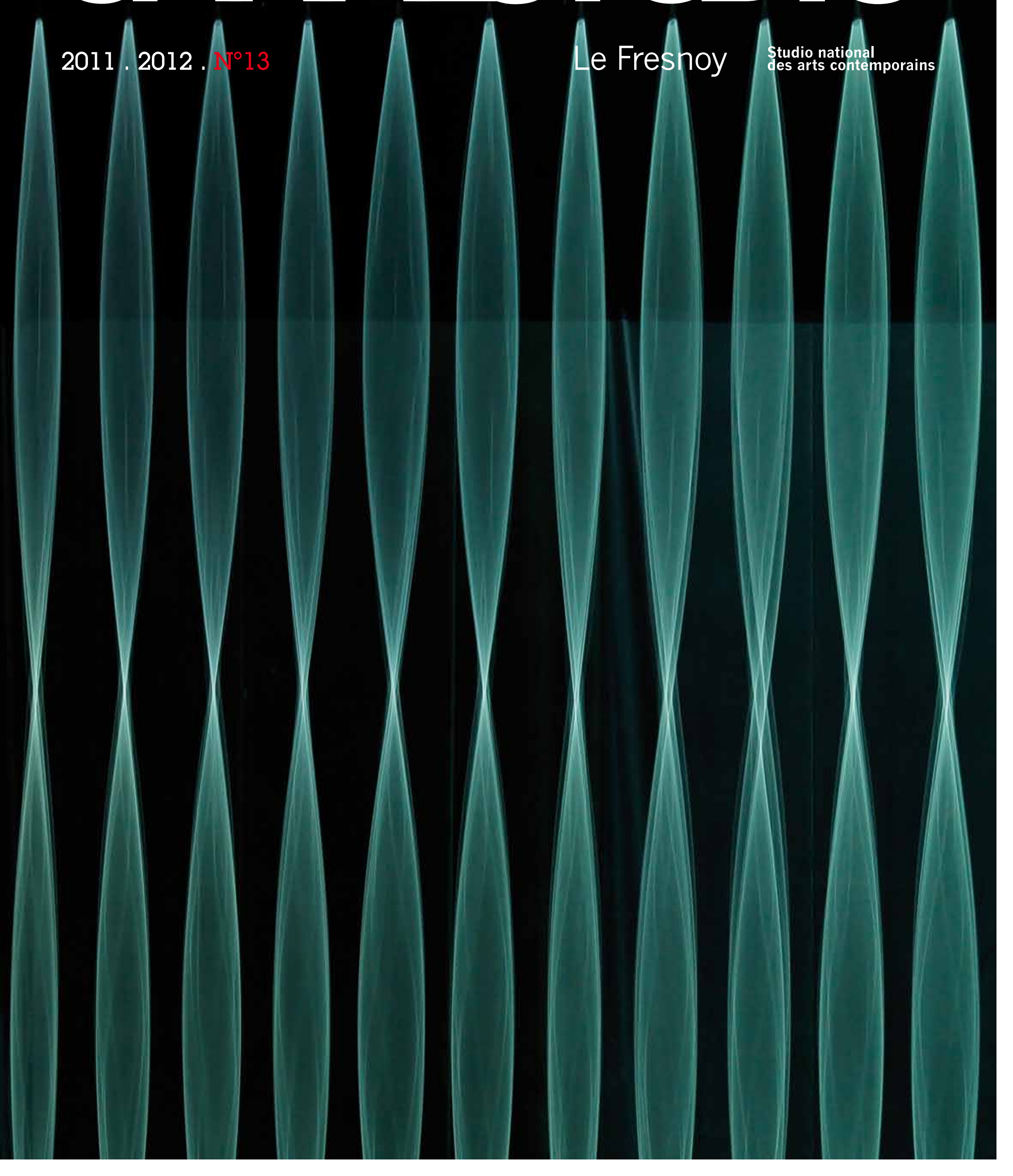


CANALSTUDIO

2011 . 2012 . N°13

Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains





sommaire .

CANALSTUDIO

2011 . 2012 . N°13

Éditorial P. 04

Pédagogie : les artistes-professeurs invités

Denis Côté P. 06

Jean-Paul Fargier P. 07

Benoît Jacquot P. 08

Ryoichi Kurokawa P. 09

David Rokeby P. 10

Edwin van der Heide P. 11

Cartographie de la diffusion 2010/2011 des œuvres du Fresnoy P. 12

Diffusion : expositions

Let's dance ! P. 14

Visions fugitives P. 16

Panorama 14 P. 18

Quand l'art s'inscrit au quotidien et transforme les possibles P. 19

Un Fresnoy - Gaëlle Obiégly P. 20

Hommage à Raul Ruiz P. 21

Informations pratiques P. 22

Éditorial . Alain Fleischer Directeur

Le Fresnoy-Studio national a parfois été qualifié d'« usine à rêves », ce qui sous-entend qu'il est un outil de production artistique et audiovisuelle parfaitement rôdé, pointu et performant. Cette réalité, cette matérialité technique du rêve, sont rendues possibles, en effet, par une équipe (artistique, pédagogique, administrative et technique) particulièrement engagée et compétente, sur qui repose le fonctionnement de cette formidable machine à produire. On pourrait donc laisser tourner l'usine, à haut régime, ou même en sur-régime comme c'est souvent le cas. Pourtant, Le Fresnoy est aussi un chantier permanent, comme doit l'être tout laboratoire de recherche et d'expérimentation.

Ainsi, le programme pédagogique qui attire des étudiants du monde entier, est régulièrement amélioré (dans ses grandes lignes comme dans ses détails) par des retouches ou de légères inflexions, afin de mieux s'ajuster aux attentes des artistes (étudiants et professeurs) et de répondre aux pressions diverses des modes, du marché de l'art ou des industries de programme, par l'indépendance de la plus haute exigence. Dans le cadre d'une vaste réflexion conduite par le ministère de la Culture, nous sommes prêts à expérimenter la création d'un doctorat en art, en partenariat avec des universités, à commencer par celle où fut préfigurée notre maquette pédagogique, l'UQAM (Université du Québec à Montréal), qui est d'accord pour co-piloter avec nous un doctorat sous la forme d'une troisième année d'études au Fresnoy, dont une partie serait effectuée au Québec.

Alors que nos équipements de production sonore, de création numérique, de tournage et de postproduction cinéma / vidéo, ont été maintenus au meilleur niveau, nous venons d'entreprendre une reconfiguration complète du laboratoire photographique afin de nous doter d'un outil de travail conforme aux évolutions actuelles de la création et des techniques des artistes-photographes. Les nouvelles installations devraient être prêtes au printemps 2012, pour être rôdées puis proposées aux étudiants sous la direction d'un artiste-professeur invité que nous comptons choisir parmi les grands noms de la scène internationale. En janvier, la cabine de projection de nos salles de cinéma passera au numérique, tout en conservant ses projecteurs traditionnels de films argentiques. Ces travaux relativement lourds, que nous parvenons à assumer sur nos budgets d'investissement courants, doivent être aussi perçus comme l'indice de travaux bien plus importants, que réclament d'ores et déjà l'extension et le développement du Fresnoy. On sait que le programme pédagogique du Fresnoy accompagne toujours les productions artistiques par une activité de réflexion, de spéculation théorique ou de sensibilisation technologique : cycles de conférences, colloques, ateliers. Parmi les conférenciers de cette année, nous

verrons revenir avec joie notre ami le philosophe et théoricien Georges Didi-Huberman. Par ailleurs, Laure Adler – écrivain, productrice et animatrice de célèbres émissions de télévision et de radio, ancienne directrice des programmes documentaires de France 2... –, donnera un rendez-vous mensuel à une personnalité de l'art et de la culture, pour un dialogue et un échange avec le public, dans la grande salle de cinéma du Fresnoy : sa première invitée sera la cinéaste Claire Denis. Après que s'est tenu au Fresnoy, en février 2011, le premier volet du colloque sur la lumière, intitulé *Lumières des Lumières*, en collaboration tripartite avec l'Université du Québec à Montréal et avec Ryerson University à Toronto, nous commencerons à préparer le deuxième volet qui, en février 2013, à Montréal, aura pour thème *Les lumières de la ville*. Sur une proposition de Raphael Zagury-Orly – membre du comité de rédaction de la revue *Les Temps modernes*, et directeur des études dans la grande école d'art, aujourd'hui centenaire, de Bezalel à Jérusalem –, nous organiserons au Fresnoy, à l'automne prochain, un colloque international sur le thème *Penser la catastrophe*, coordonné pour nous par Jean-Claude Conésa, et auquel devraient participer d'éminents philosophes, anthropologues, théoriciens, chercheurs et artistes.

On voit se rallier à la cause et au projet du Fresnoy, des partenaires conquis par nos enjeux : l'Association des Amis du Fresnoy et sa nouvelle direction, Air France, les collectionneurs qui ont créé le *Prix Studio Collector*, la galerie Analix de Genève qui vient aussi de décerner une récompense à un de nos jeunes artistes, l'Institut français, la chaîne de télévision Arte... Tous ces soutiens constituent des encouragements précieux, dans l'attente de grands mécènes ou sponsors privés, qui pourraient concourir substantiellement au financement de notre développement.

Le Fresnoy est désireux de satisfaire les attentes de ses partenaires régionaux et d'accroître sa présence sur le territoire du Nord-Pas de Calais. C'est ainsi qu'un de nos anciens étudiants chiliens, Enrique Ramirez, a été en résidence de production à Béthune, Capitale régionale de la culture en 2011. Avec Dunkerque, Capitale régionale de la culture en 2013, nous préparons une riche collaboration. En écho et en hommage au 25^e Tourcoing Jazz Festival, nous présentons en cet automne 2011, l'exposition *Let's Dance !*, qui scénographie notamment l'exceptionnelle collection de films sur le jazz et la danse de Jo Milgram, aujourd'hui conservée par La Cinémathèque de la Danse. Dans ce cadre, l'Atelier Lyrique dirigé par Jean-Claude Malgoire, donnera deux concerts au Fresnoy. À l'automne 2012, notre exposition de rentrée illustrera une des innombrables facettes

du « Fantastique » dont Lille3000 a fait son thème. Depuis des années, plusieurs productions cinématographiques assurées par Le Fresnoy ont eu pour partenaires d'origine ou pour commanditaires des institutions régionales : en ce moment, se poursuit la réalisation d'un ambitieux documentaire de long-métrage sur le Louvre-Lens, intitulé *La naissance d'un musée*, ainsi qu'un portrait de Pierre Mauroy, destiné à la chaîne de télévision régionale Wéo. Des anciens étudiants du Fresnoy sont régulièrement impliqués dans diverses actions et projets éducatifs avec des institutions culturelles scolaires ou médicales de la région. Le Fresnoy est également très motivé par son implication dans le « Pôle images » qui, sous l'autorité de Lille Métropole Communauté Urbaine, se crée dans l'ancienne friche Vanoutryve, sur l'autre trottoir du boulevard Descat, à Tourcoing.

Alors que des hommages viennent d'être rendus au Fresnoy et à ses étudiants dans quelques cinquante pays dont la Bulgarie (Académie des beaux-arts et Palais de la ville de Sofia), le Brésil (exposition, conférences, organisées par Oi Futuro à Rio de Janeiro), ou l'Argentine (programmation de films par le grand mécène privé, l'Espacio Fundación Telefónica, et par la Sala Lugones / Cinémathèque argentine à Buenos Aires avec le soutien de l'Ambassade de France), de nouvelles collaborations se dessinent avec le Canada, l'Espagne, Israël, la Lituanie... Comme les autres années, Le Fresnoy accueillera le palmarès du Festival International du Film sur l'Art de Montréal (FIFA) et s'apprête à une présence particulièrement marquée, à Montréal, pour la 30^e édition, en mars 2012.

Après que *Dans la nuit, des images*, présentée en décembre 2008, au Grand Palais à Paris, avec le succès que l'on sait, a conclu une longue année de célébration du 10^e anniversaire du Fresnoy (marquant aussi la fin de la Présidence par la France de l'Union européenne), nous travaillons activement à ce qu'une nouvelle édition de cette manifestation unique en France – annonçant peut-être sa pérennisation, sous la forme d'une triennale ou d'une quadriennale –, avec pour titre *Vive l'eau !*, puisse coïncider en 2012 avec notre 15^e anniversaire...

Avec un tel programme et une telle variété de projets, Le Fresnoy-Studio national s'est créé, sur la scène artistique régionale, nationale et internationale, une place singulière, aux vastes contours : je veux croire que l'étendue de nos activités est le résultat de leur justesse et de leur légitimité.



Le Fresnoy-Studio national has sometimes been called a “dream factory,” with the implication that it has become a perfectly honed, fine-tuned and powerful tool for artistic and audiovisual production. This reality – the technical materiality of the dream – has been made possible by an artistic, educational, administrative, and technical team particularly committed and qualified, on which the operation of the whole formidable production machine relies. One could then simply leave the factory to run on its own, all systems go, or even overheating, as is often the case. Le Fresnoy, however, as any experimental and research laboratory has to be, is also an ongoing project.

Thus, though remaining uncompromising and totally independent, the teaching program that attracts students from around the world is regularly reshaped (in both its broad outlines and its details) by minor improvements or slight inflections, to better fulfill demands from the artists (students and professors alike) and to respond to diverse pressures from fashion, the art market, or the programming industries. Under the auspices of a think-tank conducted by the French Ministry for Culture, we are now ready to try to set up a doctorate in art, in partnership with universities – beginning with the one which has preempted its teaching model, UQAM (the University of Quebec in Montreal), which has agreed to copilot with us a Ph.D. in the form of a third year of studies at Le Fresnoy, part of which is to be undertaken in Quebec.

While our equipment for audio production, digital art, and film- and video-making and postproduction has been maintained at the highest level, we have recently undertaken a complete overhaul of the photographic laboratory, endowing us with working tools in step with current developments in creative and art photography technology. These new installations should be ready by spring 2012, when they will be run in before coming on stream for the students under the guidance of a guest artist-professor who will be selected from among great names on the international scene. In January, the screening units in our movie theaters will go digital, though the traditional (analogue) film projectors will be conserved. These relatively major refurbishments, earmarked from our current investment budget, herald still the more significant works already entailed by the extension and future development of Le Fresnoy. It is on record that the teaching program at Le Fresnoy combines artistic production with intellectual approaches, theoretical speculation, and technological initiation, in the form of lecture cycles, conferences, and workshops. Among the

lecturers this year, we are delighted to announce the return of our friend, philosopher and theorist, Georges Didi-Huberman. In addition, Laure Adler – writer and producer, and a stimulating presenter of many famous TV and radio programs, as well as a former director of documentary output on France 2, etc. – will host monthly dialogs and public forums with personalities from the art or culture world in the large cinema: her first guest will be filmmaker Claire Denis. After the first part of a colloquium on light held at Le Fresnoy in February 2011 under the heading *Lumières des Lumières* (a three-handed collaboration with the University of Quebec in Montreal and Ryerson University, Toronto), we will begin to prepare a second installment that will take place in Montreal in February 2013, with as its subject light in the city, under the title, *Les Lumières de la Ville*. In accordance with a proposal by Raphael Zagury-Orly (a member of the editorial board of the prestigious journal *Les Temps modernes*, and director of studies at the great Jerusalem art school, now celebrating its hundredth birthday, the Bezalel Academy), next autumn Le Fresnoy will stage an international conference on the theme of catastrophe (*Penser la Catastrophe*), coordinated by Jean-Claude Conésa, with invitees including eminent philosophers, anthropologists, theorists, researchers, and artists.

Among the many partners won over by Le Fresnoy’s ambitions and challenges who have rallied to the cause and the project, let us mention the Association of the Friends of Le Fresnoy (with its new board), Air France, the collectors who have set up the “Prix Studio Collector,” the Analix gallery in Geneva, which recently also awarded a prize to one of our young artists, the French Institute, the Franco-German television channel Arte... Such backing provides welcome encouragement and we await major patrons or private sponsors able to make substantial financial contributions to our development plans.

Le Fresnoy is eager to fulfill its role with its regional partners and to increase its presence in the Nord-Pas de Calais area. Thus one of our former students from Chile, Enrique Ramirez, has acted as artist in residence in Béthune, the regional Capital of culture in 2011. We are preparing a rich program of collaboration with Dunkirk, soon to be regional Capital of culture in 2013. As a tribute tailor-made for the 25th International Festival of Jazz in Tourcoing, this autumn 2011 we unveil the exhibition *Let’s Dance!* which includes in particular Jo Milgram’s exceptional film collection on jazz and dance, today conserved at the Cinémathèque de la Danse. In the same context, the music workshop, the Atelier Lyrique, directed by Jean-Claude

Malgoire, will give two concerts at Le Fresnoy. In autumn 2012, our year-opening exhibition will illustrate one of the innumerable facets of the “Fantastic,” the theme spotlighted at lille3000. For many years, several of the film productions overseen at Le Fresnoy have benefited from set-up partnerships or commissions from regional institutions: at the present time, ambitious plans for a documentary feature on the new Louvre-Lens Museum, entitled *La naissance d’un Musée*, as well as a portrait of Pierre Mauroy to be shown on the regional TV channel Wéo, are afoot. Former students from Le Fresnoy are regularly involved in educational activities and projects in cultural or medical institutions and schools in the area. Le Fresnoy has also marshaled considerable energies for the “Pôle Images” project being created in the disused Vanoutryve factory on the opposite side of boulevard Descat in Tourcoing, under the authority of the Lille Métropole Communauté Urbaine.

While tributes to Le Fresnoy and its students have been paid recently in various countries – such as Bulgaria (at the National Academy of Arts and City Hall, Sofia), Brazil (exhibits and conferences organized by Oy Futuro in Rio de Janeiro), Argentina (film screening organized by the great private patron Espacio Fundación Telefónica and by the Sala Lugones/Cinematheque, in Buenos Aires), Spain, Israel, and Lithuania – new collaborations are taking shape with Canada, Lithuania, and Israel. As in previous years, the Fresnoy will host the award ceremony for the International Festival of Films on Art in Montreal (the FIFA), and is gearing up for a particularly busy event on the occasion of the 30th edition, in March 2012. Following the successful presentation in December 2008 at the Grand Palais in Paris of *Dans la nuit, des images* (coinciding with the end of France’s EU Presidency) that brought down the curtain on year-long celebrations for the 10th anniversary of the foundation of Le Fresnoy, we are now actively paving the way for a new edition of what is an art event unique in France to mark our 15th birthday in 2012 under the title, *Vive l’eau!* (and perhaps heralding its adoption as a permanent feature in the calendar in the form of three- or four-yearly exhibit).

With such a broad program and such a variety of projects, Le Fresnoy-Studio national has carved out for itself a special place on the regional, national and international art scenes. Our extensive outreach and vast impact are both, I like to think, the result of the quality and relevance of all our activities.

06



Curling – 2011

Denis Côté

Né en 1973 au Nouveau-Brunswick (Canada), vit à Montréal.

Adolescence cinéphile. Post-adolescence mélomane et cinéphile à Montréal. Adulte instable mais toujours cinéphile. Il fonde Nihilproductions et tourne une quinzaine de courts métrages. Il a été journaliste cinéma à la radio, chef de pupitre cinéma pour un hebdo culturel montréalais et vice-président de l'Association québécoise des critiques de cinéma (AQCC). Son premier long métrage *Les états nordiques* (2005) remporte le Léopard d'or Vidéo au Festival international du film de Locarno. Suit *Nos vies privées* (2007) tourné en langue bulgare et qui fait lui aussi le tour du circuit des festivals internationaux. *Elle veut le chaos* est son troisième film et a remporté le Prix de la mise en scène au Festival du film de Locarno. En 2009, *Carcasses* est présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes. En mai 2010, Denis Côté a présenté *Les lignes ennemies* dans le cadre du Jeonju Digital Project (Jeonju International Film Festival / Corée). Son cinquième long métrage *Curling* remporte à nouveau les honneurs à Locarno, sort en France le 26 octobre 2011 et est vu dans plus de 65 festivals. Globetrotter et festivalier compulsif, Côté terminera en collaboration avec Le Fresnoy un essai long métrage intitulé *Bestiaire*. Le film mettra en vedette Petit cheval, Girafe, Lémur, Chameau, Rhino et s'intéressera aux énergies animales, humaines, au vent, au temps et à ce qui fait le prix d'une contemplation.

Born in 1973 in New Brunswick, Canada; lives in Montreal.

Teenage film-buff. Post-teenage music and film-buff, in Montreal. Unstable adulthood, but still a film-buff. He sets up the Nihilproduction company, shooting about fifteen short films. He has reviewed films for the radio, worked as head of the film desk on a cultural weekly in Montreal, and acted as vice-president of the Quebec Association of Film Critics (AQCC). His first full-length movie, *Les états nordiques* (*The Scandinavian States*, 2005) won the Golden Leopard for Video at the International Film Festival in Locarno. Then, in 2007, followed *Nos vies privées* (*Our Private Lives*), shot in Bulgarian, which also did the rounds of the international festivals. *Elle veut le chaos* (*She Wants Chaos*) was his third film and was awarded the Prize for best director at the Locarno Film Festival. In 2009, *Carcasses* was unveiled at the Director's Fortnight at the Cannes Film Festival. In May 2010, Denis Côté presented *Les lignes ennemies* (*Enemy Lines*) under the aegis of the Jeonju Digital Project (at the Jeonju International Film Festival / Korea). His fifth feature, *Curling*, again won honors at Locarno, was released in France on October 26th, 2011 and presented at more than 65 festivals. Globetrotter and compulsive festival-goer, in collaboration with Le Fresnoy, Côté is to complete a full-length film essay entitled *Bestiaire* (*Bestiary*). The film will star the Little Horse, the Giraffe, the Lemur, the Camel, and the Rhino, and focus on animal and human energies, on the wind, on time, and on the value of contemplation.

Difficile ? Austère ? Mais c'est tout le contraire ! Rien de moins lointain ni de moins savant qu'un film de Denis Côté. On ne sait pas bien ce qu'est l'histoire ? Euh... et dans un nocturne de Chopin, ou un solo de saxophone de Sonny Rollins, ou un déchaînement de guitare des Clash, c'est quoi l'histoire s'il vous plaît ? Et c'est austère ? C'est difficile ? Je prends mes comparaisons dans la musique, mais elles pourraient aussi bien être empruntées à la peinture, ou à la poésie. (...) Rien de difficile ni d'austère, ni d'ailleurs d'intellectuel – ce qui ne serait pas un défaut. Les films de Denis Côté sont au contraire des expériences sensorielles, des agencements de propositions visuelles, sonores, en mouvement dans des éléments de réalité et des ondes oniriques, des réminiscences. Ils sont une certaine organisation de possibilités multiples traversées comme des rayons de lumière et des bruits d'animaux en marchant dans la forêt. Ça peut faire un peu peur parfois, ça oui, ça peut faire rêver, imaginer, rire et frissonner – et même réfléchir.

Jean-Michel Frodon, 2011

Difficult? Austere? But it's just the opposite! Nothing could be less remote or fustian than a film by Denis Côté. You can't keep track of the story? Well, and in a Chopin Nocturne, a sax solo by Sonny Rollins, a guitar riff by The Clash, where's the story in them, can you please tell me? And austere? Difficult? I took these comparisons from music, but they could just as easily have been borrowed from painting or poetry (...) There's nothing difficult or austere, nor even intellectual in them – and it wouldn't be a defect if there were. On the contrary, the movies of Denis Côté are sensory experiences, arrangements of visual, auditory ideas that move through elements of reality, dreamlike waves, reminiscences. They derive in fact from a certain organization of countless possibilities, streaking like rays of sunlight or animal noises when one walks through a forest. Sometimes it can make one a little afraid, yes, yet it can make one dream, imagine, laugh, and shiver – and think, even.

Jean-Michel Frodon, 2011

Are you ready for some darkness
are you ready for some fun?
Do you wanna touch the right tonight
or do you want to grab your hat and run?
Are you ready for the void?
Do you wanna lose your mind tonight
do you wanna be a denim boy?
Are you ready for the nighttime
are you ready for the booth?
Do you wanna suck the goat tonight
and do you want the right to stay?
Or is it way to much?
Too much for you too touch?
You want it, you got it
But you never paid for this
Are you ready for some darkness
are you ready for the show?
Do you wanna feel the heat tonight
or do you wanna hit the road?
Do you really wanna get it
or do you wanna shut the door?
Do you really wanna call it a day
or do you want some more?
Are you ready for the panther
are you... are you ready for the light?
Do you wanna buzz the buzz again
and are you... are you ready for the fight?
Are you ready? Yes, I'm ready.

Hank von Helvete – Turbonegro



Poésie protestante - 2009

Jean-Paul Fargier

Né en 1944 à Aubenas, vit à Paris.

Critique de cinéma (*Cinéthique, Les Cahiers du Cinéma, Le Monde, Art press, Fusées, Turbulences Vidéo*), ex-maître de conférences à l'Université Paris VIII, vidéaste, Jean-Paul Fargier a publié des essais sur Jean-Luc Godard, Nam June Paik, Bill Viola, Laurent Millet, Pierrick Sorin... Il a réalisé, depuis 1973, dix installations vidéo et plus de cent films documentaires pour la télévision, parmi lesquels *Sollers au Paradis* (1980), *Joyce Digital* (1984), *Choses vues - de V. Hugo*, avec Michel Piccoli (1985), *Mémoires d'aveugle* avec Jacques Derrida (1990), *Play it again, Nam* (1990), *L'Origine du monde* (1996), *Man Ray* (1998), *Versailles ou les jardins du Pouvoir* (2000), *Cocteau et Cie* (2003), *Les Voyageurs de la Korrigane* (2005), *Les Nymphéas, grand rêve de Monet* (2006), *M... la maudite* (2007), *Le dernier bal de la IV* (2008), *Poésie protestante* (2009), *Reims la romaine* (2010), *Petites phrases, grande Histoire* (2011)... En cours de réalisation : *Sexe, platt et rock'n roll*...

LE MONOLOGUE INTÉRIEUR ATTAQUE

Un film vidéo de Jean-Paul Fargier

« silence » tous les bruits cessent, sauf quelques-uns, ils sont prêts, chacun à son poste, je murmure : « action » une voix s'élève, une autre lui répond, les deux personnages, c'est un documentaire scénarisé, avancent vers le point

Born in 1944 in Aubenas, lives in Paris.

Film critic (*Cinéthique, Les Cahiers du Cinéma, Le Monde, ArtPress, Fusées, Turbulences Vidéo*), once a Reader at Université Paris VIII, video artist, he has published essays on Jean-Luc Godard, Nam June Paik, Bill Viola, Laurent Millet, Pierrick Sorin, etc., and, since 1973, has made ten video installations and more than a hundred documentary films for television. These include: *Sollers au Paradis* (1980), *Joyce Digital* (1984), *Choses vues - de V. Hugo*, with Michel Piccoli (1985), *Mémoires d'aveugle* with Jacques Derrida (1990), *Play it again, Nam* (1990), *L'Origine du monde* (1996), *Man Ray* (1998), *Versailles ou les jardins du Pouvoir* (2000), *Cocteau et Cie* (2003), *Les Voyageurs de la Korrigane* (2005), *Les Nymphéas, grand rêve de Monet* (2006), *M... la maudite* (2007), *Le dernier bal de la IV* (2008), *Poésie protestante* (2009), *Reims la romaine* (2010), *Petites phrases, grande Histoire* (2011)... and, currently in progress, *Sexe, platt et rock'n roll*...

THE STREAM OF CONSCIOUSNESS ATTACKS

a video by Jean-Paul Fargier

... "silence"... all the noises stop, except for a few, they are ready, each one in place, I murmur: "action"... a voice is raised, another answers it, the two characters, it's a scripted documentary, they move towards the mark where

où ils devront s'asseoir, continuer à parler, jusqu'à la fin du dialogue prévu, improvisé, on ne sait pas combien ça durera, mais à un moment ce sera fini et je dirai « coupez » ou « très bien » et tous les bruits recommenceront ça, ce sera tout à l'heure, vers midi, là il n'est encore que sept heures, et je suis assis devant mon ordi dans ma chambre de l'hôtel des mésanges, et je dois écrire 2500 signes sur mon projet pour Le Fresnoy alors qu'est-ce que tu attends ? 751 caractères de perdus à distiller tes ruminations matinales non, pas perdus, je soliloque pour l'exemple, pour pointer la différence entre une situation classique de mise en scène et l'expérience que je voudrais faire, au Fresnoy, de mise en images d'un monologue intérieur lequel ?... Ça fait des années que je m'intéresse au monologue intérieur, j'en connais pas mal, à commencer par les historiques, ceux de Joyce dans *Ulysse*, surtout celui de Molly Bloom, celui d'Édouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, qui de l'aveu même de Joyce fut son modèle « non, ce n'est pas moi qui ait inventé le monologue intérieur, c'est Dujardin », comme il disait, sachant pertinemment que la question de l'invention est une fausse gloire, qu'il s'agit surtout de marquer des points en portant une forme à un degré inouï et inouï, le monologue de Molly Bloom l'est à l'évidence, par ses audaces langagières, sa crudité sexuelle, ses zigzags mentaux entre souvenirs et désirs, jugements à l'emporte-pièce et descriptions circonstanciées, halètements grammaticaux et bruissements de tout un corps soudain là, à l'opposé des corps majeurs du christianisme, car tel est le projet de

they have to sit down, continue speaking, until the supposed end of the improvised dialog, one doesn't know how long it'll last, but at some time it'll come to an end, and I'll say "cut" or "that's a wrap," and all the noise will start up again... that will be later, around midday, now it's only seven, and I'm sitting in front of my PC in my room in the Hôtel des Mésanges, and I'm meant to write 2500 signs in my project for Le Fresnoy... what are you waiting for? 751 characters lost distilling your morning ruminations... no, not lost, I'm soliloquizing as an example, so as to point out the difference between a classical directing situation and the experiment I'd like to do at Le Fresnoy, filming stream of consciousness... but which one?... I've been interested in interior monolog for years, I know quite a few, to start with the historic ones, those of Joyce in *Ulysses*, especially Molly Bloom's, and the one by Édouard Dujardin in *Les lauriers sont coupés*, that even Joyce conceded served as his model... "no, it wasn't me who invented the stream of consciousness, it was Dujardin," as he said, knowing pertinently that the question of invention is a false glory, that marks are earned by elevating a form to an unprecedented level... and unprecedented, Molly Bloom's monolog sure is, through its linguistic boldness and sexual crudeness, its mental zigzag between memory and desire, readymade judgments and circumstantial descriptions, its grammatical breathlessness and that rustle of an entire body, suddenly there, clashing with the major bodies of Christianity, because such is Joyce's project: to turn the language of the Gospel inside out, to make it stand on its head... but a talking head, never

Joyce : retourner le discours évangélique sur lui même, le mettre tête en bas mais tête parlante, ne cessant de penser, d'éructer, de ruminer, de parodier les mystères de l'Incarnation ce que Philippe Sollers poursuit, magistralement, avec *Paradis*, après avoir travaillé sur Joyce, traduit Joyce, mais aussi traversé Céline, autre maître moderne du monologue intérieur c'est en travaillant à la mise en images de *Paradis* avec Sollers, en 1980, que j'ai commencé à pénétrer les arcanes du monologue intérieur en créant le dispositif de *Paradis Vidéo*, cercle d'images, six préparées, deux en direct, qui auréolaient le corps de l'écrivain disant en public une heure de son texte fleuve il y a peu, 2006, déjà mon dieu, j'ai tricoté à mon tour des mots pour des images, les dernières de Jean-Daniel Pollet, des mots formant par leur jaillissement le monologue intérieur d'un cinéaste se voyant quitter, jour après jour, ce monde sans renoncer à créer *Jour après jour*, un dernier film un « non testament » qu'il laisserait à un autre, et c'était moi, le soin de rédiger, de ponctuer sans point final, d'ouvrir à jamais entre *Paradis Vidéo* et *Jour après jour*, je ne sais pas encore ce que je vais tenter au Fresnoy, sinon d'inscrire un prolongement de ces deux façons d'extérioriser l'intériorité, une troisième voie vers l'incarnation en direct de la parole fusant juste avant la parole.

Jean-Paul Fargier (Meisenthal, Vosges du Nord, 7/8 septembre 2011)

stopping thinking, expostulating, pondering, parodying the mysteries of the Incarnation... what Philippe Sollers continues, majestically, in *Paradis*, having already worked on Joyce, having translated Joyce, but also crossed the path of Céline, another modern master of stream of consciousness... it was while working on turning Sollers' *Paradis* into images, in 1980, that I started getting into the mysteries of the stream of consciousness... creating the mechanism for *Paradis Vidéo*, a ring of images, six prepared, two live, which placed haloes around the body of the writer, as he read his marathon text in public for an hour... not long ago, in 2006, already, my god, I in turn knitted together words into images, the last words of Jean-Daniel Pollet, words gushing out as stream of consciousness from a filmmaker who watched as, day after day, he took leave of this world without giving up though on creating one last film, *Jour après jour*... a "non last will-and-testament" that he was to leave to another, and that was me, to write it, to punctuate it without the final full stop, to leave it open forever... between *Paradis Vidéo* and *Jour après jour*, I don't yet know what I'll try to do at Le Fresnoy, though probably it will be to continue these two ways of exteriorizing interiority like a third way, leading to the live incarnation of the word as it streams out just before the word...

Jean-Paul Fargier (Meisenthal, Northern Vosges, 7/8 September 2011)



L'Intouchable - 2006

Benoît Jacquot

Né en 1947 à Paris, vit à Paris.

L'œuvre de Benoît Jacquot est multiple, protéiforme. Elle ne cesse de bouger, de se redéfinir, d'épouser les contours d'un désir de cinéma né il y a longtemps, et qui demeure intact. Inassouvi. Ce désir chez Jacquot s'adapte aux nouvelles données cinématographiques. Il les englobe et les dépasse, en les soumettant à la question primordiale pour lui : celle du style. Qu'il s'agisse des techniques (voir l'usage qu'il fait de la vidéo numérique dans *À tout de suite*, 2004), des formats narratifs (fictions, documentaires, pièces de théâtre filmées, films d'opéra, fictions télévisuelles), de l'économie de production et de tournage (ses budgets varient très fortement en fonction du sujet et du casting), ou des caprices du star system, le cinéma de Benoît Jacquot évolue constamment, comme si ce cinéaste avait plusieurs vitesses à son arc. C'est ainsi qu'il est devenu l'un des cinéastes les plus prolifiques du cinéma français. Cette capacité à s'adapter, à adapter son désir de cinéma à

des formes les plus ouvertes, est essentielle pour comprendre sa trajectoire. Et pourtant, Jacquot demeure malgré tout, sinon un marginal, du moins un franc-tireur, un auteur qui ne se confond pas avec le système qui le permet ou l'autorise. Chez lui, aucune formule qui se reproduirait à l'identique, mais une aptitude à se mouler dans un système à géométrie variable, où il ne laisse pas trop de plumes, affirmant bien au contraire une forme de souveraineté. Cette boulimie, cette capacité de métamorphoser son désir de cinéma, est évidemment son point fort. Quoi qu'il arrive, il y aura assez de films, de documents filmés, quelle qu'en soit la nature, pour constituer une œuvre.

À l'intérieur de ce corpus conséquent (une cinquantaine de films), les adaptations littéraires côtoient les scénarios originaux ; les films contemporains se mélangent avec les films en costumes ; les essais documentaires (sur des artistes tels que Merce Cunningham, Robert Motherwell, ou des écrivains :

Marguerite Duras, Louis-René des Forêts, J.D. Salinger) s'égrènent parmi les films de fiction. Cette stratégie relève-t-elle d'un calcul ou d'une décision préméditée ? Il s'agit plutôt d'un parti pris, affirmant le primat de l'expérience. Tout film, tel qu'il se présente, emporte avec lui sa part d'inconnu, de mystère ou d'aléa et constitue, sous la forme où il advient, un moment de cinéma.

Le maître mot, pour parler du cinéma de Benoît Jacquot, est celui de mise en scène. L'exercice de la mise en scène consiste à installer acteurs ou personnages dans un espace-temps et de trouver la bonne vitesse. Donner à voir le réel dans la forme où il se présente, dans sa dimension d'enregistrement cinématographique. Cela reste encore la meilleure définition du cinématographe (...).

Serge Toubiana

Born in 1947 in Paris, lives in Paris.

The work of Benoît Jacquot is multifaceted, protean. Constantly shifting and redefining itself, it springs from an intact, unquenchable desire for cinema born long ago. If it adapts to each new cinematographic situation, this desire for film incorporates, transcends, and subjects it to what is, to Jacquot's mind, the preeminent question: the question of style. Be it in terms of technique (see the use he makes of digital video in *À tout de suite*, 2004), narrative form (feature, documentary, live broadcast of plays and operas, TV fictions), economics of the shoot and the production (his budgets vary enormously depending on subject and cast), or the vagaries of the star system, the evolution of Benoît Jacquot's cinema is totally flexible, as if the filmmaker is travelling at different speeds down any number of different roads at the same time. In this manner, Jacquot has become one of the most prolific directors in French cinema. This ability to adapt, to bend his desire to make film to the most open forms, is essential to

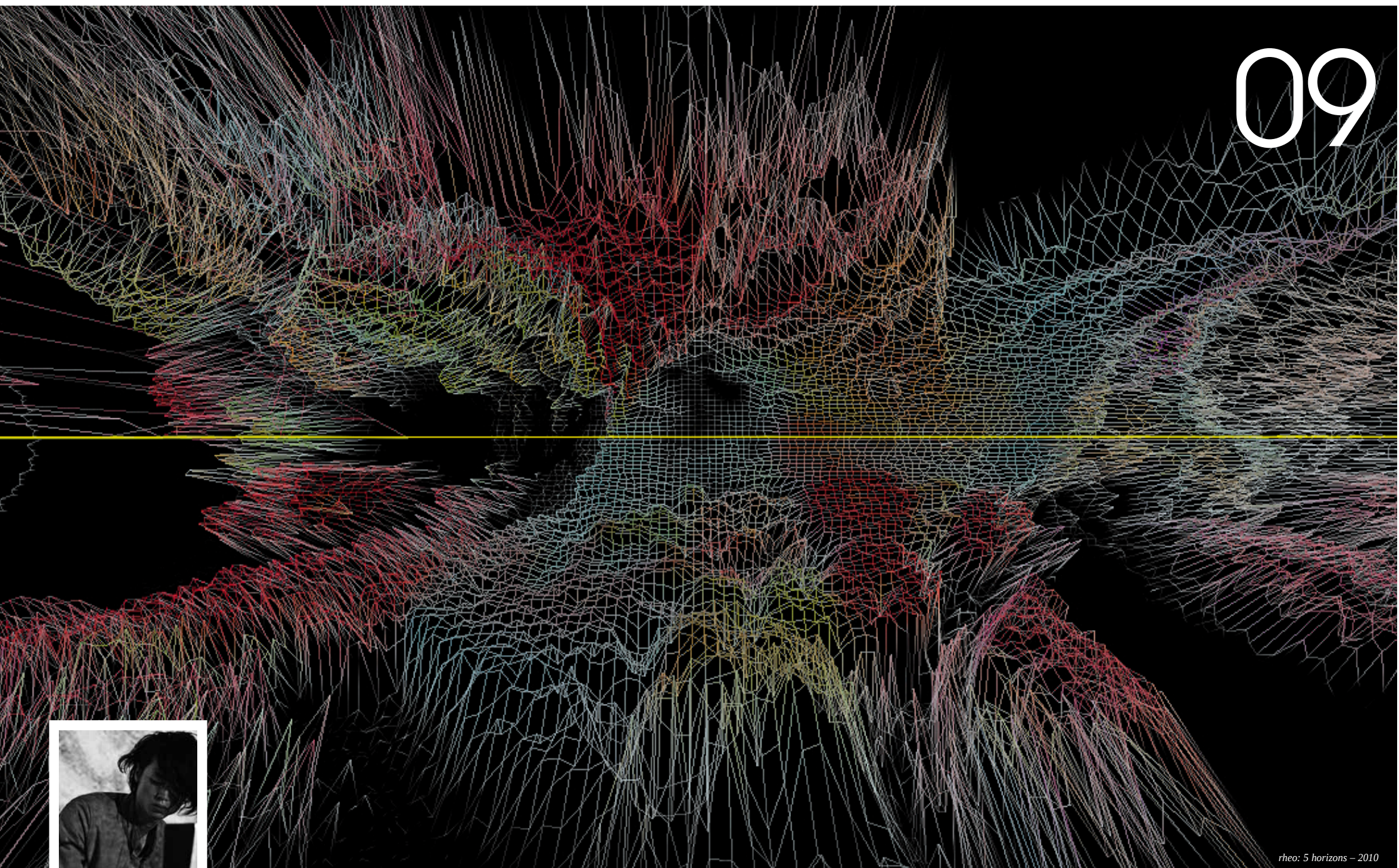
understanding his career. And yet, despite this, Jacquot remains, if not on a marginal, then at least an independent filmmaker, one who has managed not to be absorbed into the system that sanctions his activity. Jacquot doesn't replicate formulae. Instead, eschewing confrontation, he takes on the form of whatever the variable system provides, since this vouchsafes him a kind of autonomy. This bulimia, this facility to transform his desire for filmmaking into whatever is required, is undeniably a major plus. No matter what happens, there will always be enough movies, enough filmed documents, of every type, to constitute a body of work.

Within what is large corpus (some fifty films), literary adaptations rub shoulders with original screenplays, contemporary movies mix with costume dramas, and documentaries (on artists such as Merce Cunningham or Robert Motherwell, and writers such as Marguerite Duras, Louis-René des Forêts, J. D. Salinger) cohabit with fiction films. This strategy

is not really the result of some calculation or premeditated decision, but rather a principle that affirms the primacy of experience. Every film, as it is realized, carries with it its unknown aspects, its mysteries and risks, constituting, in the form it eventually takes, a moment of filmmaking.

The keyword in talking about Benoît Jacquot's movie-making is surely *directing*: an exercise that consists in placing the actors, the characters, in space-time and in finding the right speed; in making reality, in the form chosen to present it, appear as completely as possible as a cinematographic recording. This still remains the best definition of a filmmaker (...).

Serge Toubiana



rheo: 5 horizons - 2010

Ryoichi Kurokawa

Né en 1978 à Osaka (Japon), vit à Berlin.

Ryoichi Kurokawa est un artiste audiovisuel japonais. Ses œuvres prennent des formes multiples comme des projections, des enregistrements, des installations et des performances live. Ryoichi Kurokawa compose des sculptures temporelles avec des matériaux créés numériquement et des sources sonores puisées sur le terrain : une juxtaposition d'éléments à la fois simples et complexes. Il traite le son et l'image comme une unité intégrale et non séparément, et il construit avec le langage audiovisuel des œuvres parfaites et précises issues de l'ordinateur. Cela réduit l'écart entre les compositions sonores et visuelles, améliore leur réciprocité et leur synchronisation. Il crée des univers éclatants et raffinés à travers ses clips, ses albums, ses installations et ses représentations, dans lesquels le minimalisme représenté par les scratches se disloque et se réassemble dans des structures plus complexes et vertigineuses. Ses compositions ouvrent l'accès à un monde imaginaire dans lequel la complexité et la simplicité alternent et se combinent dans une étrange symbiose.

Ainsi, dans son œuvre *rheo**, composée d'images concrètes, d'enregistrements sur le terrain, et d'audio animation générative, Ryoichi disait : « Heraclitus left the words, Panta rhei ». Cela signifie « Tout s'écoule. » Les modèles successifs de régularité et d'irrégularité que l'on trouve dans la

Born in 1978 in Osaka (Japan), lives in Berlin.

Ryoichi Kurokawa is a Japanese audiovisual artist. His works take on multiple forms such as screening works, recordings, installation and live performance. Ryoichi Kurokawa composes time-based sculptures with digital-generated materials and field-recorded sources, and the minimal and the complexities coexist there. He accepts sound and imagery as a unit not as separately, and constructs very exquisite and precise computer-based works with the audiovisual language. That shortens mutual distance, the reciprocity and the synchronization of sound and visual composition. He declines vibrant and refined universes through clips, albums, installations, and performances, where glitch minimalism breaks up and re-assembles in more complex and vertiginous structures. His compositions open the gateway to an imaginary world where complexity and simplicity alternate and combine in a strange symbiosis. For instance, his work *rheo**, composed of concrete images, field recordings, and generative audio/animation, Ryoichi said "Heraclitus left the words, 'Panta rhei'." It means "Everything flows." The successive patterns of regularity and irregularity in the nature create the proportion of alteration and unity. It may be said that this rule reveals the essential beauty. "I incorporate the organic form of nature

and trace the motion and the color. Then, it reconstructs the landscape of nature that has a fluent alteration of time in the immovability with concrete images, field recordings, and generative audio/animation. And it represents symbolically the continuity of death and rebirth in this alteration. The basis of this design is a volume of human's memory where hides under unconsciousness. It is a horal continuation from time immemorial and the circle of alteration. The organic module, form, structure, and dimensions of time in the alteration of nature create the beauty with some method. "Water" plays an important role in this work as a figural motif. I depict this solidity and incorporate an intercommunity of biorhythm with nature." The composition of three screens reminds the traditional painting. The sight is rest on all directions. It enables to re that moving, the flux of time, and the expanse of space. And the sound has also the flowing time with the same process as images. It depicts the nature as sound-scape. It makes it possible to create a steric space by the surrounded sound system and to recognize the story behind it by the current. The individual memories invoke five senses and these are interacted as synesthesia. I seek to transform the space as a device into the place where a body as medium makes a proportion with the environment. The sensitivity is connected to the intelligence and the surprise is connected to the knowledge by new optical expression. With

nature donnent naissance à cet équilibre entre altération et homogénéité. On pourra dire que cette règle révèle ce qu'est la beauté essentielle. « J'incorpore la forme organique de la nature et je retrouve le mouvement et la couleur. Avec des images concrètes, des enregistrements sur le terrain, et de l'audio animation générative, le paysage naturel est alors reconstitué dans la fluide modification temporelle de son apparente immobilité. Et, à travers ce changement, est représentée symboliquement la continuité entre la mort et la renaissance. À la base de cette conception se trouve tout un pan de la mémoire humaine qui gît derrière l'inconscient. Le cycle des changements se poursuit ainsi depuis des temps immémoriaux. Méthodiquement, la beauté est générée grâce aux modules, formes, structures et dimensions organiques du temps qui gouvernent l'évolution de la nature. « L'eau » joue un rôle important dans cette œuvre en tant que motif figuratif. J'illustre cette solidité et j'y ajoute l'interaction du biorhythme avec la nature ». La composition de trois écrans rappelle la peinture traditionnelle. Dans toutes les directions, la vision est reposante. Elle permet d'appréhender ce mouvement, le passage du temps, et l'expansion de l'espace. Et, comme les images, le son voit s'écouler le temps. La nature est représentée comme un environnement sonore. Il devient possible de créer un espace stérique avec le système sonore enveloppant et, grâce au flux, de retrouver l'histoire qu'il abrite. Les souvenirs individuels font appel aux cinq sens et ceux-ci interagissent comme la synesthésie. « Je cherche à transformer

l'espace en un lieu où le corps, en tant que milieu, se retrouve en harmonie avec l'environnement. Grâce à cette nouvelle forme d'expression optique, la sensibilité se trouve liée à l'intelligence et l'étonnement à la connaissance. Grâce à ces expérimentations, j'ai l'intention de créer le dynamisme de l'esthésie dans un espace déterminé ». Ryoichi Kurokawa s'est aussi produit en live avec des musiciens comme Human Audio Sponge (ex-YMO : Sketch Show + Ryuichi Sakamoto). Ces dernières années, il a été invité à de nombreux festivals et musées reconnus en Europe, aux États-Unis et en Asie, notamment la Tate Modern, le festival Ars Electronica, le festival Transmediale à Berlin, le Shanghai eARTS, le Mutek à Montréal, Today'sArt et SONAR pour des concerts et des expositions, et il continue à être activement présent sur la scène internationale.

Kurokawa a obtenu le prestigieux Prix Golden Nica 2010 – Ars Electronica (Linz) dans la catégorie Musique numérique & art sonore avec son dernier montage audiovisuel à cinq volets, *rheo: 5 horizons* produit par Cimatics.

(* Production : Cimatics. Co-Production : Maison des Arts de Créteil, Le Manège. Support : Canon Europe)

these experiments, I intend to create the dynamism of aesthesis in a space. He also performed live-visual for musicians such as Human Audio Sponge (Former YMO : Sketch Show + Ryuichi Sakamoto). In recent years, Kurokawa has been invited to many famous international festivals and museums in Europe, the United States and Asia including the Tate Modern, the Ars Electronica Festival, the Transmediale Festival in Berlin, Shanghai eARTS, Mutek in Montreal, Today'sArt and SONAR for concerts and exhibitions, and he continues to be active on the international scene.

Kurokawa won the prestigious 2010 Golden Nica – Ars Electronica Prize (Linz) in the Digital Music & Sound Art category with his latest pentaptych audiovisual installation *rheo: 5 horizons* produced by Cimatics.

(* Production: Cimatics. Co-Production: Maison des Arts de Créteil, Le Manège. Support: Canon Europe)

10



Seen - 2002

David Rokeby

Né à Tillsonburg (Ontario) en 1960, vit à Toronto.

David Rokeby crée des installations sonores et vidéo interactives depuis 1982. Son œuvre première *Very Nervous System* (1982-1991) est reconnue comme pionnière en matière d'art interactif, consistant à transformer en temps réel des gestes physiques en environnements sonores interactifs. *Very Nervous System* a été présentée à la Biennale de Venise en 1986, et s'est vue décerner en 1991 le *Ars Electronica Award of Distinction for Interactive Art* (Autriche). Plusieurs de ses œuvres ont trait à la surveillance numérique, notamment *Watch* (1995), *Taken* (2002), et *Sorting Daemon* (2003). *Taken* a été exposée au Whitney Museum of American Art de New York en 2007.

D'autres œuvres réalisent une analyse critique des différences entre l'intelligence humaine et l'intelligence artificielle. *The Giver of Names* (1991) et *n-cha(n)t* (2001) sont des entités subjectives artificielles, provoquées par des objets ou des mots émis dans leur environnement immédiat, afin de constituer des phrases dites à haute voix. Les installations de Rokeby ont été exposées en totalité aux Amériques, en Europe et en Asie. Il a donné des conférences dans le monde entier, et il a publié deux écrits dont la lecture est au programme de cours des nouveaux arts médiatiques dans de nombreuses universités. Rokeby a reçu le Prix Governor General en arts visuels et médiatiques, le Prix Ars Electronica Golden Nica for

Born in Tillsonburg (Ontario) in 1960, lives in Toronto.

David Rokeby has been creating interactive sound and video installations since 1982. His early work *Very Nervous System* (1982-1991) is acknowledged as a pioneering work of interactive art, translating physical gestures into real-time interactive sound environments. *Very Nervous System* was presented at the Venice Biennale in 1986, and was awarded Austria's *Ars Electronica Award of Distinction for Interactive Art* in 1991. Several of his works have addressed issues of digital surveillance, including *Watch* (1995), *Taken* (2002), and *Sorting Daemon* (2003). *Taken* was exhibited at the Whitney Museum of American Art in New York in 2007.

Other works engage in a critical examination of the differences between human and artificial intelligence. *The Giver of Names* (1991) and *n-cha(n)t* (2001) are artificial subjective entities, provoked by objects or spoken words in their immediate environment to formulate sentences and speak them aloud. Rokeby's installations have been exhibited extensively in both North and South Americas, Europe and Asia. He has lectured widely, and has published two papers that are required reading in the new media arts faculties of many universities.

Interactive Art (pour *n-cha(n)t*) et le premier Prix d'art interactif de la British Academy of Film and Television Arts (BAFTA). Il a représenté le Canada à la Biennale d'architecture de Venise avec *Seen* (2002), et à la Biennale de São Paulo au Brésil (2004). Ses projets les plus récents comprennent un grand nombre d'œuvres d'art publiques de grandes dimensions largement plébiscitées, une installation évoquant la présence de Marshall McLuhan dans la remise où il travaillait, ainsi qu'une nouvelle installation sonore interactive dénommée *Dark Matter* et commandée par Wood Street Galleries à Pittsburgh. Il prépare actuellement une nouvelle œuvre pour l'ouverture de la galerie et du centre de recherche Ryerson à Toronto en 2012.

Un appareil photo comme projecteur

Dans l'ancienne théorie de la vision appelée « extramission », l'œil projette des rayons sur les objets qu'il regarde. Nous avons aujourd'hui tendance à considérer nos yeux comme des récepteurs passifs, mais il est notoire que la perception visuelle n'est que très peu passive. Le cerveau traite frénétiquement toutes les informations qui traversent l'œil pour élaborer une impression visuelle du monde qui nous entoure. Notre système visuel élabore, complète et corrige minutieusement les informations de manière à ce que notre expérience visuelle soit cohérente et confortable... c'est-à-dire conforme à ce que notre système visuel projette. « En imaginant les appareils photos comme des outils de détection pour des installations

Rokeby has received the Governor General's Award in Visual and Media Arts, the *Ars Electronica Golden Nica for Interactive Art Prize* (for *n-cha(n)t*) and the first BAFTA award for interactive art from the British Academy of Film and Television Arts. He has represented Canada at the Venice Biennale of Architecture with *Seen* (2002) and at the São Paulo Biennale in Brazil (2004). Recent projects include a number of highly acclaimed large-scale public artworks, an installation evoking the presence of Marshall McLuhan in the coach house where he worked and a new interactive sound installation entitled *Dark Matter* commissioned by the Wood Street Galleries in Pittsburgh. He is currently preparing a new work for the opening of the Ryerson Gallery and Research Centre in Toronto in 2012.

Camera as Projector

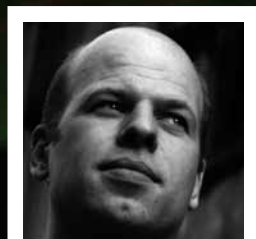
In the ancient theory of vision called "extramission", the eye projects rays that touch the things that are seen. We now tend to think of our eyes as passive receptors, but it is abundantly clear that there is little passive about visual perception. The brain is aggressively processing what comes in through the eye in order to fabricate a visual impression of the world. Our visual system elaborately fabricates, fills in, and revises in order to construct a coherent and comfortable visual experience... that is to say, the

interactives, j'ai été amené à les envisager comme des projecteurs. Mes appareils photo projettent la possibilité dans l'espace. Les formes que je programme dans mes œuvres sont projetées à travers l'objectif des appareils photo, et elles font alors partie de la réalité expérimentale de l'espace. Dans le cadre de mon projet au Fresnoy, j'approfondirai cette notion d'appareil photo en tant que projecteur de façon plus explicite que je ne l'ai fait dans le passé. Je veux étudier la façon de donner au champ visuel de l'appareil photo une présence visuelle, de manière explicite ou implicite. Je veux réfléchir à la notion « d'espace de détection », c'est-à-dire le domaine de surveillance de tout détecteur (qu'il soit visuel ou pas).

Je remets en question la distinction conventionnelle entre information d'entrée et de sortie. Les systèmes interactifs relativisent cette distinction en reliant l'entrée et la sortie de manière si étroite que le flux de l'une se dirige directement dans l'autre ; la perception et l'action se confondent alors dans un état hybride. La mécanique quantique suggère que l'instrument de mesure modifie l'objet de la mesure. L'étendue projetée des domaines de surveillance va transformer les structures sociale et politique de nos villes. Un appareil photo et un projecteur sont comme des objets en miroir dont la différence la plus évidente concerne la direction du flux de lumière à travers leurs objectifs. Pour poursuivre mon étude de l'appareil photo en tant que projecteur, je veux les coupler pour fusionner leurs fonctions afin de créer des appareils optiques ayant un flux bidirectionnel. »

visual system projects. "In my exploration of cameras as sensing devices for interactive installations, I have come to think of cameras as projectors. My cameras project possibility into space. The behaviours that I program into my works are projected out through the lenses of the cameras and become part of the experiential reality of the space. For my project at Le Fresnoy, I will explore this notion of camera as projector in a more explicit way than I have in the past. I want to explore giving the visual field of the camera a sculptural presence, either explicitly or implicitly. I want to think about "sensor-space", the domain that any particular sensor (visual or not) surveils.

I question the conventional distinction between input and output. Interactive systems blur this distinction by coupling input and output so tightly that the one flows directly into the other; perception and action are fused into a hybrid state. Quantum Mechanics proposes that the measuring instrument changes that which is measured. The projected volumes of surveillance fields transform the social and political textures of cities. Camera and projector are mirror devices, differing most obviously in the direction of flow of light through their lenses. As part of this exploration of camera as projector, I want to couple cameras and projectors to fuse their functions, creating optical devices with a bi-directional flow."



Edwin van der Heide

Né en 1970, vit à Rotterdam.

Edwin van der Heide est un artiste et un chercheur dans le domaine du son, de l'espace et de l'interaction. Dépassant sa formation originale en musique, il emmène les termes de composition et de langage musical vers des domaines tels que l'espace, l'interactivité et l'interdisciplinarité. Il s'intéresse aux expériences temporelles que constituent les éléments spatiaux comme le son et la lumière, et il considère l'espace comme intrinsèque à son travail. De plus, le public n'est pas dissocié de son œuvre mais se trouve au cœur de celle-ci : il est invité à l'explorer activement, à interagir avec elle et à s'y associer. Son travail recouvre les installations, les représentations et les environnements.

Une partie des œuvres d'Edwin van der Heide résultent de principes physiques fondamentaux simples qui débouchent sur des expériences d'immersion spatiale : *Sound Modulated Light* utilise la lumière comme véhicule du son dans l'espace ; dans *Radioscape*, les ondes radio sont considérées comme ayant un comportement similaire aux ondes sonores acoustiques ; pour *Pneumatic Sound Field*, de l'air comprimé est utilisé pour créer en extérieur un espace sonore, architectural, en transformation permanente ; et dans sa création la plus récente, *Evolving Spark Network*,

Born in 1970, lives in Rotterdam.

Edwin van der Heide is an artist and researcher in the field of sound, space and interaction. Originally coming from music he extends composition and musical language into spatial, interactive and interdisciplinary directions. He is interested in the temporal experience of spatial media like sound and light and sees space as an intrinsic part of his work. Furthermore the audience is not seen as separate from the work but placed at its heart and challenged to actively explore, interact and relate themselves to the work. His work comprises installations, performances and environments.

Part of Edwin van der Heide's works depart from simple fundamental physical principles that result in immersive spatial experiences: *Sound Modulated Light* uses light as a spatial carrier for sound; in *Radioscape* radio waves are approached as if they behave like acoustic sound waves; for *Pneumatic Sound Field* compressed air is used to create a transforming architectural sound space in an outdoor situation and in his most recent installation *Evolving Spark Network* electric sparks are used both as stroboscopic light sources and as sonic impulse generators. Together with Marnix de Nijs he realized 'today's classic' installation *Spatial Sounds* (100dB at 100km/h). In several projects he collaborates with architects:

des étincelles électriques sont utilisées à la fois comme sources de lumière stroboscopique et comme générateurs d'impulsions sonores. Il a réalisé, en association avec Marnix de Nijs, l'installation « désormais classique » *Spatial Sounds* (100dB à 100km/h). Il a collaboré avec des architectes à l'occasion de quelques projets : Water Pavilion (Kas Oosterhuis & Lars Spuybroek), Son-O-House (Lars Spuybroek). Il fut le créateur et un membre du trio Sensorband (avec Zbigniew Karkowski et Atau Tanaka) qui s'est produit de 1993 à 2003.

En complément à la direction de son propre studio, il est professeur adjoint à temps partiel à l'université de Leiden (LIACS / programme Media Technology MSc), tout en dirigeant le laboratoire des interactions spatiales à l'interfaculté ArtScience du Conservatoire Royal et de l'Académie Royale des Arts de La Haye. En 2009, il a été invité au titre d'« Edgar Varèse lecturer » à l'université technique de Berlin, et il a reçu le Prix 2009 Witteveen+Bos Art+Technology pour l'ensemble de son œuvre.

DSLE-2-

Au Fresnoy, Edwin van der Heide va élaborer un environnement audiovisuel totalement immersif, *DSLE-2-*, qui fait alterner les perceptions visuelles et auditives des visiteurs tout en explorant les limites de ces perceptions. Un

Water Pavilion (Kas Oosterhuis & Lars Spuybroek), Son-O-House (Lars Spuybroek). He was the founder and a member of the Sensorband trio (with Zbigniew Karkowski and Atau Tanaka) performing from 1993-2003.

In addition to running his own studio he is part-time assistant professor at Leiden University (LIACS / Media Technology MSc programme) and the director of the Spatial Interaction Lab at the ArtScience Interfaculty of the Royal Conservatoire and Arts Academy in The Hague. He was Edgar Varèse guest professor at the Technische Universität Berlin (2009) and won the 2009 Witteveen+Bos Art+Technology Award for his entire work.

DSLE-2-

For Le Fresnoy Edwin van der Heide will develop his immersive audiovisual environment *DSLE-2-* that takes the visitors to and beyond transitions in, and limits of, our visual and auditory perception. It is a well-known example that when we speed up a pulse we experience a transition from rhythmical repetition into the perception of pitch. In *DSLE-2-* a multitude of such sensory transitions are being explored in a spatial setup leading to transitions of spatial perception based on sensory transitions. Apart from focusing on these transitions *DSLE-2-* explores carefully created interrelations between sound and light. Light is given a

exemple bien connu : lorsque nous accélérons un battement, la perception d'une répétition rythmique se modifie pour se focaliser sur une hauteur de son. Avec *DSLE-2-*, un grand nombre de transitions sensorielles de cette nature sont explorées dans une configuration spatiale qui permet des transitions dans la perception spatiale reposant sur des transitions sensorielles. Au-delà de l'accent mis sur ces transitions, *DSLE-2-* explore des interrelations soigneusement établies entre le son et la lumière.

La lumière se voit attribuer une composante spatiale et temporelle comparable au comportement spatial du son. Nos yeux et nos oreilles sont « mystifiés » par une configuration totalement enveloppante de lumière et de son. La nature spatiale de la configuration et un contrôle fin permettent d'explorer notre perception à l'intérieur et à l'extérieur de l'espace. Le fonctionnement et le mode de réaction de nos sens sont à la base de ce langage de composition personnalisé.

spatial and time-based component comparable to the spatial behavior of sound. Our eyes and ears are being 'played upon' by a surrounding setup of light and sound. The spatial nature of the setup and the detailed level of control create the possibility to explore our perception in and of space. The behavior and artifacts of our senses form the starting point for a custom compositional language.



LE FRESNOY

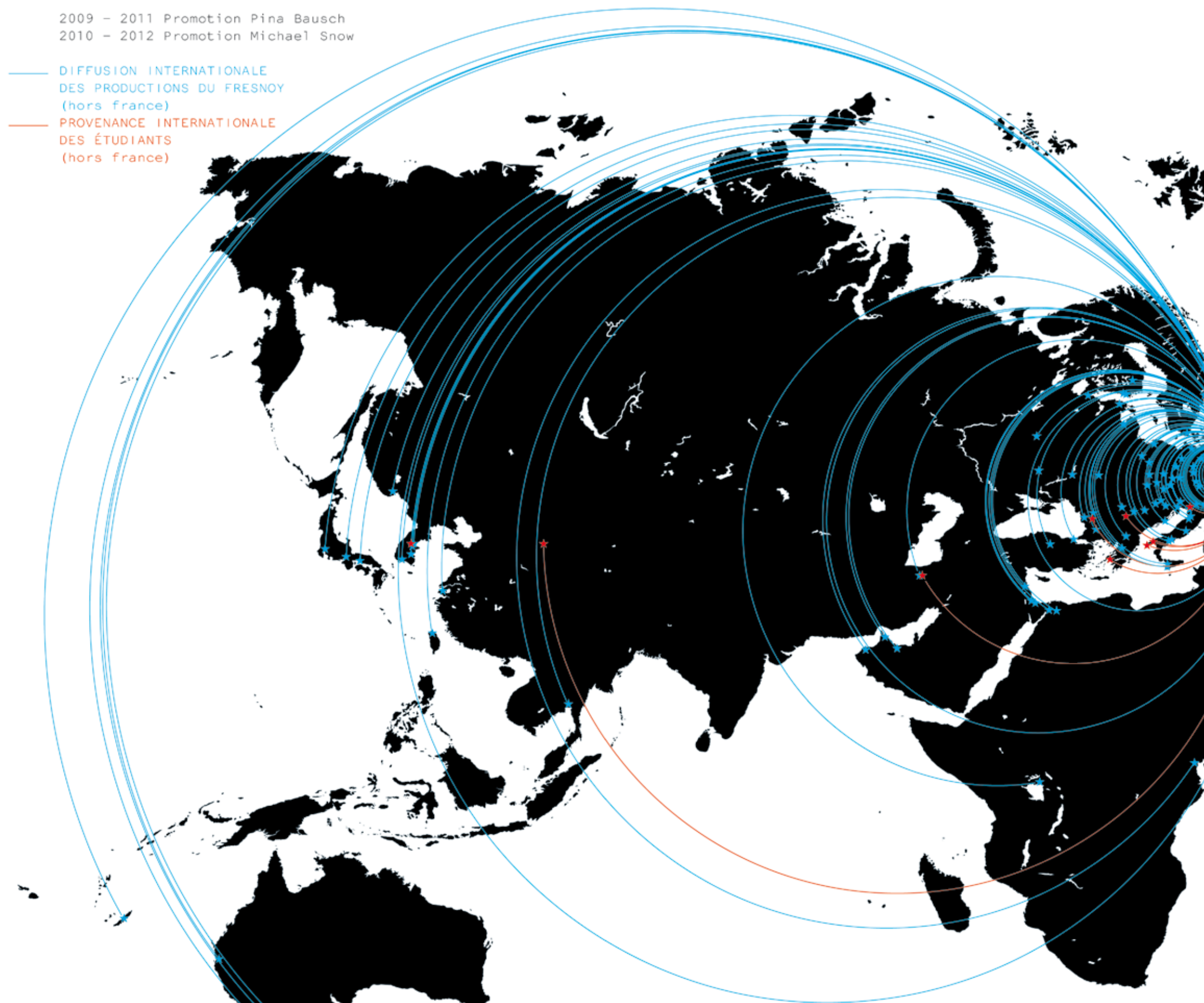
Studio national des arts contemporains

2009 - 2011 Promotion Pina Bausch

2010 - 2012 Promotion Michael Snow

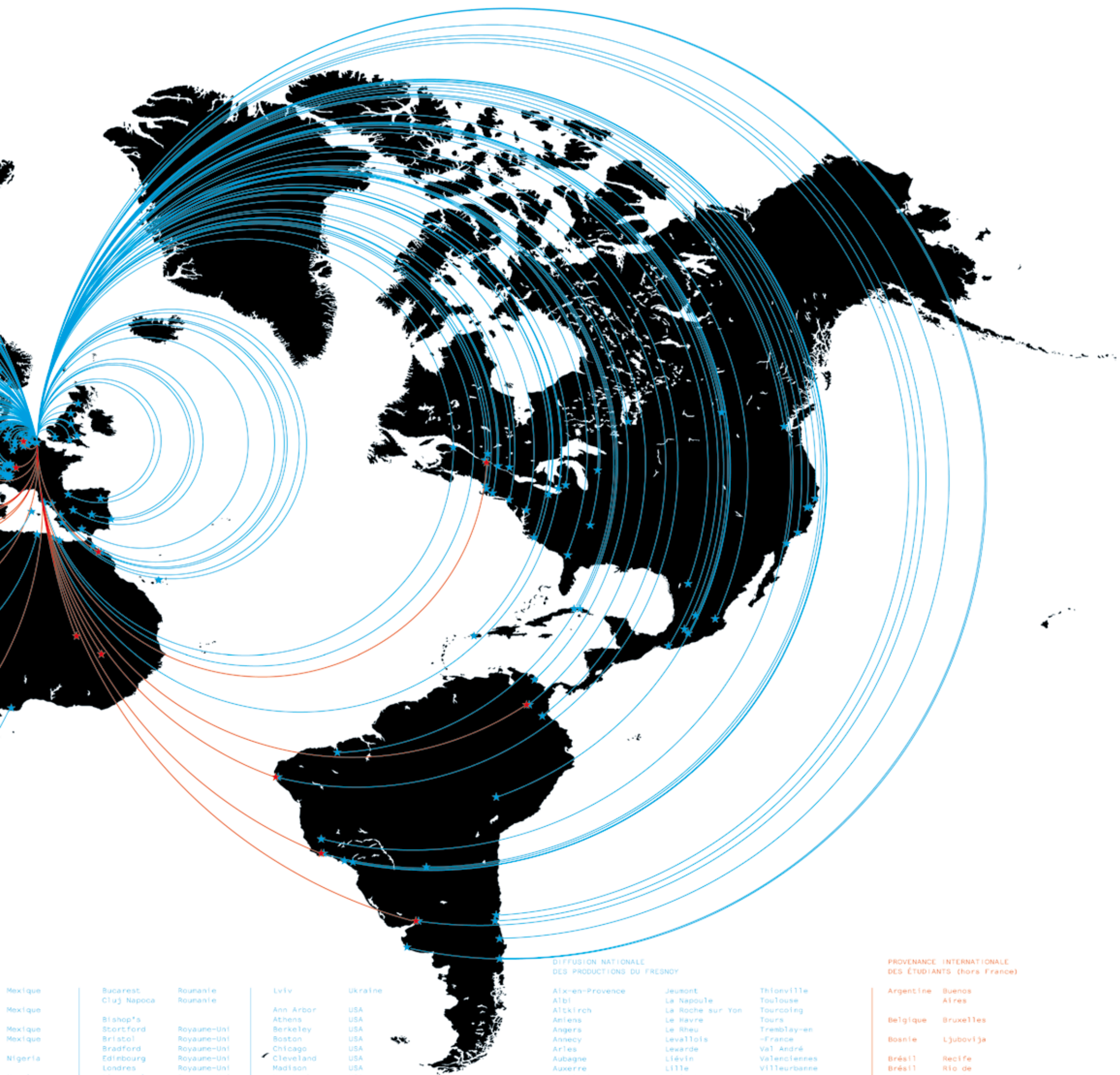
— DIFFUSION INTERNATIONALE
DES PRODUCTIONS DU FRESNOY
(hors France)

— PROVENANCE INTERNATIONALE
DES ÉTUDIANTS
(hors France)



DIFFUSION INTERNATIONALE
DES PRODUCTIONS DU FRESNOY (hors France)

Alger	Algérie	Tournai	Belgique	Fuchon	Corée du Sud	Téhéran	Iran	Monterrey
Oran	Algérie	Belo Horizonte	Brésil	Séoul	Corée du Sud	Jerusalem	Israël	Oaxaca
Tiencen	Algérie	Brasilia	Brésil					de Juarez
Augsburg	Allemagne	Brasilia	Brésil	Sisak	Croatie	Acireale	Italie	San Miguel
Berlin	Allemagne	Curitiba	Brésil	Split	Croatie	Aoste	Italie	de Allende
Bochum	Allemagne	Luis de	Brésil	Zagreb	Croatie	Bergamo	Italie	Teotztlan
Cologne	Allemagne	Maranhao	Brésil	La Havane	Cuba	Bologne	Italie	Port Harcourt
Delmenhorst	Allemagne	Recife	Brésil	San Antonio	Cuba	Bra	Italie	
Dresde	Allemagne	Rio de Janeiro	Brésil	de los Baños	Cuba	Carate Brianza	Italie	Arendal
Frankfurt	Allemagne	Sao Paulo	Brésil			Forli	Italie	Oslo
Hambourg	Allemagne	Sofia	Bulgarie	Ismaïlia	Egypte	Lucania	Italie	Trondheim
Herford	Allemagne	Kribi	Cameroon	Le Caire	Egypte	Milan	Italie	
Kassel	Allemagne			Abou Dabi	Émirats Arabes Unis	Naples	Italie	Mascate
Leipzig	Allemagne	Calgary	Canada	Dubai	Émirats Arabes Unis	Novara	Italie	Kampala
Munich	Allemagne	Gimli	Canada			Rome	Italie	
Oberhausen	Allemagne	Matane	Canada	Barcelona	Espagne	Siracusa	Italie	Gaza
Oldenburg	Allemagne	Montréal	Canada	Caceres	Espagne	Solfofra	Italie	
Osnebrück	Allemagne	Saguenay	Canada	Lleida	Espagne	Trente	Italie	Asunción
Stuttgart	Allemagne	Toucnseh	Canada	Madrid	Espagne	Trieste	Italie	
TDlingen	Allemagne	Toronto	Canada	Malaga	Espagne	Turin	Italie	Breda
Wiesbaden	Allemagne	Vancouver	Canada	Minorque	Espagne	Udine	Italie	Rotterdam
Buenos Aires	Argentine	Windsor	Canada	Murcia	Espagne	Valpolicella	Italie	Maastricht
Mar del Plata	Argentine	(Ontario)	Canada	Ourense	Espagne	Venise	Italie	
Brisbane	Australie	Chillan	Chili	Pamplona	Espagne	Himeji	Japon	Gdansk
Eltham	Australie	Santiago	Chili	Tenerife	Espagne	Tokyo	Japon	Krakow
Melbourne	Australie	Valdivia	Chili	Valence	Espagne			Lodz
Sydney	Australie	Vila del Mar	Chili	Tallinn	Estonie	Riga	Lettonie	Narszawa
						Beyrouth	Liban	Wroclaw
Vienne	Autriche	Shanghai	Chine			Luxembourg	Luxembourg	Belén
Linz	Autriche	Bogota	Colombie	Espoo	Finlande			Lisbonne
Anvers	Belgique	Call	Colombie	Helinski	Finlande	Skopje	Macédoine	
Bruxelles	Belgique	Cartagena	Colombie	Tampere	Finlande	Casablanca	Maroc	Prague
Charleroi	Belgique	de Indias	Colombie	Larissa	Grèce	Rabat	Maroc	
Gand	Belgique	Busan	Corée du Sud	Budapest	Hongrie	Guadalajara	Mexique	Jihlava
Liège	Belgique	Jéonju	Corée du Sud	Gyor	Hongrie	Mexico	Mexique	
Mons	Belgique							
Namur	Belgique							



DIFFUSION NATIONALE
DES PRODUCTIONS DU FRESNOY

PROVENANCE INTERNATIONALE
DES ÉTUDIANTS (hors France)

Mexique	Bucarest	Roumanie	Lviv	Ukraine
Mexique	Cluj Napoca	Roumanie		
Mexique	Bishop's	Royaume-Uni	Ann Arbor	USA
Mexique	Stortford	Royaume-Uni	Athens	USA
Nigeria	Bradford	Royaume-Uni	Berkeley	USA
Norvège	Edinbourg	Royaume-Uni	Boston	USA
Norvège	Londres	Royaume-Uni	Chicago	USA
Norvège	Liverpool	Royaume-Uni	Cleveland	USA
Onan	Swansea	Royaume-Uni	Madison	USA
Ouganda	Moscou	Russie	New York	USA
Palestine	Saint-Petersbourg	Russie	Saint Louis	USA
Paraguay	Vladivostok	Russie	Salem	USA
Pays-Bas	Dakar	Sénégal	San Diego	USA
Pays-Bas	Belgrade	Serbie	San Francisco	USA
Pays-Bas	Ljubljana	Slovénie	Santa Cruz	USA
Pologne	Malinö	Suède	Santa Monica	USA
Pologne	Bern	Suisse	Silver Spring	USA
Pologne	Genève	Suisse	Tiburon	USA
Pologne	Lausanne	Suisse	Wilmington	USA
Pologne	Locarno	Suisse	Yale	USA
Pologne	Neuchâtel	Suisse		
Portugal	Solothurn	Suisse		
Puerto Rico	Taipei	Taiwan		
République Tchèque	Bangkok	Thaïlande		
République Tchèque	Ankara	Turquie		
République Tchèque	Istanbul	Turquie		
République Tchèque	Kharkov	Ukraine		
République Tchèque	Kiev	Ukraine		

Aix-en-Provence	Jeumont	Thionville
Albi	La Napoule	Toulouse
Altkirch	La Roche sur Yon	Tourcoing
Amiens	Le Havre	Tours
Angers	Le Rheu	Tremblay-en-France
Anecy	Levallois	Val André
Arlès	Lewarde	Valenciennes
Aubagne	Liévin	Villeurbanne
Auxerre	Lille	
Bailleul	Lorient	Île de la Réunion
Bayeux	Lussas	Guadeloupe
Beauvais	Lyon	
Belfort	Marseille	
Besseuil	Mayenne	
Béthune	Metz	
Blarritz	Moncal	
Bobigny	Mons en Baroeul	
Bonneuil-sur-Marne	Montpellier	
Bordeaux	Montrouge	
Bourges	Motte à Secq	
Bourogne	Nancy	
Cabrières d'Avignon	Nantes	
Cadenet	Nice	
Caen	Nogent-sur-Marne	
Cahors	Noisiel	
Cannes	Ouessant	
Chalon sur Saône	Pantin	
Clermont-Ferrand	Paris	
Coudekerque-Branche	Pau	
Cozes	Plâneuf	
Créteil	Poitiers	
Deauville	Rennes	
Dompierre-sur-Besbre	Roncq	
Dunkerque	Roubaix	
Enghien-les-Bains	Rouen	
Fournies	Saint-Denis	
Gindou	Sées	
Gravelines	Sens	
Grenoble	St Malo	
Hazebrouck	Strasbourg	
Istres	Talence	

PROVENANCE NATIONALE
DES ÉTUDIANTS

Aix en Provence
Blots
Boulogne-Billancourt
Carcassonne
Choisy-le-Roi
Clamart
Créteil
Figeac
Haguenau
Lesquin
Lyon
Montbéliard
Nevers
Paris
Ris-Orangis
Saint-Quentin

Argentine	Buenos Aires
Belgique	Bruxelles
Bosnie	Ljubovija
Brésil	Recife
Brésil	Rio de Janeiro
Canada	Québec
Colombie	Bogota
Corée du Sud	Séoul
Grèce	Athènes
Iran	Téhéran
Israël	Tel Aviv
Italie	Grottaglie
Italie	Padoue
Italie	Rome
Italie	Taranto
Italie	Tricase
Mali	Kati
Mali	Mopti
Maroc	Casablanca
Mongolie Intérieure	Haïlar
Roumanie	Bucarest
Suisse	Genève



EXPOSITION

15 OCT. > 31 DÉC. 2011

Let's Dance !

LE FRESNOY PRÉSENTE LES FILMS DE JAZZ DES COLLECTIONS
DE LA CINÉMATHÈQUE DE LA DANSE.

Exposition conçue par Alain Fleischer sur une proposition et avec la collaboration de Pascale Pronnier
 Exhibition conceived by Alain Fleischer, based on an idea by and with the collaboration of Pascale Pronnier
 Scénographie / Scenography: Jacky Lautem

De tous temps, la musique a accompagné ou suscité les mouvements de l'âme – méditation, rêverie – autant que ceux du corps : rites, danses. Dans l'Amérique des premières décennies du XX^e siècle, les Noirs inventent une musique, le jazz, qui est une expression de leur âme, et qui offre à leurs danseurs la possibilité d'inventer le corps moderne – en même temps que le cinéma burlesque et les premiers westerns –, avec une liberté, une originalité, un humour, une vitalité, une virtuosité physique, une grâce, jamais vus jusque-là.

De cela, les images animées du cinéma, encore silencieuses jusque vers 1930, ont gardé un précieux témoignage. Dans ces documents filmés (dont certains ont été sonorisés après coup), on voit des musiciens sans les entendre, et des danseurs qui semblent une incarnation vivante de la musique, y concourant parfois, par exemple avec le rythme donné par cet instrument à percussion que sont les claquettes. Ainsi, les corps qui transposent les figures de la musique sont aussi eux-mêmes des instruments, joués par des virtuoses. La Cinémathèque de La Danse a constitué une fabuleuse collection de ces films parmi lesquels ceux rassemblés par Jo Milgram. Plutôt que de les programmer dans une salle de cinéma (à l'occasion du

25^e anniversaire du Tourcoing Jazz Festival) il nous a semblé que le lieu de leur présentation idéale pouvait être une ancienne piste, aujourd'hui salle d'exposition : la grande nef du Fresnoy. Nous y invitons les merveilleux artistes que furent ces musiciens et ces danseurs à se produire une fois de plus, et tous ensemble, dans une sorte de vaste parade. Le concept et la scénographie de cette exposition montreront une contamination de ces mouvements que le cinéma a su enregistrer aux films eux-mêmes, et à ces supports généralement fixes et indifférents que sont les écrans. Ainsi, c'est au dispositif même de la projection cinématographique que les images de ces films disent, en même temps qu'à leurs spectateurs : *Let's dance !*

Alain Fleischer

La Cinémathèque de la Danse a été créée il y a 30 ans au sein de la Cinémathèque française. Elle est désormais indépendante et possède environ 5000 films, vidéos, dvd, sur tous les styles de danses : **cake walk, Charleston, be boop, claquettes...** La partie des collections consacrée au jazz compte environ 80 heures de films dont une grande partie provient

de la collection Jo Milgram acquise officiellement par La Cinémathèque de la Danse il y a une dizaine d'années. Ces films montrent comment le jazz des années d'après-guerre mêlait étroitement musiciens et tap-dancers acrobatiques dans un tourbillon ininterrompu... De **Duke Ellington** aux **Nicholas Brothers**, de **Louis Armstrong** à **Sammy Davis Junior**, de **Thelonious Monk** aux **Berry Brothers** en passant par **Bill « Bojangle » Robinson**, c'est la légende dorée du jazz qui, grâce aux images de ces films, réalisés notamment par **Jean Renoir, les frères Lumière, King Vidor, Vincente Minnelli, Sam Wood** avec les **Marx Brothers** demeure gravée dans nos mémoires.

From time immemorial, music has elicited, or accompanied, the stirrings of the human soul (in meditation and reverie) and the movements of the human body (in rites and dances). In the early decades of the 20th century, coinciding with the first slapstick and western movies, African Americans invented a musical form, jazz, as an expression of their soul. Their dancers went on to invent a modern body that displays a kind of freedom, of originality, humor, vitality, physical virtuosity, and grace that were hitherto unprecedented.

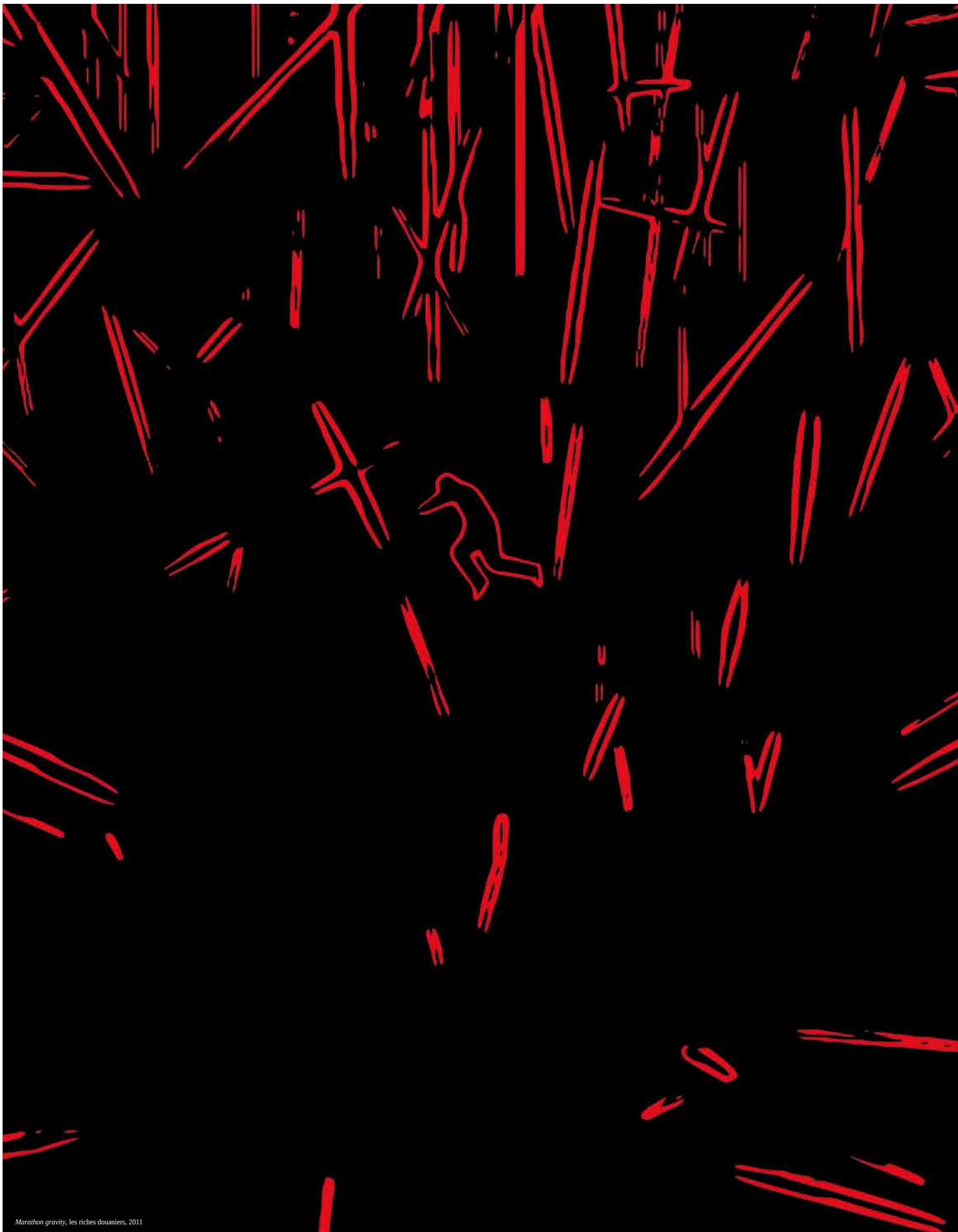
Valuable evidence of this new departure survives in the form of early films (silent until about 1930). In these cinematographic documents (onto which sound was sometimes subsequently dubbed), musicians are seen but not heard, while the dancers, who appear as living embodiments of the music, sometimes play their part, for example in the rhythm imparted by that percussion instrument otherwise known as a pair of tap-dance shoes. Thus, in transposing figures from the music, the bodies become living instruments played by virtuosos. The Cinémathèque de La Danse has built up a fabulous collection of films, including those collected by Jo Milgram. On the occasion of the 25th anniversary of the Tourcoing Jazz

Festival, instead of programming them in a movie theater, it seems to us that the ideal place for them to be screened is an old dance-floor, today an exhibition hall: the Le Fresnoy Great Nave. There, we invite these musicians and dancers, all marvelous artists, to perform once more, and all together, in a kind of vast parade. The concept and display design of the exhibition shows how the movements recorded in the movies contaminate the film itself, even extending to that generally fixed and nondescript support called the movie screen. It is then not only to the audience, but also to the screening event itself that the pictures in these movies extend the invitation: *Let's dance!*

Alain Fleischer

La Cinémathèque de la Danse was set up thirty years ago as a branch of the Cinémathèque française. It is now independent and has around 5000 films, videos, dvds, on all styles of dance: **cake walk, Charleston, be boop, tap dancing...** The part of its collection devoted to jazz is about eighty hours of films, many of which come from the Jo Milgram collection officially acquired by the Cinémathèque de la Danse about ten years ago. These films show how post-war jazz closely combined musicians and

acrobatic tap-dancers in a continuous swirl... From **Duke Ellington** to the **Nicholas Brothers**, from **Louis Armstrong** to **Sammy Davis Junior**, from **Thelonious Monk** to the **Berry Brothers** and **Bill « Bojangle » Robinson**, here is the golden legend of jazz which, thanks to the images in these films, some directed notably by **Jean Renoir, the Lumière brothers, King Vidor, Vincente Minnelli, Sam Wood with the Marx Brothers**, remain engraved in our memories.



EXPOSITION

11 FÉV. > 15 AVR. 2012

Visions fugitives

Commissaires / Curators: Marie-Thérèse Champesme et Pascale Pronnier
Scénographie / Scenography: Jacky Lautem

Dans le cadre de la manifestation *Dessiner-tracer*, Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains, propose une exposition d'œuvres d'animation. Tout en montrant l'évolution technique dans ce domaine, elle est centrée sur le thème des visions fugitives.

Animer le dessin, ce n'est pas seulement donner à voir le mouvement par la succession des images. C'est montrer la naissance, les mutations ou la disparition d'une forme. Domaine de la trace et de l'évanescence, l'animation donne à voir les transformations liées au temps qui passe (Qiu Anxiong, Justin Bennett) ; elle se prête à l'évocation de la vision subjective et des projections mentales (Robert Breer), à celle du souvenir ou plutôt de la mémoire en acte — entre effacement et résurgence — (Alexander Schellow, Thor Ochsner) comme à celle du fantasme, du rêve et du cauchemar (Norman McLaren, William Kentridge, Tabaimo, Jan Kopp).

Dans la technique traditionnelle d'animation, c'est le geste de la main qui donne vie à l'image, en ajoutant ou effaçant. Le numérique offre de nouveaux moyens à la création et à la métamorphose des images. Il

Under the heading "Dessiner - Tracer" Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains, presents an exhibition of animation works. Demonstrating the range of technical evolution in this area, the show centers on the theme of fleeting vision.

Animating a drawing does not mean simply introducing the visual effect of movement through a succession of images: it means showing the emergence, alteration, or disappearance of a form. The domain of the trace and of evanescence, animation can convey the changes wrought by the passing of time (Qiu Anxiong, Justin Bennett); lend itself to the evocation of subjective visions or mental projections (Robert Breer); or to memory, or rather to the processes of recollection between obliteration and resurgence (Alexander Schellow, Thor Ochsner); or summon up phantasms, dreams, and nightmares (Norman McLaren, William Kentridge, Tabaimo, Jan Kopp).

In traditional animation techniques, the image is brought to life by the hand in gestures of addition and erasure. The digital offers new tools for creating and morphing such images. It facilitates hybridization (Thomas Bayrle,

facilite les hybridations (Thomas Bayrle, Kelly Richardson, Alexandra Crouwers), permet de dissoudre les figures en diminuant la résolution de l'image (Clint Enns) ou en les créant au moyen de leds (Jim Campbell). Aujourd'hui, le spectateur peut assister à la transformation en temps réel d'un paysage reconstruit en 3D (John Gerrard) ou être invité à faire lui-même apparaître et disparaître une image dans une installation interactive (Laurent Pernot). Parmi les œuvres conçues spécialement pour Internet, l'animation occupe une large place et les artistes peuvent intervenir sur *Second Life* ou s'inspirer de jeux vidéo et en détourner l'idéologie (Les Riches Douaniers).

Car l'aptitude de l'animation à montrer des métamorphoses ne voue pas les œuvres au fabuleux ou au féerique. Quand les silhouettes des films de notre enfance s'évanouissent dans la brume (Maidier Fortuné), les artistes parlent avec lucidité de la violence du monde contemporain et les fantasmes personnels se mêlent à la conscience des changements politiques (William Kentridge). L'urbanisme et l'échec de ces utopies sont un thème récurrent. Un paysage urbain ordinaire peut donner naissance, un bref instant, à la vision d'un monde ludique et convivial (Jan Kopp), ou révéler

Kelly Richardson, Alexandra Crouwers), allows figures to be dissolved by reducing image resolution (Clint Enns), or to be conjured up by means of LEDs (Jim Campbell). Today, audiences can watch the transformation of a landscape reconstructed in 3D (John Gerrard) in real-time, or it can itself make an image appear and disappear in an interactive installation (Laurent Pernot). Animation is especially prevalent in works designed specifically with the Internet in mind, and artists have intervened on *Second Life*, and taken their cue from a video game to subvert its ideology (Les Riches Douaniers).

The capacity of animation to convey metamorphosis does not, however, imply that its output has necessarily to deal in the fantastic or the fabulous. When vague figures in the films of our childhood evaporate into fog (Maidier Fortuné), artists start addressing the violence of the contemporary world and personal fantasies can become interlarded with an awareness of political change (William Kentridge). Urban development and the failure of its utopias have become a recurring topic. For a brief instant, the most nondescript cityscape can give rise to the vision of a playful and friendly world (Jan Kopp) or raise the veil on hidden tragedy in the modern

les tragédies secrètes des cités modernes (Tabaimo). La transformation du dessin dit celle de la ville à travers l'Histoire (Justin Bennett) et, avec les moyens technologiques actuels, les artistes montrent les ruines des utopies d'hier (John Gerrard).

Fugacité et mutation des images font écho à l'instabilité du monde (Jannick Guillou, Ryoichi Kurokawa), aux revirements idéologiques, aux risques provoqués par les « avancées » technologiques et à l'angoisse qu'ils génèrent : celle de perdre prise sur le monde et de voir nous échapper cela-même que nous avons créé (Hiraki Sawa). Un nouvel humanisme se fait peut-être jour : seul au milieu d'un paysage virtuel, un homme se met à danser (Christian Rizzo & Iuan-Hau Chang) ; dans une ville à moitié construite (ou détruite ?), un enfant qui joue nous laisse contempler la beauté de son visage (Alexander Schellow).

metropolis (Tabaimo). Throughout history, the transformations undergone by drawing have echoed those of the city (Justin Bennett), and, with present-day technological means, artists can show us the vestiges of the utopias of yesteryear (John Gerrard).

Fleeting, fugitive images can recall today's unstable world (Jannick Guillou, Ryoichi Kurokawa), the vagaries of ideology, the risks brought about by technological "progress," with their attendant angst, the fear of losing grip on the world and of watching as what we ourselves have created slips out of our grasp (Hiraki Sawa). Perhaps this marks the dawn of a new humanism: alone, in the midst of a virtual landscape, a man starts dancing (Christian Rizzo & Iuan-Hau Chang); in a half-built (half-ruined?) city, a child plays and we contemplate the beauty of his face (Alexander Schellow).

18

EXPOSITION

02 JUIN > 22 JUIL. 2012

Pano-rama

Commissaire / Curator: Benjamin Weil
Scénographie / Scenography: Jacky Lautem

NOTES SUR LA NOTION D'EXPOSITION COMME FORME DE PRÉSENTATION DU PROCESSUS CRÉATIF

Depuis les années 1960 et l'avènement de pratiques artistiques plus conceptuelles, il est couramment admis que l'œuvre d'art peut ne pas être durable, que sa forme peut ne pas être pérenne, car le contexte et le passage du temps auront raison du principe de perpétuer la forme d'origine, sa conservation « en l'état » n'étant souvent pas possible pour des raisons pratiques, mais aussi philosophiques. L'obsolescence technologique compromet elle aussi la fixation d'une forme spécifique dans le temps. Dans cette perspective, le conservateur d'une collection et le commissaire d'expositions sont confrontés à une profonde remise en question du principe de l'œuvre d'art comme objet fini, classifiable, conservé selon des techniques et des rites immuables. En effet, avec le changement formel de l'œuvre se pose la question de son ré-agencement, de sa ré-interprétation, et ce surtout lorsque l'artiste n'est plus là pour apporter les précisions nécessaires à sa ré-installation.

Malgré cela, le modèle de référence pour toute exposition demeure celui d'une présentation dans l'espace d'objets figés, dont la plastique n'implique par exemple aucune notion de temps spécifique, ni la nécessité de concevoir une interface (scénographie) particulière, outre les cimaises, les socles, et l'éclairage. Or, une installation audiovisuelle requiert souvent une visualisation déterminée par sa durée, et une œuvre activée par son visiteur / utilisateur nécessitera un minimum de temps pour la prise de contact avec l'interface, quelles que soient ses qualités « intuitives ». De nouveaux défis se posent donc au commissaire. Comment, en effet, définir les critères permettant d'assurer les meilleures conditions d'accès aux travaux les plus récents, les plus novateurs ? Comment s'établit le dialogue entre les artistes et l'institution, au travers du commissaire, afin justement d'assurer que les visiteurs pourront accéder de manière satisfaisante aux travaux présentés, et qu'ils pourront savoir quel niveau d'implication leur sera nécessaire pour profiter au mieux des propositions artistiques auxquelles ils

NOTES ON THE NOTION OF THE EXHIBITION AS A MEAN TO STAGE THE CREATIVE PROCESS

Since the 1960s and the advent of a more conceptually grounded art practice, it has become fairly commonplace to consider the formal instability of an artwork as a given, as is the consequent fact that its future presentation will never be identical, since the change of context and the passing of time will affect the way it is re-staged. Practical and conceptual considerations will compromise the possibility of preserving the original form. Furthermore, technological obsolescence will often alter its formal resolution over time. Both the director of a collection and the curator are therefore confronted with the limits of the notion of the work of art as a finished, classifiable object, to be displayed and conserved according to immutable techniques and rites. With the formal transmutation of the work, comes the question of its re-instatement or re-interpretation, and particularly so when the artist is no longer around to provide specific instructions in order to achieve a successful re-staging.

In spite of all this, the core reference point to any curatorial endeavor remains the presentation of a specific set of objects in the exhibition space, and does not – for instance – take into consideration the notion of time-based, or the necessity to produce specific displays, beyond the traditional white wall, light track, or pedestal. An audiovisual work, however, may require a specific amount of time – its duration. Similarly, a piece that is to be activated by the visitor will require a minimum amount of time, for her or him to be acquainted with the interface, regardless of how intuitive it may be. Such are the challenges that curators face, when working with the most contemporary forms. They need to establish new parameters that will best enable access to those most pioneering artworks. They will need to articulate the conditions of the dialogue

se confrontent ? Convient-il en conséquence de penser l'exposition, non plus comme un assemblage, mais véritablement comme une progression, un parcours avec un début et une fin, avec – en filigrane – une trame narrative plus ou moins présente, établie par le commissaire ? Si tel est le cas, qu'advient-il de ce que l'on pourrait appeler « l'indépendance conceptuelle » de chaque travail présenté ? En l'occurrence, le travail du commissaire serait donc plutôt de mener une réflexion sur les modalités de présentation de chaque œuvre afin de susciter la réaction du visiteur qui lui permettra d'établir le contact le plus fructueux possible avec celle-ci, et de repartir ainsi, ayant vécu une expérience la plus proche possible de l'intention artistique de chacun des créateurs participant à l'exposition.

En 2003, le commissaire italien Francesco Bonami, alors directeur de la Biennale de Venise, intitulait son exposition « La dictature du visiteur ». Au fur et à mesure que l'art contemporain s'ouvre à un public toujours plus large, et souvent sans les repères que possède une intelligentsia, les professionnels ont dû prendre en compte ce paramètre absolument essentiel. (...) Mais à trop se pencher sur le problème de la perception du public, prend-on le risque de dénaturer le travail des artistes ? Il est clair que tout cela fait partie des considérations auxquelles le commissaire doit faire face avec les artistes et l'institution, afin de créer le contexte le plus approprié pour chaque travail présenté, tout en ne perdant pas de vue la nécessité d'offrir aussi une interface de dialogue entre les œuvres, une vue d'ensemble de l'exposition. Dans le cas de *Panorama*, dont le format est pré-établi de par le contexte (une exposition de fin d'année, présentée au sein même de l'établissement qui les a produits), l'opportunité d'une réflexion sur ces thèmes paraît couler de source.

Benjamin Weil

between the artist and the institution, in order to ensure that each visitor will be able to best appreciate the works on display, providing her or him with hints on how to relate to them. The exhibition may consequently have to be conceived not so much as an assemblage of pieces. Rather, it will be shaped as a narrative progression and imply an itinerary with a beginning and an end. If such is the case, one will have to ponder the "conceptual independence" of each individual works on view. Somehow, what is at stake for the curator here is to reflect upon ways to present each work so as to trigger the visitors awareness, allowing her or him to thoroughly examine the piece, and hence, to best comprehend the artistic intention intrinsic to it.

In 2003, the Italian curator Francesco Bonami, artistic Director of the Venice Biennial, entitled his exhibition *The Dictatorship of the Viewer*. As contemporary art opens up to an increasingly vast audience that often lacks the references points that the digerati master, art professionals have to take this essential condition into account. However, the risk of trivializing the work needs to be averted. This is a key consideration the curator has to face, together with the artists and the institution, in an effort to create the most conducive context for each of the work on view, while also enabling the visitor to form her/his experience based on the exhibition as a whole. In the case of the *Panorama* exhibition, which curatorial scope is predicated by its nature (an end-of-year show held within the institution in which the works are produced), it seems all the more pertinent to reflect

Benjamin Weil

QUAND L'ART S'INSCRIT AU QUOTIDIEN ET TRANSFORME LES POSSIBLES

RENCONTRE AVEC ANNA KATHARINA SCHEIDEGGER

Depuis la création de son service éducatif et culturel en avril 2004, Le Fresnoy a pu intensifier son action auprès du jeune public, des scolaires, des centres sociaux, des enseignants, etc., développant des ateliers et visites guidées spécifiques en lien avec sa programmation ou participant à la mise en place de dispositifs et faisant le lien avec des artistes pour des interventions dans et hors les murs. Ainsi, Anna Katharina Scheidegger diplômée du Fresnoy en 2006, artiste plasticienne et photographe, intervient régulièrement pour la conception et le suivi des ateliers scolaires et réalise de nouveaux projets personnels dans le cadre de l'accueil des projets extérieurs en co-production avec Le Fresnoy.

C'est donc très naturellement et convaincu par ses interventions auprès des scolaires que Le Fresnoy, sollicité par l'ensemble des communes concernées, fait appel à Anna Katharina pour la résidence-mission du CLEA*, un travail mené avec les établissements scolaires de Roubaix, Tourcoing, Villeneuve d'Ascq et Wattrelos. En concertation avec les professeurs et les élèves, elle propose d'interroger la notion d'autoportrait faisant ainsi le lien avec l'intervention de Peter Watkins, cinéaste invité dans le cadre de la résidence-mission du CLEA. Ce sont plus de 20 classes et centres sociaux, environ 200 enfants âgés de 7 à 9 ans qu'Anna Katharina a retrouvés dans leurs écoles et centres pour des sessions de deux fois trois heures, réussissant à créer le dialogue et l'échange, faisant tomber les barrières pour établir un échange surprenant, touchant, parfois effrayant, mais toujours intéressant et vivant. L'objectif est un portrait possible de l'univers de l'enfance à

Through the creation in April 2004 of its educational and cultural department, Le Fresnoy has extended its outreach to its younger public through schools, social centers, teaching staff, etc. Developing workshops and tailor-made guided tours corresponding with its program, Le Fresnoy has participated in the setting up of many services, as well as establishing links with artists engaged in activities both intra and extra muros. This is the case for visual artist and photographer Anna Katharina Scheidegger, a Le Fresnoy graduate in 2006, who regularly contributes to the design and follow-up of school workshops, and who has produced a number of personal pieces in the context of external projects co-hosted by Le Fresnoy.

Won over by her interventions in the school environment, it was only natural that – at the request of all the local authorities concerned – Le Fresnoy should ask Anna Katharina to participate in the CLEA* “residence-mission”, an enterprise undertaken together with educational institutions in Roubaix, Tourcoing, Villeneuve d'Ascq, and Wattrelos. In dialog with teaching staff and pupils, her proposal involves questioning the concept of the self-portrait, the intention being to link the resultant piece to the work of Peter Watkins, a filmmaker also invited on the CLEA's residence-mission. Anna Katharina thus visited more than 20 classes and social centers, encountering in the process some 200 children aged from 7 to 9 in their schools or centers for two sessions each lasting three hours. By creating a climate of dialog and exchange, barriers fell off away, resulting in a surprisingly moving, sometimes alarming interchange that was always interesting and lively. The objective was to create a potential portrait of the world of childhood through the many individuals met and presented in the

travers la multitude des personnalités rencontrées et toutes présentes dans le film intitulé *Je suis beau*. L'artiste s'est présentée à eux à travers son travail, ses outils, ses attentes vis-à-vis d'eux, puis avant d'introduire le sujet de l'autoportrait, la discussion s'est portée sur l'image : qu'est-ce qu'une image, quel est son message, qu'est-ce qui différencie une image publicitaire d'une image artistique, qu'est-ce qu'une œuvre et qu'est-ce qu'un portrait entre visible et invisible ?

Face à la richesse et au nombre infini de possibilités d'interprétation des propos des enfants, la frontière devient infime entre orientation, accompagnement, simple écoute et réappropriation qui mène vers une œuvre et en construit les contours. Jeu spontané d'allers-retours entre l'artiste et les enfants qui ne donnent que parce qu'ils ont reçu et partagé « pour de vrai », puisant par instinct dans l'expérience inconsciente de l'adulte qui leur fait face.

Anna Katharina retrouve une situation similaire lorsqu'elle travaille avec des patients en institut psychiatrique dans le cadre de Culture à l'hôpital**. Il s'agit d'adultes et d'adolescents atteints de maladies mentales, le cadre est radicalement différent, mais l'approche demeure. Il faut créer le lien, donner pour ensuite recevoir, absorber puis synthétiser pour créer un objet à part, mais qui finit par croiser et s'intégrer au travail de l'artiste. Anna Katharina passe un mois à l'hôpital et décide d'articuler le travail photographique autour du coude, une articulation complexe porteuse d'histoires et de nombreux surnoms dans différentes langues. Le coude, surtout symbole de la

film entitled *Je suis beau*. Conveying to the children what might be expected of them, the artist introduced herself by way of her work and tools. Then, prior to introducing the subject of the self-portrait, the discussion focused on the image, and broached questions such as: what is an image? what might be its message? what differentiates a picture in an advertisement from the image in art? what is an artwork? what might be the nature of a portrait between visible and invisible?

Reacting to the richness and infinite variety of possible interpretations of the children's remarks, the frontier between eliciting and encouraging, between listening and re-appropriating ideas that lead to an artwork and establish its parameters, became porous. The result is the interplay, the spontaneous to-and-fro between an artist and children who give only what they have “really” received and shared, and who instinctively plug into the unconscious experience of the adult before them.

Anna Katharina encountered a similar situation while working with patients in a psychiatric institute under the auspices of the Culture in the Hospital** program. If here the collaborators are adults and teenagers with mental health issues and the backdrop is radically different, the approach remains the same: it is again necessary to forge bonds, to give in order to receive, to absorb and synthesize so as to create a separate object, which finally intersects with and is integrated into the artist's work. Anna Katharina thus spent a month in the hospital, opting to articulate a photographic piece centered on the elbow – a complex joint that is the subject of many stories and has many nicknames in various languages. The elbow, especially as a

lutte pour se faire une place, n'est pas esthétique, parfois vulgaire avec sa peau dure et ses plis et pourtant intime et presque transparent, une partie de soi qu'on ne voit jamais et qui parle de force, de structure, à travers un équilibre précis mais fragile entre os, nerfs, peau, muscles et veines. L'œuvre *How Can One Live*, série de photographies, est devenue possible, car l'approche s'est faite sans objectif thérapeutique absolu, avec un regard ouvert et libre, sans jugement, permettant la rencontre qui ouvre un espace de vie sans la maladie, une expérience autre, importante et nécessaire pour une respiration capable, peut-être, d'apporter une lueur de désir.

* Ces résidences-missions sont proposées dans le cadre du Contrat Local d'Éducation Artistique (CLEA 2010/2011) liant la Direction régionale des affaires culturelles du Nord-Pas de Calais, l'Académie de Lille et les villes de Roubaix, Tourcoing, Villeneuve d'Ascq et Wattrelos. Avec le soutien des salles de cinéma le Kino et le Méliès à Villeneuve d'Ascq, Le Fresnoy et l'Hospice d'Havré à Tourcoing, le Bureau d'Art et de Recherche, le Duplexe et la Médiathèque de Roubaix ainsi que l'association De la suite dans les images.

**en partenariat avec le FRAC Nord-Pas de Calais, Le Fresnoy et Art Aids.

symbol of the battle to carve out a place for oneself, is not especially aesthetic; sometimes rather commonplace, with its roughened skin and folds, it is an intimate, almost transparent place, a part of oneself that one never sees and yet which speaks of strength and structure, through a precise, delicate balance between bone, nerves, skin, muscles, and veins. *How Can One Live*, a series of photographs, only became possible because Anna Katharina's approach was from the outset devoid of all therapeutic aims. Unprejudiced, open-minded, it facilitated an encounter that opens up a space for life without disease, for an experience of otherness essential for that space to breathe that might, perhaps, afford even a glimmer of desire.

* These “residence-missions” are launched under the umbrella of the Contrat Local d'Éducation Artistique (CLEA 2010/2011, a program that benefits from the joint support of the regional Direction of cultural affairs for the Nord-Pas de Calais Region, the Educational Academy of Lille, and the cities of Roubaix, Tourcoing, Villeneuve d'Ascq, and Wattrelos. It also enjoys the support of the Kino and Méliès cinemas in Villeneuve d'Ascq, Le Fresnoy, and the Hospice d'Havré in Tourcoing, the Bureau d'Art et de Recherche, the Duplexe, and the Media Library in Roubaix, together with the association De la suite dans les images.

**In partnership with the FRAC Nord-Pas de Calais, Le Fresnoy

20 GAËLLE OBIÉGLY UN FRESNOY

ENSEIGNE

La première chose que j’ai vue c’est le nom, « Le Fresnoy » inscrit sur la bâche d’un café-tabac. Et puis le grand escalier du lieu qui fait face à ce nom. Je suis entrée. À l’accueil j’ai regardé les prospectus sur la table basse, les affiches. C’était silencieux. Une femme brune debout derrière un grand comptoir parlait au téléphone, elle parlait très aimablement, dans le silence, dans la clarté. On est venu me chercher. D’épaisses portes, lourdes dont l’ouverture nécessite l’application d’une rondelle de plastique noire sur un boîtier, d’épaisses portes grises cachaient le dedans. Où commence le lieu ? Pour moi, tout lieu a son origine dans l’inconnu où je l’appelle. Le nom, invoqué, déclenche, étale, inaugure *un* monde.

SON

Les portes de ce monde sont scellées, on pose la rondelle de plastique noire ; alors les portes s’entrebâillent. On glisse aussitôt dans la pénombre. Et là, je perçois le son du lieu. Le lieu est là, dans ce bruit. C’est le bruit sourd du monde résonnant dans l’univers. Je ne le connais pas ce bruit du monde résonnant dans l’univers, réellement. Pourtant, je le reconnais. Ici, je le connais. J’entends le son du Fresnoy, un son sans agitation. Le lieu est là où on l’entend. Ce volume, ce vaste dedans, m’apparaît comme le réceptacle du bruit du monde. Ici, le bruit du monde gronde et scintille, il inquiète. On n’en voit pas les entrailles moites mais l’âme, c’est-à-dire la trace.

VACANCE

Les étudiants sont en vacances. Je déambule dans leurs salles vides. Soudain me viennent des images d’un couvent où chaque été je rendais visite à une grand tante qui était religieuse et enseignante. Pendant qu’elle priait dans l’église, je me balançais sur ma chaise dans les classes inoccupées de l’école déserte. Les salles des étudiants ne ressemblent en rien aux classes de cette vieille école. Mais elles les rappellent. Le lieu aimante les contrées, les impressions, les souvenirs minces et il les déploie. L’art c’est l’amplification. Sur une table, je vois les esquisses oubliées d’une œuvre. La photo montre un bodybuilder, un homme presque nu aux muscles

SIGN

The first thing I saw was the name, « Le Fresnoy » on a sign over the café. And then, facing this name, the staircase. I went in. At the desk I looked at the brochures on the table, the posters. It was quiet. A brown-haired woman behind a high counter was talking on the telephone, she was speaking in a friendly manner, in the silence, in the light. Someone came to get me. Thick heavy doors, and opening them required a round black plastic badge being pressed against a box, thick grey doors hiding the inside. Where does the place begin? For me, any place has its origins in what I call the unknown. The name, evoked, sets off, displays, inaugurates a world.

SOUND

The doors of this world are sealed, one must place the round plastic badge; and the doors half open. We immediately slide into the half-light. And there, I notice the sound of the place. The place is there, in this noise. It is the deaf sound of the world echoing out in the universe. I don’t know this sound of the world echoing in the universe, truly. However, I recognise it. Here, I know it. I can hear the sound of Le Fresnoy, a quiet sound. The place is where we can hear it. This volume, this vast interior, seems to me like the receptacle of the noise of the world. Here, the noise of the world rumbles and glistens, it worries. We can’t see its damp entrails but its soul, that is to say, its trace.

VACANCY

The students are on vacation. I wander through their empty classrooms. Suddenly, I think of images of a convent where I used to go every summer to visit a great aunt a teaching nun. While she was at church praying, I used to swing on my chair in the empty classrooms of the deserted school. The students’ rooms look nothing like the classes of that old school. But they remind me of them. The place draws in far off lands, impressions, vague memories and it unfurls them. Art is amplification. On a table I see the sketches left behind of a work. The photo shows a bodybuilder, an

gonflés. L’image est tellement agrandie que les pixels sont plus visibles que ce qu’ils représentent. Le corps disparaît dans ce qui le fait apparaître. C’est ainsi qu’il est *là*. Amplifié jusqu’à l’effacement. Je m’attarde au-dessus de cette table où se trouvent d’autres travaux préparatoires. Des peintures sur des petits cartons reproduisent les pixels de la photo. Et la figure défaite se manifeste, comme une empreinte.

MAINTENANT

De la galerie surplombant l’espace d’exposition, j’aperçois une partie de l’œuvre dont je viens de voir les étapes. Il s’agit d’un appareil de musculation qui bouge sans personne à son bord. Un fonctionnement, une allégorie moderne. La chose éclatante à demi visible sur laquelle s’est posé mon regard se trouve sur une ancienne piste de danse et de patins à roulettes. Le Fresnoy était un lieu de divertissement, on en a gardé les sols carrelés, le bar, des inscriptions, les portes du cinéma. Et du Fresnoy d’aujourd’hui restera-t-il la paroi transparente, cannelée, d’un jaune de jonquille ?

ATELIER

Dans l’atelier de décors, la radio, les néons, tout est allumé et il n’y a personne. Des chansons se succèdent, entre elles, parfois, une voix d’homme dit leur titre et qui est-ce qui les chante. L’atelier sent le bois, non pas la forêt humide, mais l’odeur sèche, claire des meubles à livres, des étagères, des planchers. Il y a des caisses avec dedans des œuvres qui vont ailleurs, en Chine peut-être. Le chef de l’atelier a une barbe, des cheveux longs. Quand il a surgi dans l’atelier, le poste de radio a grésillé, la voix du présentateur a hoqueté et tout d’un coup on entend Neil Young. En équilibre, contre un établi, une pancarte muette s’arque au milieu des caisses. Les fils électriques serpentent sur le sol en ciment, ils tracent dans la sciure des parcours, des formes, des moitiés de cœur ; des symboles, je ne sais pas. Les étudiants ne peuvent pas se servir seuls des machines, elles sont dangereuses. Celles-ci sont dangereuses, contrairement aux ordinateurs des salles de montage, de mixage, les machines de l’atelier de décors sont rugissantes, coupantes, féroces, il faut savoir les prendre. Les autres, les ordinateurs, ce seraient des chimpanzés. Le chef de l’atelier me raconte comment se passe le travail dans l’atelier de décors. Il dit

almost naked man with inflated muscles. The image is so blown up that the pixels are more visible than what they represent. The body disappears in what reveals it. This is what makes it *there*. Amplified until it disappears. I linger above this table where there are other preparatory photos. Paintings on little bits of cardboard reproduce the pixels of the photo. And the broken up figure is revealed, like an imprint.

NOW

From the gallery overlooking the exhibition space, I notice a part of the work for which I have just seen the preparatory stages. It is a bodybuilding machine that moves without anyone on it. A mechanism, a modern allegory. The half-visible shiny thing on which I cast my eyes is on the old dancing floor and roller-skating rink. Le Fresnoy was a leisure palace, and the tiled floors, the bar, the inscriptions, the cinema doors have been kept. And from today’s Fresnoy, will the transparent, corrugated, daffodil yellow screen remain?

WORKSHOP

In the scenery workshop, the radio, the neon lights, everything is on and no one is there. One song after another, and sometimes in between, a man’s voice announces the title and who is singing. The workshop smells of wood, not the humid forest but the dry, clear smell of book furniture, shelves, floors. There are crates with works inside that are going elsewhere, to China perhaps. The head of the workshop has a beard, long hair. When he suddenly appears in the workshop, the radio crackles, the presenter’s voice splutters and all at once we hear Neil Young. Balancing against a workbench, a mute sign is bent over the middle of the crates. The electric wires twist around the cement floor, and in the sawdust trace paths, shapes, half hearts; symbols, I don’t know. The students cannot use the machines by themselves, they are dangerous. These ones are dangerous, contrary to the computers in the editing and mixing rooms, the machines in the scenery workshops are sharp, roaring, ferocious, you have to know how to approach them. The others, the computers, are just chimps. The head of the workshop tells me how it works in the workshop. He says that people who know the technique manipulate the tools, the materials. The artists

que des personnes qui connaissent la technique manipulent les outils, les matériaux. Les artistes leur confient ce qu’ils ont dans la tête. Je me souviens d’un jeu que nous faisons mon frère et moi pendant les vacances. L’un décrivait une image et l’autre devait la dessiner. À quoi pense celui qui réalise la pensée de l’autre ? C’est une question que je me pose dans l’atelier de décors, une question qui attire, qui déplace une œuvre présentée dans *Panorama 13*. L’œuvre s’intitule *Le maître du temps*, Robert Cahen en est l’auteur. J’observe l’atelier de décors où Neil Young chante sans y être, j’imagine des hommes en salopette avec des fardeaux de planches sur leurs épaules, une femme qui trace au crayon gris les contours de la molécule de testostérone, je dispose mentalement sur des copeaux une tourterelle blessée que j’ai enjambée à la gare du Nord ; et les gestes de Pierre Boulez s’ajoutent à ceux des travailleurs de ma rêverie. Une heure environ avant de pénétrer dans l’atelier de décors j’ai regardé *Le maître du temps* de Robert Cahen.

GESTES

Pierre Boulez se tient debout devant un pupitre, ses mains bougent. Elles sont réelles et magnétiques. On croirait qu’elles produisent la musique comme d’autres mains produisent des maisons en bois, des pancartes, des caisses ; coupent des cheveux. Mais ce n’est pas pareil, évidemment pas pareil. Pierre Boulez ne produit pas la musique ; elle advient sous ses gestes.

ARCHIVES

On quitte l’atelier de décors par un couloir où s’amoncellent des panneaux de bois clair, des chutes de contreplaqué, bassines, tentures de nylon, un sommier, un matelas, comme des affaires jetées dans une ruelle, les affaires sans valeur d’un mort dont on a vidé l’appartement, ou celles d’un groupe de réfugiés chassés encore. Parmi les débris de l’atelier, les chutes de bois, il y a une pancarte dont les lettres w,e,l,c,o,m,e ont été évidées. La pancarte, en arc de cercle, dit « welcome » avec des trous. Les lettres en bois doivent traîner dans la sciure. La pancarte n’est pas peinte ni poncée, rien. Le chef de l’atelier la donne à un responsable de la pédagogie qui la prend sous son bras et l’emporte comme souvenir.

entrust them with what they’ve got in mind. I remember a game that I used to play with my brother during the holidays. One of us used to describe an image and the other had to guess what it was. What does the one who creates the other’s idea think about? It is a question I ask myself in the scenery workshop, a question that attracts, displaces a work presented in *Panorama 13*. The work is called *Le maître du temps*, Robert Cahen is the author. I observe the scenery workshop where Neil Young sings without being there, I image men in overalls with loads of planks on their shoulders, a woman drawing the contours of the testosterone molecule in pencil, I mentally arrange onto the wood shavings the wounded turtle dove that I stepped over at the Gare du Nord; and the gestures of Pierre Boulez join those of the workers in my daydreaming. About an hour before going into the scenery workhop I watched *Le maître du temps* by Robert Cahen.

GESTURES

Pierre Boulez is standing in front of a music stand, his hands move. They are real and magnetic. One would think they produce music like other hands produce wooden houses, signs, crates; like they cut hair. But it is not the same, obviously not the same. Pierre Boulez does not produce the music; it comes with his gestures.

ARCHIVES

We leave the scenery workshop by a corridor where there are piles of light wood panels, off-cuts of plywood, bowls, nylon fabric, a bed frame, a mattress, like things thrown down an alley, the worthless things of a dead person whose flat has been emptied, of those of a group of refugees chased away once more. Amongst the remnants in the workshop, the off-cuts of wood, there is a panel where the letters w,e,l,c,o,m,e have been cut out. The holes in the panel, in a half circle, say « welcome ». The wooden letters must lie somewhere in the sawdust. The sign isn’t painted or sanded, nothing. The workshop manager gives it to someone from the teaching staff, who puts it under his arm and takes it away as a souvenir.



HASTA TU EGO, COMPANERO

Raul Ruiz fut le premier cinéaste professeur invité au Fresnoy, en 1997, aux côtés des autres artistes qui pilotèrent la première promotion d'étudiants : Michael Snow, Anne-Teresa de Keersmaecker et Thierry de Mey. Quelle que fut le nombre et l'importance de ses réalisations en cours, ou de ses projets à court ou moyen terme, je n'ai jamais vu Raul Ruiz refuser une proposition pouvant aboutir à une création nouvelle. Il réalisa avec nos étudiants un film dont je ne peux oublier que mon bureau au Fresnoy en fut un des décors principaux. Par la suite, j'eus l'occasion de lui faire d'autres propositions et de l'impliquer dans divers projets.

Il revint une nouvelle fois comme professeur invité, en même temps que Sarkis qui était aussi un ami à lui. Puis je l'entraînai en Sicile, à la rencontre de l'étonnant mécène Antonio Presti, avec qui se conclurent et se réalisèrent très vite des œuvres extraordinaires : deux films de long métrage, tournés avec des acteurs locaux, puis le décor d'une chambre d'hôtel à Castel di Tusa, au bord de la mer, constitué par la base d'une tour (qui pouvait rester à ciel ouvert), tandis que la partie supérieure était construite à quelques kilomètres de là, en pleine nature. À peu près à la même époque, à l'invitation de Madeleine Van Doren – aujourd'hui si proche du Fresnoy – qui était directrice du très vivant centre d'art Le Crédac à Ivry, j'attirai Raul, ainsi que l'artiste américain Robert Longo

In 1997, Raul Ruiz became the first filmmaker to be invited as guest professor at Le Fresnoy. He joined other artists, including Michael Snow, Anne-Teresa de Keersmaecker, and Thierry de Mey, overseeing the first intake of students. Whatever the number and scope of his ongoing projects or his short- and medium-term plans, I never saw Raul Ruiz refuse to give time to a worthwhile proposition made by an artist. He made a film with our students for which – as I cannot help but recall – my office at Le Fresnoy provided one of the key backdrops. Thereafter I had the opportunity to put many other proposals his way, and to involve him in diverse projects.

He came back as guest professor, at the same time as Sarkis, a friend of his. Then I dragged him off to Sicily to meet that astonishing patron, Antonio Presti, and they reached a deal to make a number of extraordinary and soon completed works: two feature films shot using local actors and an interior of a hotel room in Castel di Tusa on the coast, consisting in the base of a tower (it can remain open to the sky), the upper part being erected in the countryside a few kilometers inland. At more or less the same time, at the invitation of Madeleine Van Doren (today closely involved with Le Fresnoy), then director of the buzzing Le Crédac art center in Ivry, I enticed Raul, as well as the American artist Robert Longo (with whom I had done an interview for *Artpress*), that we all occupy three rooms in the exhibition

(avec qui j'avais fait un entretien pour *Artpress*), à être tous les trois les occupants des trois salles de l'exposition « Le Crédac fait son cinéma ». Il y a peu de temps, ayant publié un roman (*Moi Sándor F.*) chez Fayard, dans la collection Alter Ego, dont la thématique est si particulière – écrire un texte autobiographique mais en se plaçant dans la peau d'un autre –, le directeur de la collection, Jean-Luc Moreau, me demanda de lui suggérer d'autres auteurs : je le mis en rapport avec Raul Ruiz, et ils signèrent un contrat. Je ne serais pas étonné que le manuscrit de Raul parvienne un jour chez l'éditeur depuis une autre vie d'où il pourrait, ayant dû quitter la sienne au cours de cet été 2011, la raconter, la réinventer. L'insatiable appétit et la stupéfiante capacité de Raul Ruiz à produire des œuvres, ont sans doute dissuadé certains commentateurs et critiques de cinéma de le suivre avec l'attention qu'il méritait. Malgré leur extraordinaire profusion, il n'y a aucun des quelques cent films dont il est l'auteur qui ne soit marqué par l'originalité, par les références ou les clins d'œil à une culture encyclopédique, et par l'intelligence.

Lorsque je l'ai connu, parmi les proches de Pierre Klossowski, son jeu favori, avec un ami d'enfance chilien, émigré en Allemagne, et qu'il revoyait de temps à autre, était de se poser réciproquement des questions qui pouvaient aller de ce qu'était le slogan publicitaire pour une marque

“Le Crédac fait son Cinéma”. More recently, having published a novel (*Moi Sándor F.*) with Fayard under the “Alter Ego” imprint, the specific theme of which is that each author writes an autobiographical text from the viewpoint of someone else, the commissioning editor, Jean-Luc Moreau, asked me to suggest other writers. I put him in contact with Raul Ruiz, and they signed a contract. Although Raul had to leave this world in summer 2011, I would hardly be surprised if a manuscript describing a new life he has invented lands one day on the editor's desk. Raul Ruiz's insatiable appetite and amazing productivity probably dissuaded certain film critics and reviewers from following his output with the attention it deserves. In spite of their extraordinary profusion, every one of the hundred or so films he made is marked by intelligence, originality, and references or allusions to his encyclopedic culture.

When I met him as one of the close-knit circle around Pierre Klossowski, he had favorite game: together with a Chilean childhood friend, who had emigrated in Germany, they would fire quiz questions at one another ranging from the advertising slogan for a beer from their youth, the first words of chapter three of *Don Quixote*, and the score of the Argentina-Chile soccer match in 1956, to the words to a song by Federico García Lorca. The prodigious œuvre built up by Raul Ruiz will, however, continue

de bière de leur jeunesse, aux premiers mots du chapitre 3 de *Don Quichotte*, en passant par le résultat du match de football Argentine-Chili en 1956, ou par les paroles d'une chanson de Federico García Lorca. L'œuvre formidable, accumulée par Raul Ruiz, va réclamer une attention et continuera de produire une sorte d'actualité inédite, bien au-delà de la période qui va faire suite à sa disparition, et du nouveau film dont il effectuait le montage quand elle est survenue. Nous nous étions mutuellement reconnus ce travers de ne vouloir jamais renoncer à rien, de nous abandonner sans calcul stratégique ni prudence à cette ivresse conjuratoire de la mort qu'est la surproduction. Pour Raul, cet exercice de conjuration a réussi. Nous habitons à une cinquantaine de mètres l'un de l'autre, et ce matin, à Ménilmontant, rentrant de vacances, je suis passé avec émotion devant les bistrot du quartier qu'il fréquentait, et où parfois nous nous donnâmes rendez-vous, pour vérifier ce que nous partagions comme, par exemple, la passion de la langue espagnole.

Je proposerai à l'équipe pédagogique du Fresnoy que la prochaine promotion d'étudiants que nous recruterons en juin 2012, porte le nom de Raul Ruiz.

Alain Fleischer

to lay claim to our attention, with a new kind of pertinence that will outlast the aftermath of his death and the release of the new movie he was in the process of editing when he passed away. We recognized independently, that we both possess the vice of never wanting to give up anything, and of tending, without the least strategy or prudence, to throw ourselves into that intoxicating escape plan from death otherwise known as overproduction. In Raul's case, this exercise in evasion succeeded. We lived about fifty meters away from one another, and, this morning, back from vacation, I felt moved as I walked past the local bars in Ménilmontant Raul used to frequent, and where sometimes we would meet up to reassert our shared fondness of, for example, the Spanish language.

I am going to propose to the teaching staff at Le Fresnoy that the students who register in June 2012 be known as the “Raul Ruiz” intake.

Alain Fleischer

22

Informations pratiques Practical information

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

22, rue du Fresnoy - BP 80179
59202 Tourcoing cedex - France

T : +33 (0)3 20 28 38 00 - F : +33 (0)3 20 28 38 99

E : communication@lefresnoy.net

www.lefresnoy.net

Horaires d'ouverture

Accueil

Du lundi au vendredi : 9h30-12h30 / 14h-18h

Expositions

Mercredi, jeudi, dimanche, 11 novembre : 14h-19h

Vendredi, samedi et 14 juillet : 14h-21h

Samedis 24 et 31 décembre : 14h-17h

Fermeture le 25 décembre

Cinéma

L'accueil est ouvert 30 minutes avant le début des séances.

Réservations groupes

Contact : Sylvie Presa, spresa@lefresnoy.net / +33(0)3 20 38 38 04

Locations des espaces du Fresnoy

Contact : Sylvie De Wilde, sdewilde@lefresnoy.net / +33(0)3 20 28 38 07

Comment se rendre au Fresnoy

Métro : ligne 2, station Alsace

Bus : ligne 21 direction Wasquehal, arrêt Le Fresnoy

Voiture de Paris ou Lille : autoroute A22/N227 direction Villeneuve d'Ascq / Tourcoing, sortie 11 vers voie rapide (D 656) direction Tourcoing blanc-seau et sortie 9 "Le Fresnoy-Studio national".

De Gand ou de Bruxelles : autoroute A22/N227 direction Lille, sortie 13a vers Croix-Wasquehal, puis direction Roubaix, et sortie 9 "Le Fresnoy-Studio national".

How to get to Le Fresnoy

Metro: line 2, Alsace station

Bus: line 21 to Wasquehal, Stop at Le Fresnoy station

Car from Paris or Lille: take the motorway towards Roubaix / Villeneuve d'Ascq, then on the expressway, follow Tourcoing Blanc-Seau until exit 9, "Le Fresnoy-Studio national"

From Ghent or Brussels: take the motorway towards Lille, exit 13 to Croix-Wasquehal, then follow "Roubaix" until exit 9, "Le Fresnoy-Studio national"

www.lefresnoy.net

Les membres du conseil d'administration du Fresnoy

Président : Michel-François Delannoy, *maire de Tourcoing, 1^{er} vice-président de Lille Métropole Communauté urbaine, conseiller régional Nord-Pas de Calais*
Vice-Présidente : Catherine Génisson, *vice-présidente du Conseil Régional Nord-Pas de Calais, députée du Pas-de-Calais*
Trésorier : Jean Digne
Secrétaire : Dominique Païni

Les administrateurs

Marcel Bencik, adjoint au maire de la Ville de Tourcoing (Culture - Tourisme)
Dominique Bur, préfet de région
Jean-Claude Casadesus, directeur de l'ONL
Myriam Cau, conseillère régionale Nord-Pas de Calais
Emmanuel d'André, président d'honneur des 3 Suisses
Jean-Claude Dupas, président de l'université de Lille3
Jean-Pierre Simon, directeur adjoint, chargé des arts plastiques, direction générale de la création artistique
Véronique Chatenay-Dolto, directrice régionale des affaires culturelles
Jean-Jacques Lebel, artiste
Mohamed Ourak, président de l'université de Valenciennes
Jean-Luc Monterosso, directeur de la Maison européenne de la photographie
Marie-Jeanne Philippe, rectrice de l'académie de Lille
Ivan Renar, sénateur, président de l'ONL et président de Lille3000
Philippe Rollet, président de l'Université Lille1
Jean-Pierre Simon, directeur adjoint, chargé des arts plastiques, direction générale de la création artistique
René Vandierendonck, maire de Roubaix, conseiller régional Nord-Pas de Calais

L'association des Amis du Fresnoy

Cette association a pour but :

- de développer et d'inciter l'initiative privée par un soutien actif à la création artistique contemporaine.

- de contribuer au développement et au rayonnement du Fresnoy-Studio national des arts contemporains.

Contact : phrmartineau@orange.fr

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Président : Michel-François Delannoy
Directeur : Alain Fleischer
Administratrice : Stéphanie Robin

Coordinateur pédagogique Cinéma et arts visuels : François Bonenfant

Coordinateur pédagogique Création numérique : Éric Prigent

Directeur des productions :

Jacky Lautem

Responsable des manifestations artistiques :

Pascale Pronnier

Directeur technique :

Pascal Buteaux

Responsable de la communication :

Michèle Vibert

Programmeur cinéma :

Stéphane Zawadzki

Adresses e-mail :

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 : François Bonenfant, Marie-Thérèse

Champesme, Denis Côté, Jean-Paul Fargier, Alain Fleischer, Jean-

Michel Frodon, Ryoichi Kurokawa, Gaëlle Obiégly, Sylvie Presa, Éric

Prigent, Pascale Pronnier, David Rokeby, Anna Katharina Scheidegger,

Serge Toubiana, Edwin van der Heide, Michèle Vibert, Benjamin Weil

Design graphique : Les produits de l'épicerie

Traductions : Amanda Crabtree, David Radzinowicz, Traducteur membre

de l'équipe ATI Traduction

Relectures : Céline Telliez

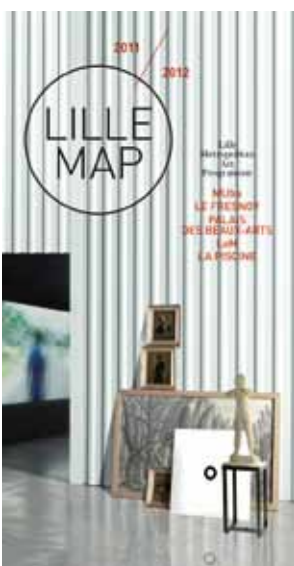
Impression : Deschamps Arts Graphiques, Neuville-en-Ferrain

Dépôt légal : 2010 - ISSN 1280 - 0384

Crédits photographiques :

Couverture : © Tripwire de Jean-Michel Albert, coréalisation avec Ashley Fure, installation, 2011.

Une coproduction Ircam – Centre Pompidou / Le Fresnoy, avec le soutien de la Fondation Jean-Luc Lagardère, mécène principal pour l'innovation à l'Ircam et la Sacem (bourses d'étude aux jeunes compositeurs du cursus 2), avec le soutien d'ARCADI, © Olivier Anselot / P. 03 : © Olivier Anselot / P. 04-05 : © Giacomo Abbruzzese / P. 06 : curling © Christian Perreault, portrait © Régis D'Audeville / P. 07 : Poésie protestante © Bix Films, portrait © Geneviève Morgan / P. 08 : portrait et L'Intouchable © Pyramide internationale / P. 09 : © Cimatics. Co-Production : Maison des Arts de Créteil, Le Manège. Support : Canon Europe / P. 10 : D.R. / P. 11 : portrait © Marco Mancuso, Seen © David Rokeby / P. 12 : © La Cinémathèque de la Danse / P. 14 : © les riches douaniers P. 19 : © Anna Katharina Scheidegger / P. 21 : © alfafilms / P.23 : installation réalisée en collaboration avec le Digital Education Institute, Institute for Information Industry (Taipei- Taiwan), son: robin rimbaud aka scanner, © Olivier Anselot



Le Fresnoy - Studio national
des arts contemporains
s'inscrit dans le réseau LilleMAP.

www.lillemap.fr



Partenaires :

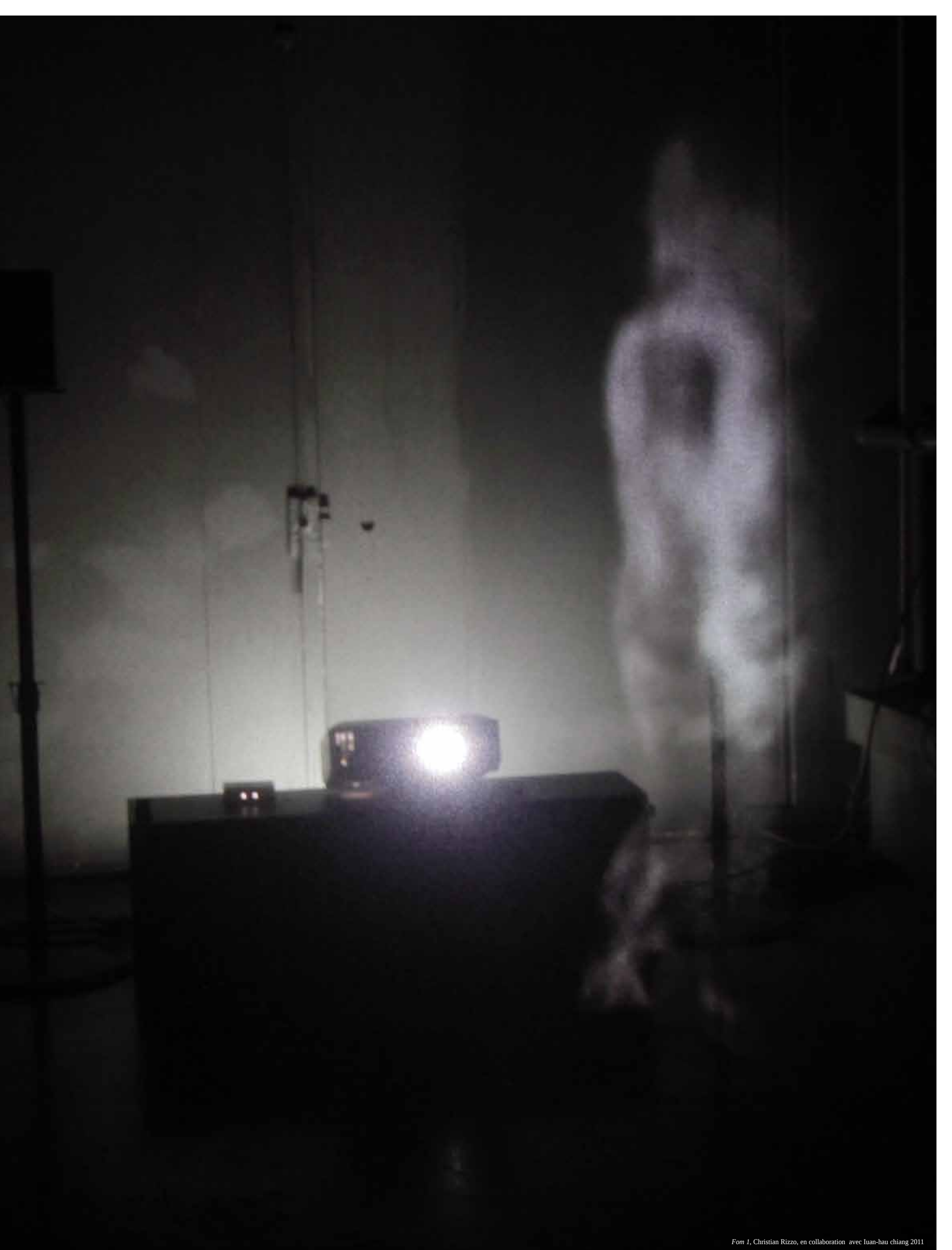


Partenaires institutionnels :



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 programme des expositions reçoit le soutien de Lille Métropole Communauté urbaine.

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains is financed by the Ministry of Culture, the Nord-Pas de Calais region and the Municipality of Tourcoing. The technical equipment was co-financed with the FEDER, European Funding for Regional Development. The exhibition program receives support from the city authority of Lille Métropole Communauté urbaine.



Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains

SÉLECTION DES CANDIDATURES

CANDIDATES SELECTION LE FRESNOY 2012

www.lefresnoy.net

VOTRE CANDIDATURE NOUS INTÉRESSE...

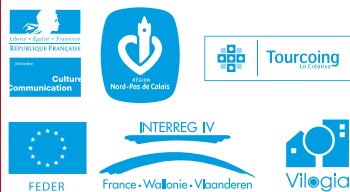
Si vous êtes désireux de compléter votre formation par un cursus de création unique en son genre, pendant deux années au contact des grands artistes d'aujourd'hui (pour l'année 2011-2012 : Denis Côté, Jean-Paul Fargier, Benoît Jacquot, Ryoichi Kurokawa, David Rokeby, Edwin van der Heide), avec accès à des équipements professionnels, un budget de production et dans une large multidisciplinarité, Le Fresnoy vous attend.

RENCONTRE D'INFORMATION ET VISITE :
samedi 17 mars 2012 à 14h30

**DATE LIMITE DE DÉPÔT DU DOSSIER
ARTISTIQUE/ADMINISTRATIF :**
vendredi 11 mai 2012

DOSSIER D'INSCRIPTION EN LIGNE SUR :
www.lefresnoy.net

22 rue du Fresnoy 59200 Tourcoing - France
communication@lefresnoy.net
+33 (0)3 20 28 38 05



WE ARE INTERESTED IN YOUR APPLICATION...

If you would like to complete your training with a unique two-year course in contact with some of today's greatest artists (in 2011-2012: Denis Côté, Jean-Paul Fargier, Benoît Jacquot, Ryoichi Kurokawa, David Rokeby, Edwin van der Heide), with access to professional equipments, a production budget and a wide multidisciplinary, Le Fresnoy is waiting for you.

INFORMATION AND TOUR:
saturday 17 March 2012 at 2:30pm

**THE PRESELECTION PORTFOLIO
MUST BE SENT BY: friday 11 May 2012**

INFORMATION AND APPLICATION FORMS AT
www.lefresnoy.net