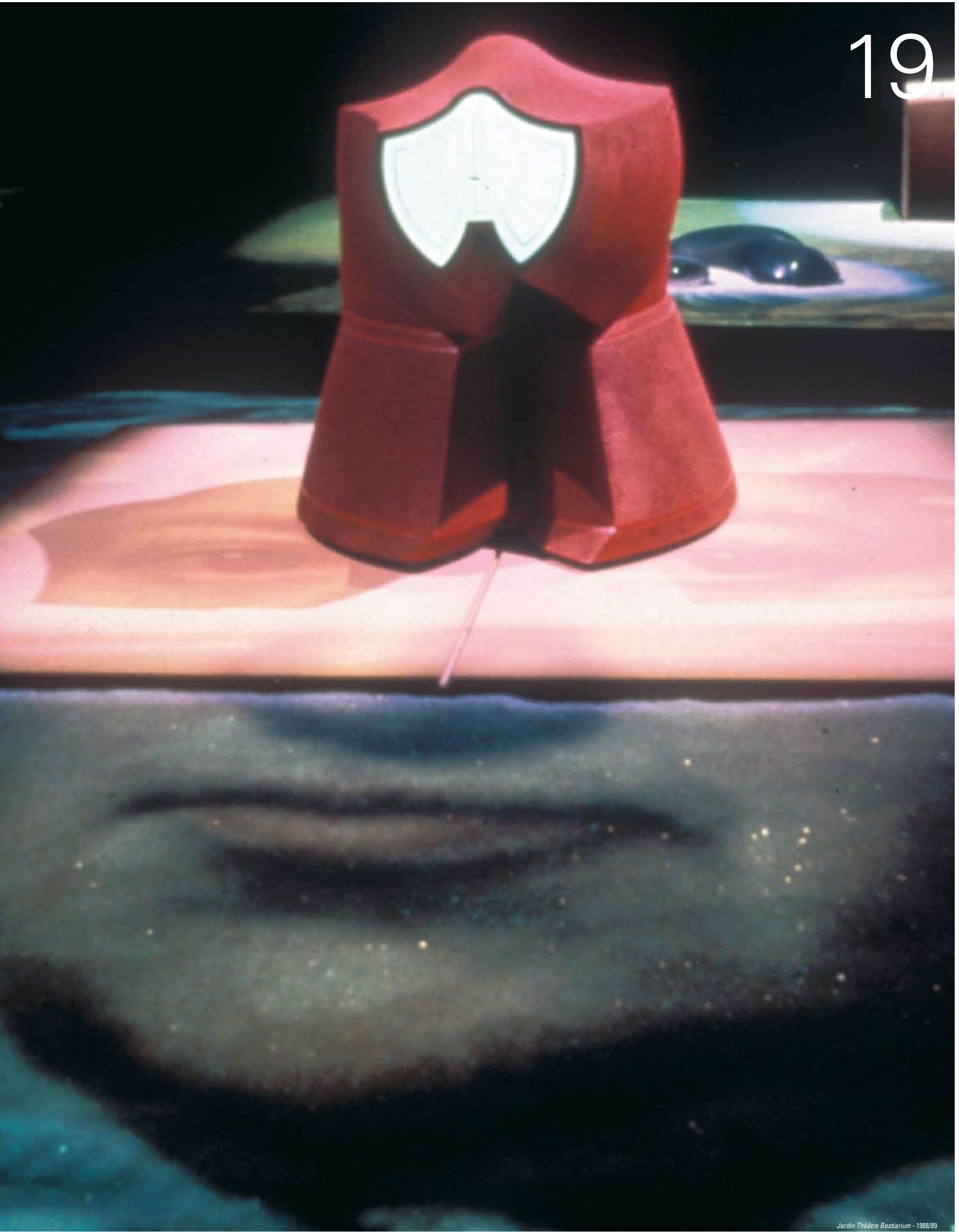
et du rassemblement d'individualités. Sorte de manifeste artistique, le Jardin-Théâtre matérialise une conception contemporaine du monde, indistinctement nourrie de Louis XIV, Walt Disney et de Bertold Brecht. Le *Jardin-Théâtre Bestiarium* représente la somme de plusieurs imaginations individuelles et non pas une pure juxtaposition d'objets vus individuellement. Conçu à partir d'un texte de Rüdiger Schöttle, texte qui décrit un jardin-théâtre imaginaire liant le naturel et l'artificiel, le jardin se veut dans le même temps un théâtre, un musée et un cinéma, producteur d'un réservoir d'images. Une fusion d'images crée un monde de projections et de réflexions dans lequel celui qui regarde est à la fois acteur et spectateur où le visiteur de l'exposition est invité à errer parmi des structures à la manière d'une "promenade cinématique" organisées comme des séquences, et à se confronter à la magie vampirique des images projetées.

La nouvelle présentation de *Jardin-Théâtre Bestiarium* est le fruit d'une collaboration entre le Fonds National d'Art Contemporain, la Kunst Haus de Munich et Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains.

once a collective entity and a gathering of individuals. As a sort of art manifesto, the Garden-Theatre materializes a modern-day conception of the world fuelled pelemele by Louis XIV, Walt Disney, and Bertold Brecht. The *Jardin-Théâtre Bestiarium* represents the sum of the imaginings of several individuals and not merely a juxtaposition of objects viewed in isolation. Starting from a text by Rüdiger Schöttle that describes an imaginary theater-garden which would unite the natural and the artificial, this garden is intended to be simultaneously playhouse, museum, and cinema – the producer of a storehouse of images. This fusion of images creates a world of projections and reflections in which the beholder is at once protagonist and spectator, and where exhibition-goers are invited to wander among structures as if undertaking a "cinematic walk organized in sequences" and to confront the vampiric magic of the projected image.

The new presentation of *Jardin-Théâtre Bestiarium* is the outcome of a joint effort between the Fonds National d'Art Contemporain, the Kunst Haus, Munich, and the Fresnoy - Studio national des arts contemporains.







20



Panorama 8 - 2007

+  
Exposition

# PANORAMA 9/10

LES DEUX TEMPS DE PANORAMA :

07.06 → 13.07.2008 ET 12.09 → 30.11.2008

**COMMISSAIRE/CURATOR:** Bernard Blistène

+

L'équipe du studio international du Fresnoy m'a sollicité pour accompagner et préparer avec les étudiants de l'année 2007-2008, "Panorama 9/10". Je souhaite concevoir mon travail et les rencontres qui accompagneront cette année comme une expérimentation continue. Enfin, j'aimerais que l'opportunité de ces échanges soit l'occasion de la mise en place d'un laboratoire d'idées et de questions propres aux sujets abordés. Il est, à mon sens, essentiel que la notion d'expérimentation parcourt en effet la relation entre étudiants et enseignants.

Expérimentation, au sens où l'apprentissage et la pratique de l'art relèvent de la nécessité rimbaldienne de "trafiquer l'inconnu pour trouver du nouveau". Expérimentation, puisqu'il s'agit d'une véritable mise en jeu, au devenir incertain. Expérimentation, encore, puisque dans la rencontre entre étudiants et enseignants s'établit un dialogue dont on veut supposer que personne ne sorte indemne. Laboratoire, ensuite, "pour un avenir incertain" dit volontiers Hou Hanru. Puisque les outils qui le constituent, le matériau en œuvre sont autant d'hypothèses et d'interrogations susceptibles de doutes constants quant au(x) but(s) : "ce que je fais, dit Paul Klee, m'apprend ce que je cherche". Je ne saurai moi-même aborder cette année autrement. Car le projet,

+

For the academic year 2007-2008, the team at the Studio International du Fresnoy has asked me to join with the students in preparing for the ninth and tenth incarnations of "Panorama." I like to think of the work and of the partnership this year will give rise to as one continuous experiment. I'd like too for the dividends of this interchange to serve as a springboard to set up a laboratory of ideas and investigations focused on the subjects we will tackle. To my mind, it is essential that the student/teacher relationship be rooted in the concept of experimentation (...). Experimentation, in the sense that training in and the practice of an art stems from the need – as Rimbaud put it – "to deal in the unknown so as to uncover the new." Experimentation too, since in it one lays oneself open and can never be assured of the outcome.

Experimentation, once again, since any encounter between student and teacher establishes a dialogue from which neither is supposed to emerge unscathed. Then it's also a laboratory – "for an uncertain future" as Hou Hanru has been keen to stress, – since its tools, the materials it employs, are but enquiries and hypotheses whose purpose(s) are always open to doubt. "It's what I do," Paul Klee would say, "that tells me what I'm looking

même s'il me passionne, m'est somme toute en partie étranger. Je ne connais pas grand chose au cinéma, dans toutes ses multiples formes, encore moins à la vidéo. J'ai d'ailleurs grand peine à trouver quelque bien-fondé à aborder aujourd'hui la création à partir de son seul médium.

On ne projette donc pas seulement le cinéma. On l'expose et nombre des pratiques des années 70 ont engagé à réfléchir en ce sens. Il y a déjà là suffisamment à dire et à penser pour qu'il s'agisse d'un point essentiel de la réflexion. Pourquoi donc l'expose-t-on? Comment s'expose-t-il? A quelles fins, dans quels buts? Par quelles ruses et pour quel stratagème l'image en mouvement est-elle devenue omniprésente au point que les plus rétifs se voient contraints, sous peine de donner le sentiment d'être d'un autre temps, d'en présenter systématiquement. De faire avec. Car "l'image-mouvement", telle que Deleuze la décrit, est celle de notre présent. En nier la substance tout comme la valeur d'usage revient à manquer son époque.

Alors, l'image, certes, et dans tous ses états, mais aussi tout ce qui fait "l'espace-temps" et "l'espace-mouvement" du cinéma : la salle, le support, la projection, le son, le montage, etc... La matière-même du film,

for." For my part, I won't be able to approach this year in any other way. Because for me all in all, the project, however enthusiastic I may be about it, is all rather foreign. I don't know that much about the divers forms of cinema and even less about video. I have moreover considerable difficulty today in finding coherent an approach to art through its medium alone.

Film, then, is not just screened. It's exhibited too, a fact various practices in the 1970s also pondered over. Enough has been thought and said to demonstrate the extent to which this point is essential to our investigation. Why is film exhibited? And how? And what's it for, what's the purpose? Using what ruses, and for what strategic reasons, has the moving image become so omnipresent that even the most recalcitrant feel constrained – unless they want to look behind the times – to regularly exhibit in the medium, to do something with it. Because the "image-movement" (in Deleuze's characterization) is so firmly of the present-day that to reject its substance, its use value is to be outdated.

The image then, certainly, and all its manifestations, but also everything purporting to (the) "space-time" and the "space-movement" of cinema:

sa physique et sa chimie. Celle d'hier : la pellicule - celle d'aujourd'hui : le numérique. Etc... Il y a là trop de données, de notions que je connais mal, tant dans leurs définitions propres que dans leur utilisation, pour que je fasse ici comme si... Il y a tant de trucs, de moyens, d'outils à savoir qu'en faire, pour que cela puisse valoir la peine de les énumérer. Ils seront là, sous la main, sous les yeux, pour que cette année et ceux qui vont la vivre, m'aident à les découvrir.

Bernard Blistène - septembre 2007

*Bernard Blistène est Inspecteur général de la création artistique à la Délégation aux arts plastiques, Ministère de la culture. Il vient de concevoir pour le Macba de Barcelone et la Fondation Berardo de Lisbonne, l'exposition "Un Théâtre sans théâtre" qui sera présentée au Walker Art Center de Minneapolis en 2008. Il prépare actuellement une exposition sur "Le Tableau vivant" et la publication d'un livre sur le "Black Mountain College"*

Extraits d'un texte à paraître dans le cadre de la préparation de Panorama 9/10

the auditorium, the materials, projection, sound, editing, everything... The actual material of film, its physics, its chemistry. That of yesterday, celluloid – to that of today, the digital. Etc... Too many factors, too many concepts I know so little about, as much in terms of definition as usage. Far too many for me to act as if... There exists such a mass of instruments, tools, and tricks that it's hardly worth the bother of listing them now. They'll be there, close at hand, before our eyes, and it will be this year, with those who will live it with me, which will help me learn more about them.

Bernard Blistène - September 2007

*Bernard Blistène is Inspector General of Artistic Creation on the Delegation of the Plastic Arts at the French Ministry of Culture. For the Macba in Barcelona and the Berardo Foundation, Lisbon, he has recently curated the show "A Theater in the Theater," which will also be presented at the Walker Art Center, Minneapolis, in 2008. At the moment he is preparing an exhibition on "The Tableau vivant." and the publication of a book on Black Mountain College*

Extracts from a text to be published as part of preparing for 'Panorama 9/10'





Le Grand Palais

# DANS LA NUIT, DES IMAGES

## IN THE NIGHT, IMAGES

*Le Fresnoy, 10 ans de création - Fresnoy, ten years of creativity*

*Événement retenu par le Ministère de la Culture pour marquer la prise de présidence de l'Europe par la France*

En octobre 2007, Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains accueillera sa dixième promotion d'étudiants en provenance du monde entier. Il s'agit donc de fêter dix ans d'un foisonnement créatif et artistique extraordinaire, dix ans d'images en mouvement, dix ans d'un lieu qui fait rêver les jeunes artistes du monde entier et inspire les projets pédagogiques et culturels au-delà de nos frontières.

Afin d'offrir au Fresnoy le rayonnement qu'il mérite, de nombreux événements, tant en région qu'à Paris, viendront célébrer ce dixième anniversaire. A Paris, le Ministère de la Culture et de la Communication souhaite développer un événement unique au Grand Palais. Un festival de l'image au cœur de la nef du Grand Palais, un rendez-vous éphémère avec la création audiovisuelle et multimédia dans un lieu à l'architecture et aux dimensions uniques.

Cet événement nocturne sera une célébration des images lumineuses et projetées qui, depuis l'invention du cinématographe par les frères Lumière, jusqu'aux puissantes techniques de projection de l'imagerie numérique

d'aujourd'hui, éclairent le monde, et hantent nos imaginaires. L'immense nef du Grand Palais sera transformée en un dispositif jamais vu, d'apparition, de captation, d'émission, de réception d'images et de sons. Le spectateur sera invité à pénétrer dans une sorte de volière ou de serre de cristal, aux proportions inédites, et à s'aventurer dans ce que l'on peut décrire comme une jungle des images ou un labyrinthe immatériel, non sans relations avec la féerie de ces fêtes foraines de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, où les images du cinéma ont été perçues comme des apparitions magiques, comme un théâtre des illusions parfaites.

Ce seront plusieurs centaines d'installations et de projections photographiques, cinématographiques et vidéographiques, qui constitueront ce monde à la fois disparate et homogène. Les œuvres, pour la plupart réalisées par de jeunes artistes et produites par Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, seront une illustration éloquent de ce qui se fait de plus innovant en France, dans le champ de la création artistique qui a recours aux langages audiovisuels et aux technologies les plus avancées. A ces œuvres existantes (dont certaines jouissent déjà d'une certaine célébrité) s'ajouteront quelques commandes effectuées à des artistes de renom, et de nature à occuper de façon spectaculaire, aussi bien l'espace intérieur et ses diverses surfaces

(sol, murs latéraux, verrières, écrans suspendus à diverses hauteurs dans tout le volume) que l'extérieur du Grand Palais, et notamment sa façade principale. Avant même que le visiteur pénètre à l'intérieur de cet univers foisonnant, l'événement se signalera au public parisien, à la fois par les projections extérieures, et par le rayonnement lumineux se dégageant de l'intérieur à travers la verrière.

Diverses comparaisons ou métaphores viennent à l'esprit, pour évoquer la métamorphose du Grand Palais pendant une quinzaine de nuits : en immense kaléidoscope, à l'intérieur duquel l'œil lui-même pénètre et va se perdre..., en cabinet de curiosités, étendu aux proportions d'une rêverie à la Jules Verne..., en planétarium (proche de celui du Palais de la Découverte), où chaque astre est habité par l'imaginaire d'un artiste...

Il y a beaucoup à attendre de la rencontre entre la magie et les proportions exceptionnelles du Grand Palais, liées à la rêverie de la modernité à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, et l'aventure exploratoire des artistes au début du XXI<sup>e</sup> : le Grand Palais comme un vaisseau spatial, venu d'un autre monde et atterri au cœur de Paris.

*Event selected by the Ministry of Culture to mark France's assumption of the EU Presidency.*

October 2007 sees The Fresnoy - Studio national des arts contemporains take in a new batch of international students for a tenth year. It is then time to celebrate a decade of exceptional creative and artistic involvement – ten years of images in constant motion, ten years of a space that has set young artists from the whole world dreaming and inspired educational and cultural projects well beyond the borders of France.

To provide the Fresnoy with the impact it deserves, this tenth anniversary is to be hailed by a host of events, as much in the regions as in Paris. It is the intention of the Ministry of Culture and Communication to stage a unique event at the Grand Palais in Paris: a festival of the image in the heart of the gallery's great hall, a platform for audiovisual and multimedia works exhibited in a locale which, for its architecture and sheer size, remains unequalled.

This nightly spectacle will be a celebration of luminous and projected imagery of all types, which, from the invention of the cinematograph by the Lumière brothers to the powerful new digital imaging techniques of today, have

illuminated the world and still haunt our imagination. The nave of the Grand Palais will be transformed into a huge and unparalleled machine for the creation, recording, emission, and reception of sounds and pictures. Visitors will be invited to enter a kind of aviary or greenhouse of enormous proportions, and to explore what can only be described as a jungle of images – a kind of immaterial labyrinth, not dissimilar to the fairyland funfairs of the end of the 19th century where "moving pictures" appeared like magic tricks in a theater of perfect illusion.

This at once disparate and homogeneous world will feature several hundred photo, film, and video installations and screenings. The works, for the majority realized by young artists and produced at The Fresnoy - Studio national des arts contemporains will afford an eloquent illustration of cutting-edge advances in France in that field of artistic creation which employs audiovisual language and high-end technologies. Existing works (some of which already enjoy a measure of celebrity) will be joined by striking commissions from renowned artists designed to occupy the interior space and its various surfaces (floor, walls, glass roofs, screens suspended at various heights throughout the venue), as well as the outside of the Grand Palais, in particular its main facade.

Hence, even before visitors make their way into this teeming universe, the event proclaims itself to the Paris public, both by way of outdoor screenings and by the light streaming out through the great glass canopy.

This fortnight-long metamorphosis of the Grand Palais will bring various comparisons or metaphors to mind: an immense kaleidoscope into which the eye dives and loses its way..., a cabinet of curiosities upscaled to the proportions of one of Jules Verne's fantasies..., a planetarium (like the one at the Palais de la Découverte), in which each star is inhabited by an artist's imagination...

Much will be expected from the combination of the enchantment and exceptional proportions of the Grand Palais – a venue intimately associated with the dream of modernity at the dawn of the 20th century – and the exploratory adventures of these artists from the beginning of the 21st: like a spaceship from another world, the Grand Palais is getting ready to land in the very heart of Paris.





+  
**Raymond Bellour**, chercheur, écrivain, théoricien du cinéma et de la littérature. S'intéresse aux mélanges, aux passages, aux régimes mixtes d'images - peinture, photo, cinéma, vidéo, images virtuelles -, comme aux rapports entre mots et images (l'exposition *Passages de l'image*, 1989, *L'Entre-Images*, 1990, *Jean-Luc Godard : Son+Image*, 1992 ; *L'Entre-Images 2*, 1999, les expositions *States of Images: Instants and Intervals*, 2005, *Thierry Kuntzel, Lumières du temps*, 2006). Participe en 1991 avec Serge Daney à la création de *Trafic*, revue de cinéma.

+  
**Raymond Bellour**, researcher, writer, film and literature theorist is interested in mixtures and transitions, in the hybrid modes of the image – painting, photography, cinema, video, the virtual image, – as well as in the relationship between word and image (exhibition *Passages de l'image*, 1989, *L'Entre-Images*, 1990, *Jean-Luc Godard: Son+Image*, 1992; *L'Entre-Images 2*, 1999; the shows, *States of Images: Instants and Intervals*, 2005, *Thierry Kuntzel, Lumières du temps*, 2006). In 1991, he participated with Serge Daney to set up the film magazine, *Trafic*.



# RAYMOND BELLOUR LE POINT DE L'ART THE POINT OF ART

Tout grand artiste est à la recherche d'un point limite. Une sorte de point ultime, qui incorporerait, comprendrait à ses yeux tous les autres.

Il est probable que Thierry Kuntzel a éprouvé pour la première fois une matérialité de ce point lorsque dans l'exercice de l'analyse de film, par laquelle son travail a commencé au tournant des années 1970, il s'est trouvé devant une table de montage, face à des images mobiles qu'il pouvait arrêter. La décision, pour ceux qui l'ont alors vécue, n'allait pas de soi. Elle supposait d'attendre, pour des raisons supposées théoriques, au défilement réglé de la projection de cinéma. Comment oser l'arrêter ? Comment s'y immiscer ? Comment le révéler sans en rester captif ? Comment le transmuier, le métamorphoser ? Comment rendre visible le film "sous" le film, le "film-pellicule" caché dans "le film-projection" ? Ce sont les termes que Thierry Kuntzel invente alors pour cerner les opérations enfouies qu'il devine dans un film d'animation de Peter Foldes dont il devient ainsi le "désanimateur". C'est à décomposer "l'appareil filmique" (notion qui lui est propre, bien différente du "dispositif cinématographique") qu'il s'emploie, à vouloir se glisser entre les intervalles matériels du film pour tenter d'y demeurer, dans un improbable entre-deux, impossible à fixer. Mais la détermination obstinée, lancinante, de ce point par nature fuyant a ouvert le destin d'une œuvre qui n'a cessé de varier ses stratégies pour s'en tenir en vue.

Comment faire vivre et revivre une image animée dont le cœur prétendu, son mouvement, serait aussi bien stase, immobilité ? "Cœur révélateur", tel qu'il résonne du fond de la mort même à la fin du récit dont Thierry Kuntzel s'est inspiré pour en faire entendre le battement, dans son installation

*Le Tombeau d'Edgar Poe.* Dans son œuvre, les installations conceptuelles, à ses débuts (de 1974 à 1977) puis dans la série étagée (de 1994 à 2006) de ses nombreux "tombeaux", ont à charge de faire surgir la pensée d'une expérience dont chacune des œuvres vidéo, bande et installation, essayent d'atteindre plus sensiblement le corps. Un corps physique, tant interne qu'externe, formé d'images, de couches sans fin d'images, aussi soi-même comme image. Mais cela au regard d'un corps mental accablé par la hantise d'images ou trop claires ou trop obscures, toujours supposées mais jamais connues. Parce qu'on ne peut tenir face à l'image, que l'image n'en finit pas de s'effondrer sur elle-même, il faudra tourner autour d'elle et recueillir son mouvement pour espérer le fixer. Peine perdue, mais la survie en dépend, comme la chance d'une offrande. Cette position-limite sans cesse impartie à son visiteur-spectateur fait le prix singulier des visions créatrices de Thierry Kuntzel.

C'est à ces niveaux mêlés que *La Peau*, son avant-dernière œuvre et la première à être exposée depuis sa mort au mois d'avril dernier, est cruciale. Car il s'agit, pour la première et unique fois, d'une installation-film – inconscient et finalité enfouie de chacune de ses tentatives antérieures. Un appareil filmique, peut-on dire, figure en effet dans le dispositif. Une étrange machine projette en direct sur un grand écran qui lui fait face une image dont on peut entrevoir au même instant le déroulement matériel formé par les boucles multiples, impressionnantes, d'une pellicule de 70mm. Entrevoir, car le mouvement de la boucle qui glisse entre les mécanismes de la machine est si lent qu'il faut se fixer sur les perforations pour être sûr de la voir vraiment s'animer. Mais sur l'écran, ce mouvement

qui va interminablement de droite à gauche est plus que perceptible : il est hallucinant. Ce qu'on voit dans ce glissement défie toute évaluation. De la peau, le titre l'énonce, des peaux, puisque les apparences ne cessent d'en changer, défilent, sur le modèle du makimono ou rouleau japonais dont Thierry Kuntzel a reçu une première inspiration à travers le film de Werner Nekes (*Makimono*, 1974). "Il en sera donc de la peau comme d'un paysage roulé, déroulé : ces surfaces lisses, accidents, particularités (grains, taches de rousseur, pigmentation, bleus, traces anciennes, rides), paysage lunaire, jamais vu – sauf dans la proximité de l'amour, d'un trop réel (halluciné)." La peau-paysage s'étend, se modifie, coule insensiblement. Du rose pâle, presque blanc, au brun foncé, toutes les nuances de matières possibles sont ainsi suggérées : du rocher à l'herbe, du cuir à l'eau, du marbre aux feuillages, de tant de tissus à des variations de déserts, des plis du bois à des infinités de mers. Rarement la limite, si essentielle à contenir, entre abstraction et figuration, aura été aussi intimement touchée. Le corps-monde se virtualise, perception rendue à ses seuils de visibilité. Les arrêts sur image ou les ralentis que le film peut opérer sur lui-même et que la vidéo a tellement permis d'étendre sont ainsi portés dans *La Peau* à une limite paradoxale. Dans *Tu*, déjà, le morphing opérant dans un neuvième écran à partir de huit photos d'enfant produisait une illusion irréaliste de film continu, les intervalles bien visibles ménagés entre les photos s'abolissant dans une sorte de no man's land du mouvement, d'autant plus saisissant qu'il paraissait produire dans le corps de l'enfant des expressions nouvelles. Ici, à nouveau, une machine, cette fois d'une conception unique, permet une transmutation de prises de vues photographiques en un mouvement

Every great artist goes in search of a limit point – a kind of ultimate point, which, in his or her eyes, incorporates and encapsulates all the others. It is probable that Thierry Kuntzel felt this point materialize for the first time when, engaged in the analysis of film with which his work began at the onset of the 1970s, he found himself sitting in front of an editing suite faced by moving images he could stop. The decision, for those then experiencing it, was no forgone conclusion, since it presupposed the undermining, for supposedly theoretical reasons, of the regular flow of the projected film. How could one dare stop it? How could one slip into it? How can one reveal it without becoming entrapped? How can it be transmuted, transformed? How can one make visible the film "under" the film, the "film (of film)" hidden beneath the "screened film"?

Such are the tenets Thierry Kuntzel had then to create to highlight those operations he sensed were hiding in a cartoon film by Peter Foldes which he proceeded to "desanimate." What he then tried to do was to decompose the "appareil filmique" (a concept he coined that is quite different from the "cinematographic device [dispositif]") to slip in between the material intervals of the film and hover within it, in an improbable interval that remains impossible to pin down. But the intransigent, searing determination of this by nature fleeting point has sparked an oeuvre which, so as never to let it out of its sight, has never ceased adapting its strategies. How can an animated image whose pretended lifeblood, its movement,

has become stasis and immobility, how can this be made to live, to revive. The beating of the "Tell-Tale Heart" – such as it resounds in the depths of death at the end of the tale Thierry Kuntzel took as inspiration for his installation *Le Tombeau d'Edgar Poe*. In his corpus, the conceptual installations at his beginnings (1974 to 1977) and then in the staged series (1994 to 2006) of his many "tombeaux", are meant to highlight the thought of an experience which each video, tape, and installation increasingly tries to tangibly embody. A physical body, internal as much as external, formed of pictures, of endless layers of images and also the self as an image. This certainly – but always in the ambit of a mental body burdened, haunted by images either too clear or too obscure, presupposed, but never known. Because one cannot hold out against the image, because the image is forever collapsing in on itself, one has to turn round it and to gather up its movements in the hope it might be captured. It's a waste of time and effort, but our survival depends on it – like the chance of an offering. It is this limit-position impinging unceasingly on the visitor-viewer that gives the creative visions of Thierry Kuntzel their special value.

It is on these intermixed levels that *La Peau*, his penultimate work and the first to be exhibited since his death last April, is so crucial. Here, for the first and only time, we have an installation-film – the unconscious and buried finality of every one of his earlier forays. The appareil filmique, the filmic apparatus appears, one might say, within the installation. On a large

screen opposite, a strange machine projects live an image whose material unfolding formed of impressive multiple loops of 70mm-film one perceives at the same time. It is only glimpsed, because the movement of the loop slipping between the mechanics of the machine is so slow that one has to stare at the sprocket holes to be sure to see it actually move. But on the screen this interminable movement from right to left is more than perceptible: it is obsessive.

What is seen in this slippage defies evaluation: skin, as the title states, skins, since it is ceaselessly changing appearance, pass by, rather like a makimono or Japanese handscroll by which Thierry Kuntzel was first inspired in a film by Werner Nekes (*Makimono*, 1974). "Thus skin will be like a rolled-up, unrolled landscape: these smooth surfaces, accidents, particularities (its texture, freckles, pigments, bruises, old scars, wrinkles), a lunar landscape, something unseen – except in the proximity of love, all too real (hallucinated)." The skin-cum-landscape unfurls, varies, flows imperceptibly. From an almost white pale pink to a dark brown – all the possible nuances of matter are thus suggested: from rock to grass, from leather to water, from marble to foliage, from many kinds of fabric to types of desert, from folds in wood to the infinite sea. Seldom has the limit between abstraction and figuration – one whose borders are so essential – been so intimately explored. The body-world becomes virtual; perception is returned to the threshold of visibility.



## 24



Nostos / - 1979



The Waves - 2003



Le tombeau de Edgar Poe - 1994

énigmatique, opérant des transitions continues entre maintes qualités de peau captées au plus près, loin de toute référence aux corps dont elles proviennent. Toutes ces photos (quatre-vingt retenues sur plus de mille) ont été retravaillées à l'ordinateur de sorte à fondre insensiblement les unes dans les autres tant de différences et d'identités méconnaissables. On voit le paradoxe atteint, par rapport à l'idée de film et de réalité de projection. Le mouvement produit est celui d'un film purement continu, c'est à dire sans intervalles. Pour la première fois sans doute (à moins de quelque équivalent dans une préhistoire de l'animation des images), une projection réalise ainsi par une transmission directe une performance comparable en un sens à celles que tant de films expérimentaux ont tenté de simuler par le moyen d'un mécanisme latent demeuré inchangé depuis les premiers temps du cinéma.

Il reste à imaginer ce qui a conduit Thierry Kuntzel à cette extrémité, là où le désir de pensée et sa transmission sensible touchent à l'intime de la vie. Le lecteur de *Title TK*, son grand livre de notes, des notes de *Tu*, par exemple, si antérieures à l'installation qui adoptera plus tard ce titre, savent à quel point l'art de Thierry Kuntzel s'est donné comme la transfiguration interminable de blessures d'enfance. Une note récente, postérieure à la publication du livre (11/03/07), commente ainsi sa toute dernière installation, *Gilles*, inspirée par le tableau de Watteau, *Pierrot* (autrefois dit Gilles, récemment exposée au Domaine Pommery (elle consiste en une animation minimale du tableau recomposé dans un cadre contemporain, mais suffisante pour que tranche sur ce peu de mouvement la figure du Pierrot transposé, en proie à une immobilité neutre et désarmée). "Gilles (T.K.), nouvelle et même figure de Gilles : une évidence déboule à la lecture de *Petite éloge de la peau* de Régine Detambel, écrivant – j'ai lu la même chose mainte fois, mais cette fois fait effet, plus que d'habitude – sur l'enfant dans son rapport à la mère impossible, frigide, statue – Méduse." En marge on trouve les mots : "Méduse (la Gorgone. Le regard paralysant)". L'auteur de ce livre se réfère à la fameuse expérience, familière aux psychologues et psychanalystes de l'enfance, qui fait adopter à la mère une attitude

impassible en réponse aux sollicitations de l'enfant, provoquant chez celui-ci retrait immédiat et terreur. Cette expérience fait partie des données nombreuses qui ont conduit Didier Anzieu à son hypothèse du "Moi-peau", fondée sur une pulsion d'attachement au corps et au visage maternels, indépendante de la pulsion orale comme de toute référence sexuelle. La peau devient ainsi, enveloppe psychique autant que physique, une condition du Moi comme corps fondamental, et par là une matrice de la pensée, induisant par exemple l'idée d'une pellicule du rêve, référée aussi bien à la photo et au cinéma. On devine l'incidence de cette virtualité du "Moi-peau" chez celui dont le travail de recherche, il y a bien des années, visait à comparer le travail du film et le travail du rêve (les notes accumulées dans son exemplaire du livre d'Anzieu en témoignent).

Quel est à cet égard l'effet propre de *La Peau* ? Thierry Kuntzel avait déjà imaginé, par le moyen de caméras automatiquement programmées, de lents parcours de peaux (la peau nue de Ken Moody dans *Été*, son corps stratifié de voiles dans *Hiver*, figurant un nouveau gisant). Mais ici, c'est la peau devenue pure enveloppe, dans son absolu, paraissant à la limite du visible et de l'invisible, qui est rendue toute-visible, comme par un toucher continu, en écho à la fameuse formule de Valéry ("Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau."). Le paradoxe de la machine choisie, conçue par son inventeur à d'autres fins mais affectée ici à l'idée métamorphosée de "l'autre film", est de susciter la réalité d'une image absolument pleine, insécable, sur laquelle l'arrêt n'a plus de prise. C'est toute l'importance de l'absence d'intervalles, de la transformation du photogramme en pure idéalité de passage, non marquée, illocalisable autrement que selon un abstrait calcul de temps. "Zénon, cruel Zénon" : ces mots sur lesquels se clôt la note d'intention de *La Peau* sont ceux de Valéry saluant dans *Le cimetière marin* le paradoxe grec de la divisibilité du temps qui rend "Achille immobile à grands pas"; ils sonnent là comme le rappel ironique d'une fatalité que l'installation s'est donnée comme fin de déjouer. Car, d'un côté, Thierry Kuntzel donne ici littéralement, et doublement, à voir le "filmique" : aussi

bien "le filmique d'avenir", cette utopie ouverte comme virtualité par Roland Barthes, presque à l'aveugle, à partir de sa réflexion sur le photogramme, que le "filmique" propre à l'analyse de film, dont Thierry Kuntzel écrivait alors qu'il ne serait "ni du côté de la mouvance ni du côté de la fixité mais entre les deux". Et d'un autre côté on voit bien que la force propre de cette installation est de passer en même temps au-delà. *La Peau* réussit en effet une chose unique en substituant au défilement du cinéma son propre défilement d'un sur-cinéma, dont le 70 millimètres témoigne avec une belle ironie à l'ère du tout-digital, puisqu'aussi bien un traitement informatique des photos assemblées devient sa condition de visibilité. C'est ici du pur vivant qui défile, dans le flux constamment variable de ses intensités moléculaires. Si bien qu'une telle image a été pour Thierry Kuntzel finalement gagnée, on l'imagine, contre l'empierrement de la Méduse.

Un dernier sentiment saisit, face à cette projection. On sait (on l'aurait sinon deviné) que Thierry Kuntzel a choisi de figurer lui-même dans ce "paysage panoramique de peaux". Là où presque au même moment il réalisait avec *Gilles* un autoportrait massif déplacé, et comme condamné à son image, il parvient dans *La Peau* à un autoportrait évanoui – tellement plus dérobé encore que l'image anamorphosée du visage de Michel Ange enfouie dans les tourbillons de son *Jugement dernier*. La beauté de cet anonymat est qu'il se livre au regard d'une image de la société humaine que l'installation figure, dans un dénuement primordial. C'est "la vie nue", dont parle Giorgio Agamben, mais dans une simplicité première, sans recours métaphysique. La peau dont Malaparte écrivait : "Il n'y a que la peau de sûr, d'intangible, d'impossible à nier." Mêlant peaux d'âges, de complexions, de races, de sexes différents, chacune marquée par sa singularité extrême, et toutes offrant ensemble la variété du vivant, cette image qui passe en dessinant les paysages de la terre est celle d'une humanité saisie dans sa réalité comme dans son irréalité fondamentale.

Raymond Bellour  
(Remerciements à Corinne Castel et Gérard Harlay)

In *La Peau*, the freeze frames and slow-motion passages the film is subjected to and which video has done so much to make widespread are pushed to the borders of paradox. Already in *Tu*, the morphing of eight photographs of a child on a ninth screen produces the irrealist illusion of a continuous film, the visible intervals arranged between the photographs being obliterated in a kind of no man's land of movement – all the more striking when this appears to create new expressions in the body of the child. Here, once again, a machine – of unique design this time – allows photographs to be transmuted into enigmatic movement, producing continuous transitions between the many qualities of skin shot in extreme close-up, radically detached from any reference to the bodies from whence they come. All these photos (eighty out of more than a thousand) were reworked on computer so that the differences were blended together imperceptibly, rendering the identities unrecognizable. Hence the paradox when one thinks of the idea of film and of the reality of projection. The movement produced is that of a purely continuous film, that is, one without intervals. For the first time surely (unless there exists some equivalent in the prehistory of animation), a screening thus realizes by direct transmission a performance comparable – in one sense – with those countless experimental films tried to simulate by means of a latent mechanism that has remained unchanged since the earliest times of the cinema.

One wonders what led Thierry Kuntzel to this extreme point, where the desire of thought and its perceptible transmission touch the intimate core of life. Readers of *Title TK*, his great book of notes, the notes on *Tu*, for instance, though they predate the installation which took on this title only later, know the extent to which Thierry Kuntzel's art presents itself as the interminable transfiguration of the wounds of childhood. A recent note, subsequent to the publication of the book (11/03/07), offers a commentary on his very last installation, *Gilles*, inspired by Watteau's picture, *Pierrot* (formerly known as Gilles), and recently exhibited at the Domaine Pommery. (It consists of a minimal animation of the picture recomposed in a contemporary framework, with sufficient movement for it to contrast with the figure of a transposed Pierrot who remains in the grip of a neutral and hapless immobility). "Gilles (T.K.), the new and same figure of Gilles: its obviousness struck me reading Régine Detambel's *Petite éloge de la peau*, when she writes (I've read the same sort of thing many times, but on this occasion it

made a more than usual impact) about the child in his relationship with the impossible, ice-cold, statue-like mother – the Medusa." In the margin one finds these words: "Medusa (Gorgon. The paralyzing stare.)" The author of the book refers to a famous experiment familiar to child psychologists and psychoanalysts, in which the mother adopts an impassive attitude in response to the pleas of the child, inciting thereby immediate withdrawal and terror. This experiment is part of the mass of data that led Didier Anzieu to his hypothesis of the "Moi-peau" – "Me-skin" – founded on an impulse of attachment to the maternal body and face, independent both of the oral drive and sexual undertones. A psychic as much as a physical envelope, the skin thus becomes a condition of the ego as fundamental body, and hence a matrix of thought, eliciting for example the idea of a film of dreaming, in reference to both photography and the cinema. One can only imagine the effect of this virtuality of the Moi-peau on one whose research, many years ago, centered on comparing film work with the dream-work (the numerous notes in his copy of Anzieu's book testify to this).

In this respect, what exactly is the intrinsic effect of *La Peau*? Using automated cameras, Thierry Kuntzel had already created slow travelling shots over skin (the naked skin of Ken Moody in *Été*, the body stratified by veils in *Hiver*, resembling a recumbent statue). But here the skin has become pure envelope, in its absolute state, appearing at the limit of the visible and the invisible, that which is made all-visible, as if by a continuous touch – as if to echo the famous quotation from Paul Valéry ("the deepest thing in man is the skin"). The paradox of the machine chosen, which its inventor designed for quite another purpose but which is deployed here to metamorphose the idea of the "other film," is to elicit the reality of an absolutely full, impartible image over which fixity no longer has the slightest sway.

This is why the absence of intervals, of the transformation of the photogram into a pure ideality of transition, unmarked, localizable only by way of abstract temporal calculations, is so important. "Zeno, cruel Zeno": these words with which the statement appended to *La Peau* closes are those of Valéry saluting, in his long poem *Le cimetière marin*, the Greek paradox of the divisibility of time which made "Achilles unmoving with great strides," but they sound more like the ironic reminder of a fate the installation was designed precisely to thwart. For Thierry Kuntzel here provides, on the one side, literally and doubly, a way of apprehending the "filmic": as much

"the filmic of the future" – the utopia opened almost unknowingly as a virtuality by Roland Barthes, starting out from a reflection on the photogram, than that "filmic" characteristic of film analysis, of which Thierry Kuntzel once wrote that he would be "neither on the side of mobility nor on the side of fixity, but between the two." And then, on the other side, one can see that the intrinsic power of the installation is, simultaneously, to go beyond this. *La Peau* succeeds in doing something unique, by substituting the passage of film with unspooling of a super-cinema – the 70-mm film testifying to the all-digital era with splendid irony, since in addition the computerized treatment of the photographs collected becomes the condition of its visibility. Here it is pure life that passes, in the constantly variable flux of its molecular intensities. So that, one might imagine, for Thierry Kuntzel, such an image finally wins over against the petrification of the Medusa.

One final feeling strikes one during the screening: one knows (or if not one would have guessed it) that Thierry Kuntzel chose to appear himself in this "panoramic landscape of skins." When almost at the same time, in *Gilles*, he was carrying out a massive, disarranged self-portrait – as if he were condemned to his own image, – in *La Peau* he comes up with a more evanescent likeness; but one still less manifest than the anamorphic image of Michelangelo's face concealed within the swirls of his *Last Judgment*. The beauty of such anonymity is that it is offered up against the backdrop of an image of human society the installation stands for, in its primordial destitution: this is the "naked life" Giorgio Agamben spoke of – but in its primary simplicity, with no recourse to metaphysics. The skin of which Malaparte wrote: "The only sure, intangible, undeniable thing is the skin." Mixing skins of different ages, complexions, races, and genders, each marked by its extreme singularity, and together offering the variety of the living; that image which, in drawing the landscapes of the earth, passes over is that of a humanity captured in its reality – as well as in its fundamental unreality.

Raymond Bellour  
(with thanks to Corinne Castel and Gérard Harlay)



# MORCEAUX DE CONVERSATIONS

AVEC JEAN-LUC GODARD

SCRAPS OF CONVERSATION WITH JEAN-LUC GODARD

+

Tourné à Rolle chez le cinéaste, mais également au Fresnoy et au Centre Pompidou à Paris, le film *Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard* met en scène les rencontres entre Jean-Luc Godard et plusieurs interlocuteurs : **Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, Jean Narboni, André S. Labarthe, Dominique Païni et Christophe Kantcheff**. Ces discussions amènent une réflexion sur l'Histoire, la politique, le cinéma, l'image et le temps. Ce film est l'aboutissement d'une collaboration avec Jean-Luc Godard qui s'est déroulée de septembre 2004 à juin 2006.

Après sa première présentation cet été au Festival international du film de Locarno, *Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard* est sélectionné au Festival du Nouveau cinéma de Montréal et dans de nombreux autres festivals en Espagne, au Portugal, en Italie et en Allemagne.

## "MORCEAUX DE CONVERSATIONS avec Jean-Luc Godard"

Filmés par Alain Fleischer  
France / 2007 / 2h05 / Vidéo Beta numérique

Une coproduction Le Fresnoy / Les Films d'Ici / Centre Georges Pompidou avec la participation des Editions Montparnasse, de lille2004 - Capitale européenne de la culture et du Centre national des arts plastiques - Ministère de la culture et de la communication au titre de la Commission Image/Mouvement

+

Shot at the filmmaker's at Rolle, but also in the Fresnoy and at the Centre Pompidou, Paris, the film *Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard* records the meetings – "scraps of conversation" – between Jean-Luc Godard and various interlocutors: **Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, Jean Narboni, André S. Labarthe, Dominique Païni, and Christophe Kantcheff**. The discussions pursue reflections on history, politics, and the cinema, and on time and the image.

Following a debut screening this summer at the International Film Festival at Locarno, *Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard* was selected for the Montreal International Festival of New Cinema for next autumn and for numerous other festivals in Spain, Italy, and Germany. The film will be shown at the Fresnoy in November.

## "MORCEAUX DE CONVERSATIONS avec Jean-Luc Godard"

filmed by Alain Fleischer.  
France/2007/125 min/digital beta video.

A coproduction Le Fresnoy/Les Films d'Ici/Centre Georges Pompidou with the participation of the Editions Montparnasse, lille2004 – European Capital of Culture and the Centre National des Arts Plastiques – French Ministry of Culture and Communication under the aegis of the Commission Image/Mouvement

Article paru dans « *Le Monde* » le 12/08/2007  
à la suite de la présentation du film au Festival de Locarno :

### Les larmes de Jean-Luc Godard

Jean-Luc Godard, qui sait se faire entendre quand il le veut, n'est pourtant prodigue ni de son image ni de sa parole. Quand un film de deux heures lui est consacré, l'attention est donc requise. Le document, *Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard*, est signé Alain Fleischer et se cachait dans une des sections parallèles du Festival de Locarno (à point nommée "Ici et ailleurs", titre d'un film de Godard), où il a été projeté jeudi 9 août. Photographe, écrivain et plasticien, l'auteur de ce film est aussi directeur artistique et pédagogique du Fresnoy - Studio national des arts contemporains, qui avait entrepris de produire avec le cinéaste neuf films sur le cinéma et l'audiovisuel destinés à l'exposition "Collage (s) de France" au Centre Pompidou, à Paris. L'exposition s'est tenue en juin 2006 sous une forme embryonnaire, en raison du différend qui a opposé le cinéaste aux responsables de l'institution (Le Monde des 24 avril et 12 mai 2006). On attendait à ce titre du film d'Alain Fleischer, qui se présente comme un montage des rushes tournés durant la phase préparatoire de cet événement, qu'il lève un coin du voile sur la raison, demeurée relativement confuse, de son échec, ou du moins qu'il livre une analyse contradictoire de cette affaire. Il n'en est rien, sauf à lire, selon le credo godardien, entre les images. Godard est filmé au Fresnoy, dans des débats théoriques qui l'associent à d'autres réalisateurs (André S. Labarthe, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet) ainsi qu'à des étudiants dans sa maison de Rolle (Suisse), où il reçoit pour des réunions de travail le commissaire de l'exposition Dominique Païni et le critique Jean Narboni et, enfin, au Centre Pompidou,

Article published in *Le Monde* on 12/08/2007  
following the screening of the film at Film Festival Locarno

### The Tears of Jean-Luc Godard

Though never afraid to speak out, Jean-Luc Godard is far from profligate with his image or his words. So when a two-hour film is devoted to him, one has to sit up. The document, *Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard*, was made by Alain Fleischer and is hidden away in the fringe at the Locarno Festival (in a section aptly named "Ici et ailleurs" – "Here and elsewhere" – the title of a film by Godard himself), where it was screened on Thursday August 9. Photographer, writer, and visual artist, the author of the film is also art director and on the teaching staff at the Fresnoy, the National Studio of the Contemporary Arts, which undertook the production of nine films by this filmmaker on the cinema and the audiovisual intended to be screened at the exhibition "Collage(s) de France" at the Pompidou Center in Paris. The show was held in June 2006, but in an embryonic form due to disagreements between the filmmaker and staff at the institution (*Le Monde*, April 24 and May 12, 2006). Against this backdrop, it might be thought that Alain Fleischer's film, edited from rushes shot during a preparatory phase of the event, would dispel some of the relatively confused reasons for its failure, – or at least offer a contradictory analysis of the whole affair. In fact, nothing of the kind transpires – unless it is read, in accordance with Godard's own credo indeed, "between the images." He is filmed at

où il fait visiter les ruines de son grand projet à Christophe Kantcheff de la revue *Politis*. De ces deux heures au cours desquelles les fulgurances ordinaires du cinéaste ne manquent pas, deux moments forts émergent. D'abord, le long échange qui le confronte à Jean Narboni autour de la question juive, et partant israélo-palestinienne, telle que certains de ses films la problématisent. Malgré la douce pugnacité de Narboni, rien de neuf n'apparaît sur ce sujet sensible : "essentialisé" en victime devenue bourreau, Le Juif demeure un point aveugle de la pensée godardienne.

L'autre moment intervient à la fin du film, lorsque Godard évoque, devant Kantcheff, l'histoire du mathématicien Abel, chercheur suédois éconduit de Paris quand il voulut prouver la vérité d'une de ses théories, puis trouvant dans ce refus les ressources d'une remise en cause qui lui valut la reconnaissance de la postérité. Enoncé sur les lieux d'une exposition présentée et ressentie par Godard comme un désastre, ce récit métaphorique lui tire les larmes des yeux. L'image pourrait être perçue comme anecdotique ou, pire, racoleuse ; son incongruité la rend tout simplement émouvante, en laissant affleurer, sous ses oripeaux de Père Fouettard, le dernier et inconsolable grand romantique que n'a jamais cessé d'être Jean-Luc Godard.

Jacques Mandelbaum

the Fresnoy, engaged in theoretical debates in which he is joined by other filmmakers (André S. Labarthe, Jean-Marie Straub, and Danièle Huillet), with students in his house at Rolle (Switzerland), also the venue for meetings with head curator Dominique Païni and critic Jean Narboni, and finally at the Pompidou Center, where he shows Christophe Kantcheff from the journal *Politis* around the ruins of his great project. Two especially powerful moments emerge from these two hours, during which there is no shortage of the filmmaker's customary outbursts. The first is a lengthy exchange in which he confronts Jean Narboni on the Jewish question – more specifically on the Israel-Palestine one, – such as the problem is outlined in some of his films. In spite of Narboni's dogged questioning, nothing new emerges on what is an important topic: "essentialized" as the victim that has become the torturer, the Jew remains a blind spot in Godard's mindset.

The other moment comes at the end of film, when, again talking to Kantcheff, Godard evokes the story of the mathematician, Abel, a Swedish investigator who, intent on proving one of his theories, was dismissed from Paris, but who went on to find in this rejection material for research for which he was subsequently acknowledged. Recounted on the site of an exhibition that Godard experiences and presents as a disaster, this metaphorical story brings tears to his eyes. Such an image might be seen as mere anecdote – or, worse, as milking it. Yet its very incongruity makes it simply moving, as it reveals how Jean-Luc Godard, beneath his prickly exterior, has never ceased being our last, great, inconsolable romantic.

Jacques Mandelbaum



# 26

## INFORMATIONS PRATIQUES PRACTICAL INFORMATION

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

### Le Fresnoy sur Internet

toutes les infos sur la procédure d'admission, les expositions, films et événements :  
information about the admissions procedure and the exhibition, film and events programme:

www.lefresnoy.net

### La médiathèque du Fresnoy

est ouverte du lundi au jeudi de 14h à 18h

+

+

### LES MEMBRES DU CONSEIL D'ADMINISTRATION DU FRESNOY

Présidente : **Catherine Génisson**, Vice-Présidente  
du Conseil Régional Nord – Pas de Calais  
Vice-Président : **Jean-Pierre Balduyck**, Maire de Tourcoing  
Trésorier : **Jean Digne**  
Secrétaire : **Dominique Païni**, Directeur du département  
Développement culturel au Centre Pompidou

**Hervé Baussart**, Président de l'Université  
des Sciences et Technologies de Lille  
**Marie-France Berthet**, Présidente du CRRAV  
**Daniel Canepa**, Préfet de région  
**Jean-Claude Casadesus**, Directeur de l'ONL  
**Emmanuel d'André**, Président d'honneur des 3 Suisses  
**Bernard Dubreuil**, Recteur de l'académie de Lille  
**Jean-Claude Dupas**, Président de l'Université  
Charles de Gaulle-Lille 3  
**Véronique Gruneissen**, Conseillère municipale  
**Colette Huvenne**, Conseillère régionale  
**Olivier Kaepelin**, Délégué aux Arts Plastiques,  
Ministère de la Culture  
Directeur Régional des Affaires Culturelles (en cours de nomination)  
**Jean-Jacques Lebel**, artiste  
**Marie-Pierre Mairesse**, Présidente de l'Université  
de Valenciennes  
**Jean-Luc Monterosso**, Directeur de la Maison  
Européenne de la Photographie  
**Ivan Renar**, Sénateur du Nord, Président de l'ONL  
**René Vandierendonck**, Maire de Roubaix

+

### LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

Présidente : **Catherine Génisson**  
Directeur : **Alain Fleischer**  
Administratrice : **Stéphanie Robin**

Coordinateur pédagogique, cinéma et arts visuels : **Frédéric Papon**  
Coordinateur pédagogique, création numérique : **Eric Prigent**  
Responsable des manifestations artistiques : **Pascale Pronnier**  
Responsable de la communication : **Michèle Vibert**  
Directeur technique : **Pascal Buteaux**  
Directeur des productions : **Jacky Lautem**  
Programmeur cinéma : **Stéphane Zawadzki**

Adresses e-mail :  
[initialeprenomnom@lefresnoy.net](mailto:initialeprenomnom@lefresnoy.net)

### CANAL STUDIO, LE JOURNAL DU FRESNOY

Directeur de la publication : **Alain Fleischer**  
Coordination : **Michèle Vibert**  
Secrétariat de rédaction : **Christelle Dhiver**  
Ont participé à ce numéro : **Raymond Bellour**,  
**Bernard Blistène**, **Hannah Collins**, **Daniel Danis**,  
**Marc Downie**, **Shelley Eshkar**, **Alain Fleischer**, **Paul Kaiser**,  
**André S. Labarthe**, **Jacques Mandelbaum**, **Avi Mograbi**,  
**Andrea Molino**, **Frédéric Papon**, **Eric Prigent**,  
**Jean-Marie Straub**, **Guy Tortosa**, **Madeleine Van Doren**

Design graphique : **Les produits de l'épicerie**  
Traductions : **Amanda Crabtree**, **Aurora Figlioli**,  
**David Radzinowicz**, **Jean-François Rodriguez**  
Impression : **Deschamps Arts Graphiques**, Neuville-en-Ferrain  
Dépôt légal 2007 – ISSN 1280 - 0384

### COMMENT SE RENDRE AU FRESNOY

**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.

### HOW TO GET TO LE FRESNOY

**MÉTRO FROM LILLE OR TOURCOING**: Alsace station  
**TRAIN**: SNCF Roubaix station (then walk over the pedestrian  
bridge, follow rue du Fresnoy, rue du Capitaine Aubert,  
and then rue du Fresnoy again)  
**CAR**: From Paris or Lille: take the motorway towards Roubaix  
Villeneuve d'Ascq, then the ring road towards Tourcoing  
Blanc-Seau, exit n°9 Le Fresnoy, Studio national  
From Ghent or Brussels : take the motorway towards Lille,  
exit n°13a towards Croix- Wasquehal, then towards Roubaix,  
exit n°9 Le Fresnoy, Studio national.



Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains 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 Economique et Régional).

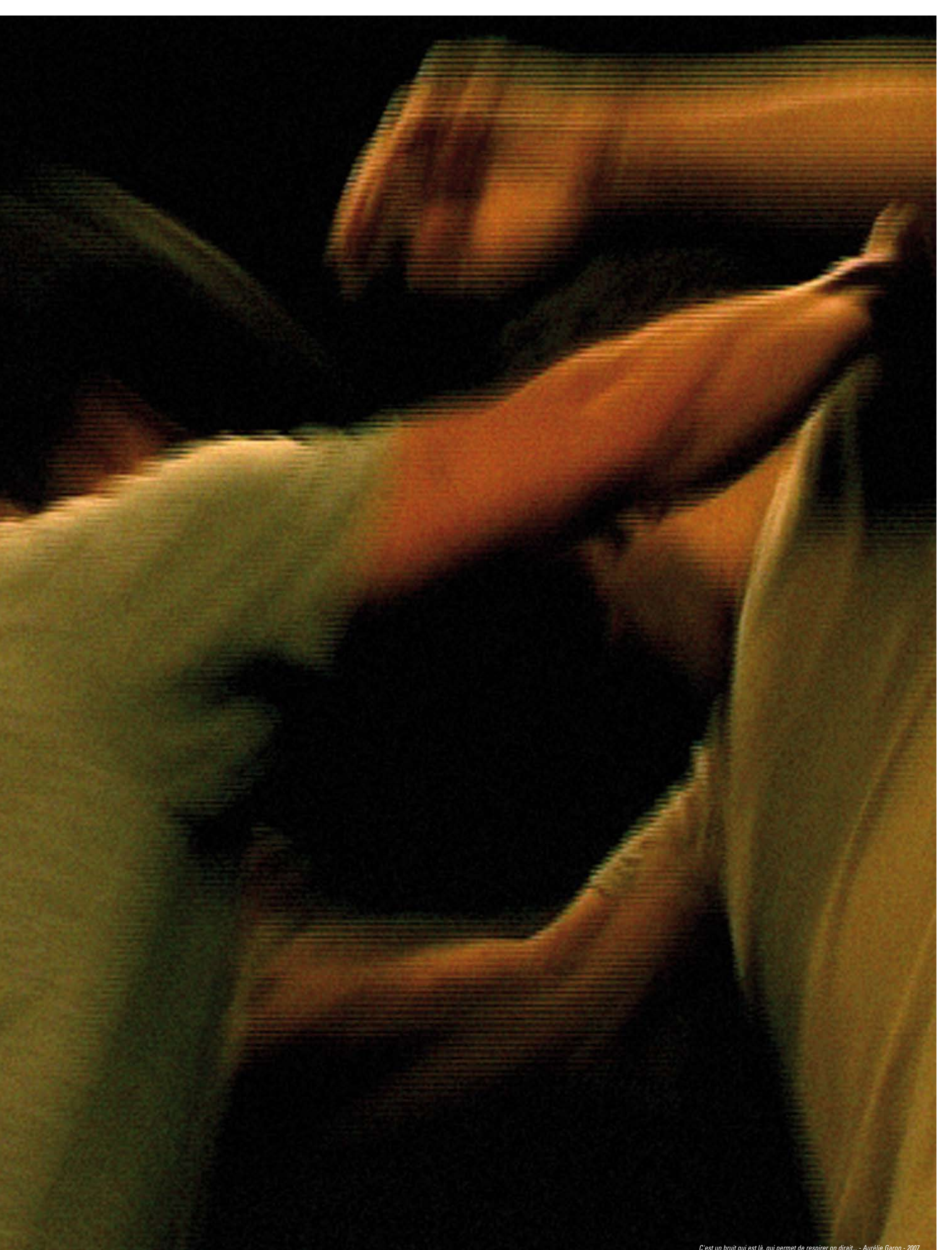
Le Fresnoy, National Studio of Contemporary Arts is financed by the Ministry of Culture,  
the Nord – Pas de Calais region and the Municipality of Tourcoing. The technical equipment  
has been cofinanced by the FEDER.

+

### Crédits photographiques :

Couverture : Amel El Kamel - P. 2-3 : O. Anselot - P. 4 : Marc Downie et Paul Kaiser - P. 5 : Shelley Eshkar et Paul Kaiser - P. 6 : Avi Mograbi P. 7 : Hannah Collins  
P. 8 : CecileBabiolo/Stephane Nota/Compagnie Daniel Danis Arts et science - P. 9 : DR - P.10 : Fabrica, Portrait : David Weightmann – Fabrica  
P. 12-13 : dans l'ordre de numérotation : Agence Al Zur, Amel El Kamel, André S. Labarthe, Anthony Gouin, Benjamin Crotty, Benjamin Goulon, Benjamin Nuel, Bertrand Dezoteux,  
Bertrand Rigaux, Carlos Franklin, Cécile Beau, Chantal Akerman, Clément Cogitore, Daan Spruijt, Krista Boggs, Daniel Dobbels, David Burrows, Delphine de Blic, Dmitri Makhomet,  
Eléonore Saintagnan, Fanny Douarce, Florent Trochel, Florian Pugnaire, Ana Maria Gomes, Jannick Guillou, Hélène Iratchet et Benoit Bourreau, Jean-Jacques Lebel, Julien Roby,  
Laetitia Legros, Laura Gozlan, Marie Hendriks, Medhi Meddaci, Guillaume Meigneux, Michela Franzoso, Mickael Kummer, Mihai Grecu, Momoko Seto, Raphaël Kuntz, Raphaël Siboni,  
Ryoji Ikeda, Sandra Lachance, Hakeem b., Sébastien Cabour, Torsten P. Bruch, Vincent Loubère, Yann Leguay, Yves Ackermann - P. 15 : Laura Henno - P. 16 : Laura Erber, Cléa Coussi /  
Eric Herbin, Eric Oriot, Sébastien Betbeder, Gregg Smith, Slavica Ceperkovic, Olivier Anselot, Sylvie Chartrand, Laura Henno, Laurent Mareschal, Magali Desbazeille / Siegfried Canto,  
Olivier Anselot, Julien Roby, Sébastien Caillat, Olivier Anselot, Yaël Perlman, Julien Tarride, Carolina Saquel, Takako Yabuki, Carolina Gonçalves, Jérôme Thomas, Bernardo Spinelli,  
Laurent Grasso, Olivier Anselot - P. 19 : DR - P. 20 : Olivier Anselot - P. 21 : François Tomasi - P. 22-23 : Olivier Anselot  
P. 24 : Thierry Kuntzel - P. 25 : Alain Fleischer - P. 27 : Aurélie Garon - 4<sup>e</sup> de couverture : Interludes - Jannick Guillou - 2007







# LE FRESNOY

STUDIO NATIONAL  
DES ARTS  
CONTEMPORAINS

22 RUE DU FRESNOY  
59200 TOURCOING



## SELECTION DES CANDIDATURES 2008 CANDIDATE SELECTION IN 2008

LE FRESNOY EST UN CENTRE D'ENSEIGNEMENT, DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION, AU CROISEMENT DE TOUTES LES DISCIPLINES ARTISTIQUES, AUDIOVISUELLES ET MULTIMÉDIA, QUI VOUS PERMET DE RÉALISER PENDANT VOTRE CURSUS DE DEUX ANS, DEUX PROJETS BÉNÉFICIANT DE MOYENS TECHNIQUES ET D'UN ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE DE HAUT NIVEAU :

LE FRESNOY IS A CENTER OF ART EDUCATION, PRODUCTION, EXHIBITION, AND DISTRIBUTION THAT COMBINES EVERY ARTISTIC, AUDIOVISUAL, AND MULTIMEDIA DISCIPLINE, ENABLING STUDENTS TO COMPLETE TWO PROJECTS OVER TWO YEARS EMPLOYING CUTTING-EDGE TECHNICAL RESOURCES AND ENJOYING HIGH-LEVEL PEDAGOGIC SUPPORT:

- direction de projets assurée par des artistes de renom, pour l'année 2007-2008 : Hannah Collins, Daniel Danis, André S. Labarthe, Avi Mograbi, Andrea Molino, Openended group (Marc Downie, Shelley Eshkar, Paul Kaiser), Jean-Marie Straub ;
- équipements professionnels couvrant toute la gamme de la production à la postproduction en photographie, cinéma, vidéo, création sonore et musicale, création numérique et multimédia ;
- enveloppe financière pour chaque production ;
- accompagnement à la diffusion des œuvres, au Fresnoy et dans le réseau des institutions partenaires, en France et à l'étranger.

- Supervision of projects by renowned artists such as Hannah Collins, Daniel Danis, André S. Labarthe, Avi Mograbi, Andrea Molino, Openended group (Marc Downie, Shelley Eshkar, Paul Kaiser), Jean-Marie Straub, for the 2007-2008 term
- Professional-grade equipment covering both production and post-production in the fields of photography, cinema, video, sound creation and musical composition, digital and multimedia creation
- Financial support for each project
- Network and contacts to show completed works both at Le Fresnoy and in other institutions in France and abroad

**INFORMATIONS ET DOSSIER D'INSCRIPTION / INFORMATION AND APPLICATION FORMS AT :**  
**WWW.LEFRESNOY.NET**

Date limite d'envoi du dossier de présélection : 16 MAI 2008

The preselection application package must be sent by 16 MAY 2008

[communication@lefresnoy.net](mailto:communication@lefresnoy.net) / +33 (0)3 20 28 38 05

**INFORMATION ET VISITE : LE 12 MARS 2008 - 14:00**

**INFORMATION AND TOUR: WEDNESDAY MARCH 12, 2008, 02PM**