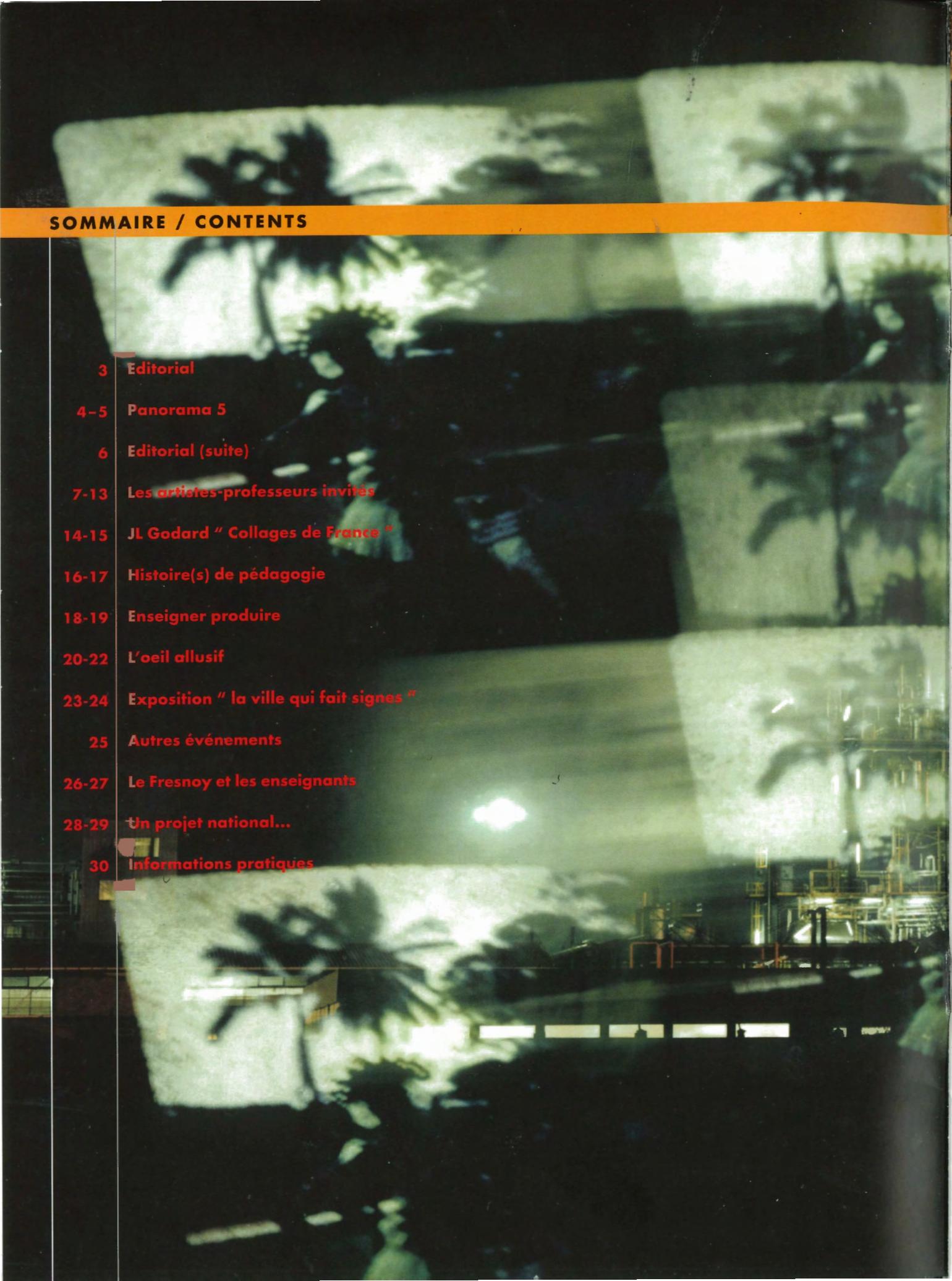


Canal Studio

LE JOURNAL DU FRESNOY N° 6



2004 / 2005
Parution octobre 2004



SOMMAIRE / CONTENTS

- 3 Editorial
- 4-5 Panorama 5
- 6 Editorial (suite)
- 7-13 Les artistes-professeurs invités
- 14-15 JL Godard " Collages de France "
- 16-17 Histoire(s) de pédagogie
- 18-19 Enseigner produire
- 20-22 L'oeil allusif
- 23-24 Exposition " la ville qui fait signes "
- 25 Autres événements
- 26-27 Le Fresnoy et les enseignants
- 28-29 Un projet national...
- 30 Informations pratiques



The Fall 2004 season at Le Fresnoy proposes two main events that complement one another and together offer a strong ending to the "Lille 2004, Capitale Européenne de la Culture" year-long festival: one is the beginning of a collaboration with Jean-Luc Godard (whose name was given to this year's class of graduates), arranged in association with the Centre Georges Pompidou, and the other is the exhibition entitled "La ville qui fait signes", curated by Alain Guiheux. These two events are complimentary insofar as the first exemplifies the pedagogical mission of Le Fresnoy, at once international and emblematic of our ambition to invent a new kind of relation with one of the most striking and influential creators of our time, while the second takes place in our series of public exhibitions and shows our commitment to local realities by inviting the Lille-area audience to share a novel outlook on their metropolis through the perspective of artists from varied disciplines and specialists of different theoretical fields. This marked interest of Le Fresnoy for its regional cultural activity has also been confirmed with two television programs co-produced for Arte's weekly show *Metropolis*, about the inaugural evening of the "Lille 2004" festival (Bal Blanc, December 6, 2003), and the series of exhibitions in several Nord/Pas-de-Calais towns, entitled "Les Beffrois de la Culture".

All the while, Le Fresnoy continues to strengthen its network of international connections - the numerous applications from students from more than thirty different nationalities, and the many homage and invitations coming from countries such as Italy, Brazil, Chile, Canada, China, ... highlight the growing recognition enjoyed by Le Fresnoy abroad. The guests artists-professors show the same diversity in disciplines and origins (for 2004-2005: Swiss filmmaker Jean-Luc Godard; Moroccan photographer Hicham Benohoud; Norwegian artist Sven Pålsson; American video-artist Gary Hill; Italian composer Andrea Cera; French filmmaker André S. Labarthe; German artist David Link; French choreographer Alain Buffard). Le Fresnoy is also preparing an exhibition to be held in the Fall 2005 both in its own spaces and at the Centre Georges Pompidou, dedicated to foreign art schools that share its goals in terms of dedication to innovative pedagogical techniques and digital creation, as well as engagement in the production of works. There is not enough space here to describe all the activities that will take place during the year to come, but one more event should be mentioned as exemplary of the connection between the pedagogical and curatorial missions of Le Fresnoy: *Panorama 6*, our yearly exhibition of Le Fresnoy productions, curated this year by Joëlle Pijaudier, Director of the Musée d'Art Moderne de Lille-Métropole in Villeneuve d'Ascq.

I would like to take this opportunity to salute our departing President, Ivan Renar, for his exemplary activity and decisive support (he will remain close to us, sitting on the executive board), as well as the person who will replace him: Catherine Génisson (who will also replace Ivan Renar as vice-President of the Conseil Régional for culture).

Editorial

Cette rentrée 2004 est marquée par deux événements en tous points complémentaires, tous deux soutenus par "Lille 2004, Capitale Européenne de la Culture", dont ils ponctuent fortement pour nous la dernière période: l'un est le début d'une collaboration originale avec Jean-Luc Godard (dont le nom a été donné à la nouvelle promotion d'étudiants), et qui associe Le Fresnoy au Centre Pompidou, l'autre est l'exposition *La ville qui fait signes*, dont le commissariat a été confié à Alain Guiheux.

Complémentaires, ces deux événements le sont parce que l'un relève principalement des activités pédagogiques du Fresnoy dans leur dimension internationale, et se montre emblématique de leurs ambitions en inventant une relation inédite avec un des créateurs les plus marquants et les plus influents de notre époque, tandis que l'autre prend place dans notre programme d'expositions, avec un intérêt marqué pour la réalité régionale et un appel en premier au public de l'agglomération lilloise, à qui est proposé, sur cette nouvelle mégapole, les regards croisés d'artistes de différentes disciplines et de spécialistes de différents champs théoriques.

Par ailleurs, l'intérêt du Fresnoy pour l'activité culturelle régionale a été marqué par les deux émissions coproduites pour *Métropolis* (Arte) et consacrées l'une à la soirée inaugurale de Lille 2004 (6 décembre 2003, Bal blanc), et l'autre à la série d'expositions "Les beffrois de la culture" dans différentes villes du Nord et du Pas-de-Calais.

Parallèlement, Le Fresnoy continue d'enrichir son réseau de relations internationales et l'afflux de candidatures d'étudiants originaires de plus d'une trentaine de nationalités, ainsi que les nombreux hommages et invitations en provenance de pays comme l'Italie, le Brésil, le Chili, le Canada, la Chine, etc., révèlent le rayonnement et la notoriété du Fresnoy à l'étranger.

Nous continuons d'accueillir des artistes professeurs invités de différentes disciplines et nationalités (en 2004-2005, Jean-Luc Godard, cinéaste suisse, Hicham Benohoud, photographe marocain, Sven Pålsson, artiste norvégien, Gary Hill, artiste américain, Andrea Cera, compositeur italien, André S. Labarthe, cinéaste français, David Link, artiste allemand, Alain Buffard, chorégraphe français), tandis que Le Fresnoy prépare l'accueil à l'automne 2005, au Centre Pompidou et dans ses propres espaces d'exposition, des écoles d'art étrangères les plus proches de ses propres enjeux, de par leur intérêt pour l'innovation pédagogique, pour le champ de la création numérique et par leur engagement dans la production d'œuvres.

Il est impossible de rendre compte ici de toutes les activités qui marqueront l'année scolaire qui commence, mais on doit cependant citer encore un événement qui associera étroitement les missions pédagogiques et programmatrices du Fresnoy: *Panorama 6*, le grand événement annuel de présentation des productions du Fresnoy, dont le commissariat est confié cette année à Joëlle Pijaudier, Directrice du Musée d'Art Moderne de Lille-Métropole à Villeneuve d'Ascq.

Je tiens à saluer l'action exemplaire et le soutien décisif de notre président sortant, Ivan Renar (qui reste à nos côtés dans le nouveau conseil d'administration), et l'arrivée à sa place de Catherine Génisson (qui succède aussi à Ivan Renar à la vice-présidence du Conseil régional pour la culture).

suite page 6



Veaceslav Druta
Balançoire



Bernardo Spinelli
Copan

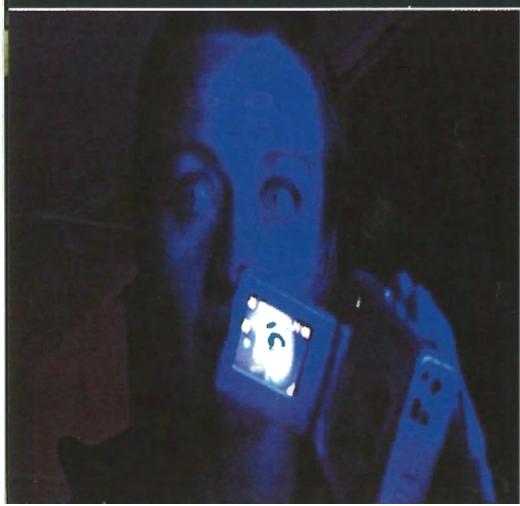
Anna Sokolova
Le Collier

Takako Yabuki
Japon : un pays lointain

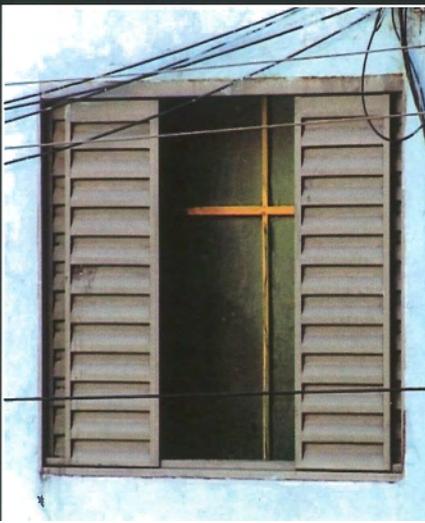
Yannig Willmann
Terrestra

Panorama 5

Nicolas Devos
Screw Divers



Olivier Bosson
Compétent dans sa branche



Ci-contre (à gauche) :

Carolina Gonçalves
Perhappiness

Ci-contre (à droite) :

Boris Nordmann
Que passer

Laurent Pernot
For Ever

Samantha Rajasingham
Broken telephone



Blaise Bourgeois

10 minutes à Nazareth

Gregg Smith

Background to a seduction

Panorama 5

Grande Nef

Panorama 5

11 juin au 6 juillet 2004

Commissaire : Marianne Alphant

Marta Alvarado, Thierry Bernard, Olivier Bosson, Blaise Bourgeois, Pavel Braila, Andrea Cera, Grégory Chatonsky, Julien Coïc, Flavio Cury, Cécile Dauchez, Nicolas Devos, Sebastian Diaz Morales, Morgan Dimnet, Yeaceslav Druta, Bruno Dumont, Roland Edzard, Laura Erber, Elsa Gaudefroy-Demonbynes, Damien Gernay, Carolina Gonçalves, Eric Herbin, Gary Hill, Gaspard Hirschi, Jocelyn Le Creurer, Laurent Mareschal, Alexandra Melot, Sabrina Montiel-Soto, Jean-Marc Munerelle, Kingsley NG, Boris Nordmann, Surachai Pattanakijpaibool, Eric Pellet, Yaël Perlman, Laurent Pernot, Juhana Petterson, Samantha Rajasingham, Nadia Reich, Charles Sandison, Carolina Saquel, Anna-Katharina Scheidegger, Michaël Sellam, Gregg Smith, Anna Sokolova, Bernardo Spinelli, S&P Stanikas, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Chen-Huei Sun, Atau Tanaka, Oleg Tcherny, Maxime Thieffine, Atsuhiko Watanabe, Yannig Willmann, Takako Yabuki.



Eric Pellet

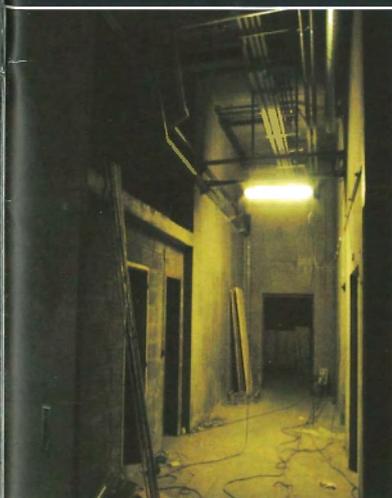
Admosph

Sabrina Montiel-Soto

Il faudra descendre vers le haut

Juhana Petterson

Bouffe 'c' que j'te donne





(à gauche / left) **Antoni Muntadas**, *On translation : die Stadt*, 2004, production Le Fresnoy, Studio national
(en bas / below) **Panorama 5**, *Jamais vu*, 2004

Le Fresnoy was the fruit of a powerful political will, and the seven years since its creation have proven how far-sighted that will was. In order to follow its course, to grow even more, to continue to be in the heart of the Nord/Pas-de-Calais region the unique French institution that it is, recognized by the numerous and prestigious foreign organizations that have collaborated with us, Le Fresnoy still needs this steadfast political support. We are confident that our new executive board shares all of our ambitions (let us here greet its new members: Jean-Pierre Balduyck, Mayor of Tourcoing, as Vice-President, Marie-France Berthet, President of the Crrav, as Treasurer, René Vandierendonck, Mayor of Roubaix, as well as the nomination of Dominique Païni as Secretary of the Bureau), and that our relationship with our incoming President will prove efficacious and fruitful.

In a meeting last July, I had the opportunity to congratulate all the services - pedagogical, technical, administrative, production-related - for their exceptional effort toward the success of our activities of last year, in particular *Panorama 5*. On that occasion, the topic of the 10th anniversary, in 2007, of the creation of Le Fresnoy was brought up with much enthusiasm, and the perspective of the concurrent 30th anniversary of the Centre Pompidou, as well as the 60th anniversary of the Cannes Film Festival, seemed a lucky coincidence which we will certainly seek to pursue along with these partner institutions. This alone goes a long way to show the extent of our optimism.

Editorial (suite)

Le Fresnoy est né d'une grande volonté politique et, en sept ans, depuis son ouverture, il a largement fait la preuve que cette volonté était clairvoyante ; pour poursuivre son chemin, pour se développer encore, pour continuer de jouer au cœur de la Région Nord/Pas-de-Calais le rôle d'une institution française unique en son genre, saluée par de prestigieux partenaires étrangers qui ont établi des liens avec nous, Le Fresnoy a toujours besoin d'un soutien politique déterminé.

Nous sommes confiants dans le partage de nos ambitions par le nouveau conseil d'administration (saluons l'arrivée de Monsieur Jean-Pierre Balduyck, maire de Tourcoing, vice-président, de Madame Marie-France Berthet, présidente du Crrav, trésorière, de Monsieur René Vandierendonck, maire de Roubaix, et la nomination de Dominique Païni au Bureau en tant que secrétaire), et dans la qualité et l'efficacité des relations de travail qui se nouent avec notre nouvelle présidente.

En juillet dernier, une réunion avec l'ensemble de l'équipe a permis de féliciter tous les services - pédagogiques, techniques, administratifs et de diffusion -, pour leur exceptionnel apport à la réussite de nos activités, et notamment à *Panorama 5*. A cette occasion, a été évoqué avec enthousiasme l'intérêt symbolique de célébrer en 2007 le dixième anniversaire du Fresnoy, dans une coïncidence avec le trentième anniversaire du Centre Pompidou et le soixantième anniversaire du Festival de Cannes, un " hasard objectif " qui ne manquera pas d'être exploité en concertation avec ces partenaires et amis. C'est dire notre optimisme.

Alain Fleischer
Directeur





At first sight - but isn't each vision of these images a kind of first sight ? -, one could take Hicham Benohoud's world to be woven out of the coldest of nightmares, the kind in which a leaden silence underscores the presence of dreary ghosts. Yet, with time, the very idea of stage-setting, of the playfulness that goes with it, and the way it gets played out in this artist's works, brings out an unexpectedly humorous and infinitely personal poetry, a sober wit revealed in the positioning of bodies and objects as well as in the relations set up between them. This peculiar deadpan character, this toying with terror combine together to crackle the varnish of morbidity that is meant (but not really) to hide the smile of the child playing alone.

Behind their apparent simplicity and evidence, Hicham Benohoud's images manage to resist both commentary and analysis. They show without describing, they impose without making explicit, and thus attract us inexplicably into the mystery they craft and reveal - and so, again and again, we go back to them without exhausting them. Their rigidity, their very construction cast us with more violence than any candid shot into a concrete universe, a three-dimensional space which the barren fantasy of the artist elegantly explores. The images freeze up a lapse of time which we can't seem to be able to define, and we remain in front of them as if confronted with the little fables of an allusive storyteller whose imagination only speaks of what he is making up. How, in these obviously constructed pictures, can the real surge up with such muted violence, summoning a discomfort which we can't attribute for sure to the situation, to the perception of the time evoked in the image, or to the permanent tension between fiction and tangible world expressed in these narrative frames?

The greatest quality of these photographs is that they resist, in all senses of the term, they cannot be reduced to any single discourse, they may seem 'literary', but they remain through and through visual. One is then left with an ever-unanswered question : how can images that are apparently so calm, obviously so soft, manage to imply such profound violence - an invisible but very real violence, of the kind that affects us in our innermost without being in the least spectacular ?

(en haut/ above)

Hicham Benohoud, Portrait

(à droite / right)

Hicham Benohoud, La salle de classe,
photographies 1994-2000

Photographe, plasticien né le 16 mars 1968 à Marrakech, Maroc, où il est professeur d'art plastique et où il réside. Principales expositions : Institut français de Marrakech (1998), Biennale de la photographie de Bamako (Mali, 2001), Paris Photo au Carrousel du Louvre (2003), " Version soft " à l'Espace photographique Contretype (Bruxelles, 2004).

Photographer and artist Hicham Benohoud was born March 16th, 1968 in Marrakech, Morocco, where he lives and teaches visual arts. His main exhibitions include: Institut Français de Marrakech, 1998 ; Biennial of African Photography, Bamako (Mali, 2001) ; Paris Photo, Carrousel du Louvre (2003) ; " Version soft ", Espace photographique Contretype, Brussels, 2004.

Hicham Benohoud

A première vue - mais ne voit-on pas ces images toujours pour la première fois - on croit que le monde d'Hicham Benohoud est tissé dans le plus froid des cauchemars, où un silence oppressant le dispute à la présence de fantômes tristes. Mais si l'on s'attache à l'idée même de mise en scène (donc de jeu), et à ce qui chez cet artiste fait la matière de celle-ci, on découvre une poésie ludique inattendue, infiniment personnelle, un humour sobre dans la position des corps, des objets, dans la relation établie entre ceux-ci et ceux-là. Cette façon bien à soi de " pincer sans rire ", ce ludisme de la terreur, viennent fortement troubler le vernis morbide qui veut - et ne veut pas - cacher le sourire de l'enfant qui joue seul.

Apparemment simples, voire évidentes, les images d'Hicham Benohoud résistent à la fois au commentaire et à la compréhension. Parce qu'elles savent montrer sans décrire, imposer sans expliciter, elles ont un étrange pouvoir d'attraction, qui tient au mystère qu'elles construisent et enserrant et, inévitablement, nous retournons vers elles sans jamais réussir à les épuiser. Leur rigidité, leur construction même, nous projette avec davantage de violence que n'importe quel instantané dans l'univers palpable, avec son espace en trois dimensions que la fantaisie attristée de l'auteur explore avec élégance. Elles cristallisent un temps que nous restons incapables de définir et nous restons là, comme face à de petites fables d'un conteur allusif dont l'imaginaire révélerait ce qu'il ignore en fait. Comment, dans ces images incontestablement fabriquées, le réel peut-il s'introduire avec autant de sourde violence, jusqu'à imposer un malaise dont nous ne savons pas s'il tient à la situation, à la perception du temps qui émane de l'image ou à la tension permanente entre fiction et monde tangible qui s'exerce dans des rectangles historiés.

La plus grande qualité de ces photographies pourrait être qu'elles résistent, à tous les sens du terme, qu'elles sont irréductibles à quelque discours univoque que ce soit, qu'elles peuvent apparaître comme " littéraires " mais restent profondément visuelles. On en arrive à s'interroger, sans jamais trouver de réponse satisfaisante : comment des images apparemment si calmes, visiblement si douces, parviennent-elles à évoquer une violence profonde, une de ces violences invisibles mais bien réelles, de celles qui affectent l'individu au plus profond de son être alors qu'elles ne sont en rien spectaculaires ?

Christian Caujolle

Directeur artistique de l'Agence et de la Galerie VU (Paris)

Texte extrait du catalogue de l'exposition " La salle de classe ", Editions de l'œil





I propose to work on an experimental project with Anna Halprin : two forms, two experiments, two prototypes.

My interest for Anna Halprin stems from the essential place she holds in the history of Modernity in dance and her choreographic engagement with ritual, therapeutic, and political forms. She has succeeded in moving beyond traditional means of theater staging to explore other modes of movement and dance structures in urban and natural settings. In 1968, she performed a piece entitled *lunch*, which aptly summarizes the concept of "task oriented" choreography that she pioneered. The notion of task, which remains tied to her name to this day, opens up wide fields of innovative composition and improvisation.

This twofold work consists first in the production a video combining documentary and performance elements, and second, in a technological project. For the first, I asked her to evoke and revisit some of her pieces - she, alone, with her memories and her body of today, or she and I together, with our corporeal interaction. We opted to go back to the *lunch* setting, localized in several sites in San Francisco, in order to renew some of the fundamental principles of her pieces and open ourselves, through the differences that make us who we are, to the confrontations, resistance, understandings and misunderstandings we may encounter.

In her compositional principles, Anna Halprin also calls upon a system of partitions which I would like to interrogate in the second part. I have thus invited Armando Menicacci to contribute his knowledge of dance history and the esthetics of the relation between choreography and digital technologies by inventing a performative partition-generating software for the internet.

This project takes place in the larger multidisciplinary choreographic project entitled *Processus*, initiated by Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, in collaboration with the Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Nord/Pas-de-Calais, and in association with: La Rose des Vents, Scène nationale, Villeneuve d'Ascq; the Centre chorégraphique National de Roubaix; Le Vivat, Scène conventionnée; the EPSM Lille Métropole, Armentières; La Malterie, Lille; Danse à Lille; the Opéra de Lille; the Festival latitudes contemporaines, Lille.

(en haut / above)

Alain Buffard, *Wall dancin' / Wall fuckin'*, 2003

(à droite / right)

Alain Buffard, *Mauvais genre*, 2003

Chorégraphe, vit et travaille à Paris.

Chorégraphies, vidéos, dispositifs : *Bleu nuit* (1988), *Good Boy* (1998), *Intime/Extime* (1999), *More et encore* (1999), *Dispositifs 3.1* (2001), *Good for...* (2001), *Des faits et gestes défaits* (2001), *Dé-marche* (avec Jan Kopp, 2002), *Wall dancin' / Wall fuckin'* (2003), *Mauvais genre* (2003).

Choreographer Alain Buffard lives and works in Paris.

Choreographies, videos, installations: *Bleu nuit* (1988), *Good Boy* (1998), *Intime/Extime* (1999), *More et encore* (1999), *Dispositifs 3.1* (2001), *Good for...* (2001), *Des faits et gestes défaits* (2001), *Dé-marche* (with Jan Kopp, 2002), *Wall dancin' / Wall fuckin'* (2003), *Mauvais genre* (2003).

Alain Buffard

Un projet d'expérimentation avec Anna Halprin : deux formes, deux expérimentations, deux prototypes.

Mon intérêt pour Anna Halprin se porte à la place déterminante qu'elle tient dans l'histoire de la modernité en danse, et de l'application qu'elle en a faite à des formes rituelles, thérapeutiques et politiques. Elle a su s'affranchir de la représentation traditionnelle sur les scènes de théâtre pour explorer d'autres modes de circulation des objets chorégraphiques dans les environnements urbains ou naturels.

En 1968, elle propose une performance *Lunch*, qui à elle seule pourrait résumer une notion qui lui est propre, celle de "task oriented". Cette idée de tâche, qui lui sera désormais associée, ouvre un champ nouveau dans la composition et l'improvisation. Je souhaite réaliser deux projets, une vidéo qui se situe entre le documentaire et la performance et un projet technologique. Ainsi lui ai-je proposé d'évoquer certaines de ses pièces et de les retraverser : elle, seule avec ses souvenirs et son corps d'aujourd'hui, ou bien ensemble, avec nos corporéités propres. Nous reprendrons le cadre du déjeuner, localisé sur différents sites de San Francisco, afin de réinvestir certains principes de ses pièces et risquer, depuis les différences qui nous constituent, autant de confrontations, de frottements, d'ententes et de mésententes.

Par ailleurs, Halprin dans ses principes compositionnels, utilise des systèmes de partitions que je désire réinterroger. Pour ce faire, j'ai invité Armando Menicacci, spécialiste d'histoire et esthétique des relations entre la danse et les technologies numériques, à concevoir un dispositif génératif de partitions performatives sur Internet.

Ce projet s'inscrit dans le cadre du projet pluridisciplinaire chorégraphique *Processus*, initié par Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, en partenariat avec le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Nord/Pas-de-Calais, en association avec : La Rose des Vents, Scène nationale à Villeneuve d'Ascq, le Centre chorégraphique National de Roubaix, Le Vivat, Scène conventionnée et l'EPSM Lille Métropole à Armentières, La Malterie à Lille, Danse à Lille, l'Opéra de Lille, le Festival Latitudes contemporaines à Lille.





Last year, as a guest artist-instructor at Le Fresnoy, Andrea Cera offered us a startling interactive installation based on the visitors' screams: *Night Run*. He is invited again in 2004-2005, and plans to further the explorations he had begun in Italy in 2002 into 'micro sound-installations for the home'. The aim of this research is to produce a number of interactive sound objects that respond to the noise (both ambient and cognitive) of a place, so as to reorganize our perception of this sound.

Andrea Cera's work is often predicated on conflicting paradigms, exploring oppositions such as :

- a dialectical relation to sound space (in which the sound that is produced interacts in some ways with the ambient noise) vs. a non-dialectical one (in which the sound produced implies the design of a specific listening space) ;
- devising a grammar on the basis of a specific technology (for instance, using a loudspeaker as a musical source) vs. imposing a grammar onto technology (in which the loudspeaker is a means of acoustical reproduction and illusion) ;
- methods of sound-production in which little or no control is possible (scratched CDs, short-circuited machinery that produces unpredictable sounds) vs. methods based on writing (music composition, synthesis, or interactivity software) ;
- mass-consumerist technologies (supermarket bought portable CD players, computer speakers, musical toys) vs. cutting edge technologies (computers, MP3 players, complex speaker arrays, PDAs).

In 2004, he was invited by the Monaco Printemps des Arts to present an outdoor piece for big band entitled *MIDIfreaks Corridor Catapulte*. He is currently working on a new piece by Hervé Robbe based on computer recording of voice and dance movement, developed in collaboration with the IRCAM Real Time Applications team.

He lives in Malo, a small town near Vicenza, and teaches at the Padova Music School.

Andrea Cera est né en 1969 en Italie. Il a collaboré avec l'IRCAM, Hervé Robbe, Edmond Russo (chorégraphes), la Nouvelle Cuisine Big Band à Vienne, Christian et Gilles Boustani, Jacques Barsac, Aldo Lee (réalisateurs), Niktus (artiste techno, ex FFF), la Compagnia Teatrale La Piccionaiia, et plusieurs galeries d'art en Italie.

Andrea Cera was born in Italy. He has worked in collaboration with the IRCAM, with choreographers Hervé Robbe, Edmond Russo, with the Nouvelle Cuisine Big Band in Vienna, with film-makers Christian and Gilles Boustani, Jacques Barsac, Aldo Lee, with Niktus (electronic musician, former member of FFF), the Compagnia Teatrale La Piccionaiia, and several art galleries in Italy.

Andrea Cera

L'année passée, Andrea Cera réalisait au Fresnoy " Night Run ", étonnante installation interactive basée sur les hurlements des visiteurs. En 2004-2005, Andrea est de nouveau artiste-professeur invité et, dans ce cadre, souhaite approfondir son projet de " micro-installations sonores pour la maison " sur lequel il a commencé à travailler en Italie en 2002.

Le but de cette recherche est de créer un nombre d'objets sonores doués de différents degrés d'interactivité, capables de dialoguer avec le bruit (sonore mais aussi cognitif) d'un lieu, et de ré-organiser la perception que nous avons de ce bruit.

Travaillant souvent sur des oppositions entre paradigmes, Andrea Cera explore des conflits entre :

- une relation dialectique avec l'espace sonore (le son produit est en interaction écologique avec le bruit environnant) et une relation non dialectique (le son produit implique la construction d'un espace d'écoute spécialisé)
- la tendance à extraire une grammaire d'après la technologie (par exemple, utiliser un haut-parleur comme instrument musical en soi) et la tendance à imposer une grammaire à la technologie (utiliser un haut-parleur comme moyen de reproduction et d'illusion acoustique...)
- des méthodologies de production sonore avec un faible niveau de contrôle (CD rayés, outils court-circuités qui produisent des sonorités imprévisibles, etc...) et des méthodologies basées sur l'écriture (logiciels pour la gestion de la composition, de la synthèse, de l'interaction)
- des technologies pauvres (baladeurs CD de supermarché, haut-parleurs pour ordinateur, jouets sonores) et des technologies évoluées (micro-ordinateurs, lecteurs MP 3, systèmes de diffusion sophistiqués, palm computing).

En 2004, il a présenté au Festival " Le Printemps des Arts " de Monaco une pièce en plein air pour big-band (*MIDIfreaks Corridor Catapulte*).

Actuellement il prépare pour le chorégraphe Hervé Robbe une nouvelle composition basée sur la captation informatique de la voix et du geste dansé, en collaboration avec l'équipe Applications Temps Réel de l'IRCAM.

Il vit à Malo, une petite ville près de Vicenza, en Italie, et enseigne au Conservatoire de Padova.

(en haut/ above) **Andrea Cera**, portrait

(à droite / right) **Andrea Cera** avec la Nouvelle Cuisine Big Band à Montecarlo





Gary Hill est né à Santa Monica (USA) en 1951. Vit et travaille à Seattle (USA).

Gary Hill was born in Santa Monica (USA). He lives and works in Seattle (USA).

Gary Hill

"Talking about the image in Gary Hill's work is not a simple matter of playing on words, rather that term here refers to a fundamental character in human beings: their capacity to construct the world of objects through language. In this second path followed by the artist, one must thus mark the distinction between the video image and the symbolic, signifying image (picture) which we create from the real and project mentally. The image is not simply that of film developing its own language, it is also a perception of the world processed by linguistic forms. (...)

Indeed, the objects and tools build by Gary Hill have an esthetic function and serve to integrate the world and the language of art, but they do so by referring back to the outside world and to natural language. Beyond the individual quest, it is a primary and universal human condition that Gary Hill is exploring : the fact that we can neither leave from, nor live without, the world and language." (Excerpts from Jacinto Lageira's text for the catalogue of the Gary Hill exhibition at the Centre Pompidou, Paris, 1992)

"Language is an endless material. If you manage to strip it of history and get to its substantial core, it is capable of tearing something in our innermost. Images, on the contrary, often do no more than glide by the corner of our mind, like things seen out a car window." The great force of Gary Hill's work stems from his attempt at giving a physical dimension to the word.

During the 2004-2005 term, Gary Hill will attend Le Fresnoy as a guest artist-professor, and will be working on a new piece.

"Parler d'image à propos de l'œuvre de Gary Hill ne saurait être un simple jeu de mots, dans la mesure où celle-ci propose un trait fondamental de l'être humain : sa capacité à construire le monde des objets par le langage. Dans cette seconde voie empruntée par l'artiste, il faudra donc distinguer l'image vidéo de l'image symbolique et signifiante (picture) que nous développons à partir du réel et que nous projetons mentalement. L'image n'est pas seulement celle du film développant son langage propre, elle est aussi une vision du monde se présentant sous des formes langagières. (...)

Certes, les objets ou les outils construits par Gary Hill possèdent une fonction esthétique et visent à intégrer le monde et le langage de l'art, mais en renvoyant au monde extérieur et à la langue naturelle. Par-delà une quête individuelle, Gary Hill explore à sa manière une condition première et universelle : du langage et du monde nous ne pouvons sortir, ni exister sans eux".

(Extraits du texte de Jacinto Lageira, catalogue de l'exposition de Gary Hill au Centre Pompidou, 1992).

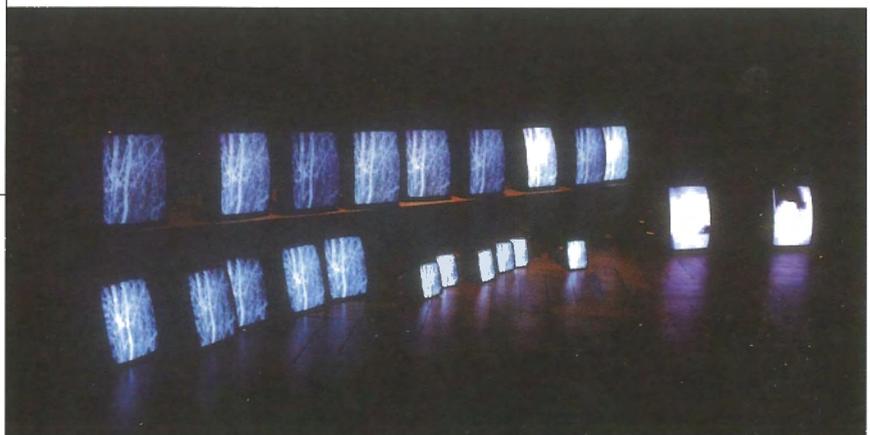
" Le langage est un matériau dont le ressort est inépuisable. Si on réussit à le débarrasser de son histoire, à en dégager la substance matérielle, il est capable de déchirer quelque chose au plus profond de nous-mêmes. Les images, au contraire, ne font bien souvent que glisser sur les bords de notre esprit, comme lorsqu'on est assis dans une voiture et qu'on regarde par la vitre ". L'originalité des travaux de Gary Hill réside dans la volonté de donner au verbe une dimension physique.

En 2004-2005, Gary Hill est artiste professeur invité au Fresnoy où il produira une nouvelle œuvre.

(en haut/ above) Gary Hill, Portrait

(à droite / right) Gary Hill, Between Cinema

and a Hard Place, 1991, installation vidéo sonore





André S. Labarthe will be coaching Le Fresnoy students on their projects as well as continuing his research for a screen adaptation of Georges Bataille's book *Le bleu du ciel*. Concurrently, we will be screening a number of the film portraits produced in the series "Cinéma, de notre temps" at the beginning of each of our Cinémathèque evenings this year (every Monday from Oct. 2004 to Apr. 2005).

A. S. L. in broad strokes (Elements for a biography)

1. Two factors seem to have had a determinant influence on A.S.L.'s education : eight years in a Jesuit school (in Sarlat, Dordogne), and one year of philosophy (at the lycée Henri IV, Paris). To this, A.S.L. tells us, one should add early readings of Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, and a number of more or less controlled experiments in the field of sexuality.

2. In the 50's : philosophy degree, military service, short stint in prison (one year), then A.S.L. joins the young team of the Cahiers du Cinéma brought together by André Bazin: François Truffaut, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer - names that will make up the core of what will become the Nouvelle Vague. A few authors (Bunuel, Antonioni) and some films (*Anatahan*, *Night of the hunter*, *Les Bonnes femmes*) make a lasting impression on him.

3. But A.S.L. does not rush onto the path opened by his friends. He dreams. In 1964, Janine Bazin (then widow of André) wakes him up and offers him a spot by her side on the Cinéastes de notre temps adventure. Right from the start, the series of portraits comes into its own : Luis Bunuel, Abel Gance, Jean Vigo, Jean-Luc Godard, Robert Bresson, and a few more in the first year, then Pier Paolo Pasolini, John Cassavetes, Raoul Walsh, etc. Twenty five years later, spurred by the willful channel Arte, the collection is rechristened Cinéma de notre temps, and adds even more authors : John Ford and Alfred Hitchcock, Martin Scorsese, David Lynch, Aki Kaurismaki, Manuel de Oliveira, Abbas Kiarostami, David Cronenberg, Hou Hsiao Hsien, Abel Ferrara... Forty years old, it has now become a legend, but still forges on, as it has always done, with only the faintest idea of where it will go next and how.

4. During these years, A.S.L. is also making films on the topics that have always stimulated him : literature, painting, dance, theater, music... The subjects range from Bruno Schulz, Jean Réverzy, Georges Bataille, Philippe Sollers, to Antonin Artaud ; from Carolyn Carlson, Sylvie Guillem, Patrick Dupond, John Neumeier, William Forsythe, to Ushio Amagatsu ; from Wassily Kandinsky, Robert Rauschenberg, Antoni Tapiès, Roy Lichtenstein, to Polynesian art - and the list goes on, dictated by outside factors, he tells us. While Cinéma Cinémas, and several magazines on theater allow him to indulge in shorter texts with an aphoristic or polemic tone (*Adieu Rita*).

5. Finally, A.S.L. has written, or as he prefers to say, 'composed', a number of writings that center on his main areas of interest : *Essai sur le jeune cinéma français* ; *Tuer un rat* (essai sur le peintre Sonderborg) ; *A corps perdu, évidemment* ; *Bataille à perte de vue* ; *Bataille, Sollers, Artaud (une trilogie)* ; *Du premier cri au dernier rôle*, to name a few.

André S. Labarthe

André S. Labarthe interviendra auprès d'un groupe d'étudiants du Fresnoy dans l'accompagnement de leurs projets et il travaillera à l'écriture d'une adaptation de l'œuvre de Bataille *Le bleu du ciel*.

Par ailleurs, nous proposerons tout au long de l'année une rétrospective des films de la collection "Cinéma, de notre temps" en 1ère partie de soirée de chacune des séances de la Cinémathèque du Fresnoy (tous les lundis d'octobre 2004 à avril 2005).

A.S. L. in grands traits
(Éléments de biographie)

1. Deux circonstances semblent avoir été déterminantes dans la formation de A. S. L. Huit années passées dans un collège de jésuites (à Sarlat, en Dordogne) et un an de philosophie (au lycée Henri IV, à Paris). A quoi, précise A. S. L., il convient d'ajouter les lectures précoces de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, la fréquentation assidue de la Cinémathèque d'Henri Langlois, et quelques expériences plus ou moins contrôlées dans le domaine de la sexualité.

2. Années 1950 : licence de philosophie, service militaire, bref séjour en prison (un an), puis A. S. L. rejoint la jeune équipe des *Cahiers du cinéma* qui s'est rassemblée autour d'André Bazin : François Truffaut, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer, tous ceux qui constitueront le noyau dur de ce qu'on appellera la Nouvelle Vague. Quelques auteurs (Bunuel, Antonioni) et quelques films (*Anatahan*, *La Nuit du chasseur*, *Les Bonnes femmes*) retiendront particulièrement son attention.

3. Mais A. S. L. ne se précipite pas sur la voie royale ouverte par ses amis. Il rêve. En 1964, Janine Bazin, la veuve d'André, le réveille et lui propose de se lancer avec elle dans l'aventure de "Cinéastes de notre temps". Dès la première année, le ton est donné par des films consacrés à Luis Bunuel, Abel Gance, Jean Vigo, Jean-Luc Godard, Robert Bresson et d'autres encore, qui seront suivis de Pier Paolo Pasolini, John Cassavetes, Raoul Walsh, etc. Vingt-cinq ans plus tard, sous l'impulsion capricieuse d'Arte, la collection, rebaptisée "Cinéma de notre temps", s'enrichit de nouveaux auteurs : John Ford et Alfred Hitchcock, Martin Scorsese, David Lynch, Aki Kaurismaki, Manuel de Oliveira, Abbas Kiarostami, David Cronenberg, Hou Hsiao Hsien, Abel Ferrara, etc. Devenue légendaire après quarante ans d'existence la collection poursuit sa route comme elle l'a toujours fait, dans l'imprévisibilité et la précarité absolue de sa programmation.

4. Au cours de ces années, A. S. L. oriente son activité de réalisateur vers des domaines qui, à des degrés divers, l'ont toujours sollicité : la littérature, la peinture, la danse, le théâtre, la musique. Ainsi sont nés des films consacrés à Bruno Schulz, Jean Réverzy, Georges Bataille, Philippe Sollers, Antonin Artaud (pour la littérature) ; à Carolyn Carlson, Sylvie Guillem, Patrick Dupond, John Neumeier, William Forsythe, Ushio Amagatsu (pour la danse) ; à Wassily Kandinsky, Robert Rauschenberg, Antoni Tapiès, Roy Lichtenstein, l'art océanien (pour les arts plastiques) etc., au "gré des circonstances" insiste A. S. L. Cinéma et cinémas et plusieurs magazines de théâtre assouviront son goût pour les sujets courts au ton souvent aphoristique ou polémique (*Adieu Rita*).

5. Enfin, A.S.L. a écrit, ou plutôt "composé" (dit-il) quelques ouvrages où se retrouvent la plupart de ses préoccupations. Citons : *Essai sur le jeune cinéma français - Tuer un rat* (essai sur le peintre Sonderborg) - *A corps perdu, évidemment - Bataille à perte de vue - Bataille, Sollers, Artaud (une trilogie) - Du premier cri au dernier rôle...*

Valérie Cadet
(Avec nos remerciements aux Editions Filigranes)



In collaboration with Peter Weibel, director of the ZKM (Zentrum für Kunst und Medien Technologie, Karlsruhe), Le Fresnoy invites artist, writer, and programmer David Link during the season 2004-2005. A writer of text generating software since 1997, David Link will work on CHORUS, a new project for an installation in a public place.

The antique oracle of Pharaï worked in the following way: You whispered your question into the ear of a statue, then walked away quickly to the marketplace, your ears shut. The first word or sentence you heard there after opening your ears again was the oracle's answer. By exposing yourself to the public murmur, you choose your answer and at the same time you don't, as you selected this particular moment instinctively. But the local chorus is always present, a word processor that will respond to all your questions.

CHORUS is an installation in local public space. Public space is symbolic space. In a certain time segment it is concerned with a limited set of topics. A current war or disease, a sport event or a crime, political decisions or television shows create a flow of themes that is discussed by almost everybody on a certain day. By means of localized information gathering in the internet and through direct mobile contact with the population, the CHORUS-software detects these daily topics and starts commenting on them. The output of the machine is shown on several huge public displays. Information from other geographic and cultural contexts is used to contrast local knowledge and discussion. The installations are accompanied by murmuring sounds synthesized out of constant live street recordings. The public can communicate with and contribute to the chorus directly by sending SMS to a mobile number shown at the bottom of the screens. The text is generated by the machine itself analyzing the enormous amounts of information available in the internet. No sentence from this input appears in the output. Though the text is articulated and syntactically correct, it preserves an erratic quality that differentiates it from statements of human speakers and engages the public in different possible interpretations.

(en haut/ above) David Link, portrait

(à droite / right) David Link, Poetry machine 2.0, 2003

David Link vit et travaille à Cologne.

Expositions : "Charleroi Danses", Les Tanneurs, Bruxelles 1998 ; "Synworld", Public Netbase 10, Museumsquartier, Vienne 1999 ; "Wiretap 5.10", V2-Organisatie, Rotterdam 1999 ; "Red-Right-Wrong", Royal Flemish Theatre, De Botterarij, Bruxelles 2000 ; "Interface5", Kunstverein, Hambourg 2000 ; "Im Buchstabenfeld - The Future of Literature", Neue Galerie, Graz 2001 ; "Typologie", Center for Art and Media Technology (ZKM), Karlsruhe 2002 ; "Artgenda", Hambourg 2002 ; "Deaf03 - Data Knitting", V2-Organisatie, Rotterdam 2003 ; "Belluard Bollwerk International", Fribourg 2003.

David Link lives and works in Köln.

Exhibitions : "Charleroi Danses", Les Tanneurs, Brussels 1998 ; "Synworld", Public Netbase 10, Museumsquartier Wien 1999 ; "Wiretap 5.10", V2-Organisatie, Rotterdam 1999 ; "Red-Right-Wrong", Royal Flemish Theatre, De Botterarij, Brussels 2000 ; "Interface5", Kunstverein Hamburg 2000 ; "Im Buchstabenfeld - The Future of Literature", Neue Galerie, Graz 2001 ; "Typologie", Center for Art and Media Technology (ZKM), Karlsruhe 2002 ; "Artgenda", Hamburg 2002 ; "Deaf03 - Data Knitting", V2-Organisatie, Rotterdam 2003 ; "Belluard Bollwerk International", Fribourg, 2003.

David Link

Avec le concours de Peter Weibel, directeur du ZKM (Zentrum für Kunst und Medien Technologie) de Karlsruhe, Le Fresnoy accueille David Link, artiste, écrivain et programmeur, pour sa saison 2004 - 2005. Développant des générateurs de textes depuis 1997, il propose un nouveau projet d'installation pour espace public : CHORUS.

L'oracle antique de Pharaï fonctionnait de façon bien précise : ayant chuchoté votre question dans l'oreille d'une statue, il vous fallait vous en aller rapidement vers le marché en gardant les oreilles fermées, et la première chose entendue là-bas en vous les découvrant était la réponse de l'oracle. En s'exposant ainsi au bruissement public, vous choisissiez votre réponse sans vraiment la choisir, puisque votre choix du moment précis était instinctif.

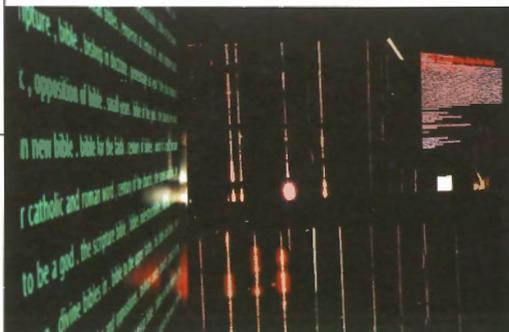
Aujourd'hui, le chœur (chorus) local est toujours omniprésent, tel un traitement de texte prêt à répondre à toutes vos questions.

CHORUS est une installation dans un lieu public. L'espace public est un espace symbolique qui se concentre sur un petit nombre de sujets à la fois dans un temps donné. Une guerre en cours ou une épidémie, un événement sportif ou un crime, une décision politique ou une série télé peuvent générer un flot de paroles partagé par presque tout le monde à telle ou telle date.

A travers des recherches localisées d'information sur Internet et des communications directes par téléphone portable avec la population alentour, le logiciel CHORUS repère ces sujets journaliers et leur ajoute un commentaire qui s'affiche ensuite sur plusieurs grands écrans publics.

Des informations en provenance d'autres zones géographiques ou culturelles s'y mélangent pour faire pendant au point de vue local, et des bruits de murmures créés à partir d'enregistrements en direct dans les rues accompagnent le tout. Le public peut apporter sa contribution au chœur en envoyant un SMS à un numéro de téléphone inscrit en bas de l'écran.

Le texte produit par la machine est le résultat d'une synthèse en temps réel des sources d'information sans fin en provenance d'internet, mais aucune des phrases qui servent de source ne se retrouvent telles quelles dans le texte produit. Le texte y est compréhensible et sa syntaxe correcte, mais il garde un élément de chance qui le différencie des constructions humaines, et amène ainsi le public à s'en forger sa propre interprétation.





Né à Lund en 1965. Vit et travaille à Oslo et New York. Travaille principalement dans le domaine des arts électroniques (animation par ordinateur installation vidéo, photographie numérique et projets web).

Sven Pahlsson was born in Lund, Sweden, in 1965. He lives in Oslo and New York, and works mostly in electronics arts (computer animation, video installation, digital photography, web projects).

Sven Pahlsson

Sven Pahlsson's works have been shown in a number of galleries (Casey Caplan Gallery, 1997 ; Kunstneres Hus, Oslo, 1997 ; The Tate Gallery of Modern Art, 1998, among others). He was chosen to represent Norway at the 1997 Venice Biennale. Invited to Le Fresnoy, he intends to do develop a new 3D animation project using 3D computer animation technologies and music/sounds, exploring our perception of virtual space, as visualized in computers.

"In this project, I wish to use new 3D visualization technologies, such as emulation of physical forces, speed, collision detection, particles and physical reactions that can be calculated in the virtual world. There are programs that can emulate (copy real life predefined relations) in the 3D world. Unlike traditional predefined animation, the principle behind this kind of animation is to set-up data for mass, speed and type of surface to the object, and then let the emulated physical virtual world begin its reactions which then develops and unfolds over time. The challenge in this kind of animation is the large amount of unpredictability involved, where you never can be sure what to expect as a result. The goal is that this will produce even more exciting animation than possible with traditional predefined movement. The type of work resembles more that of the researcher than of the animator. This could be a sort of action painting performed in the virtual computer world !

Another visual technology that I would like to explore in this project is the use of artificial /mathematically precise light technologies in art. Until now, 3D light technologies have been mostly limited to "ray tracing". These simulate some real life light situations, but are still limited. With programs that can calculate light photons, the way real life physical light behaves (and the way our eyes sees the world) very intricate and visually complex 3D visual scenes can be created.

Music and sound have always been an important aspect of my artwork and 3D animations. For this project, I wish to further explore the possibilities of precision in sound and music in the animations. The point is not to fill the animation with sounds, like the Muzak that fills the malls and elevators with monotonous sounds. Rather the goal is to try to bring together the 2 disciplines of visual and acoustics into a new "whole". The goal is to explore a possible convergence between these 2 disciplines, the visual and the audio. Working closely with long term collaborator composer Erik Wollo, right from the start of the art project, different aspects can be emphasized and defined according to the rhythm and balance between the visual and the sound experience. Also an exploration and research into the possible linearity versus stop motion experience will be focused on in the art project."

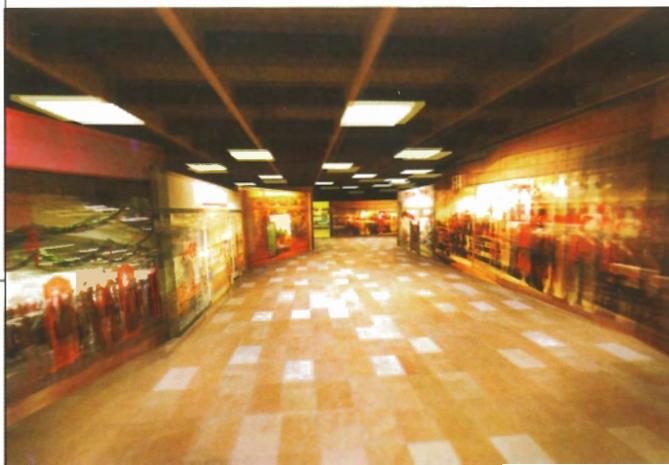
Les œuvres de Sven Pahlsson ont été présentées dans de nombreuses galeries (Casey Caplan Gallery 1997, Kunstneres Hus Oslo 1997, The Tate Gallery of Modern art 1998, etc...). Il représentait la Norvège à la Biennale de Venise en 1997.

Dans le cadre de sa venue au Fresnoy, Sven Pahlsson souhaite élaborer une nouvelle animation en 3D, faisant appel à de nouvelles technologies 3D de rendu ainsi qu'à de la musique et des sons, pour explorer notre perception de l'espace virtuel tel qu'il est visualisé sur un ordinateur.

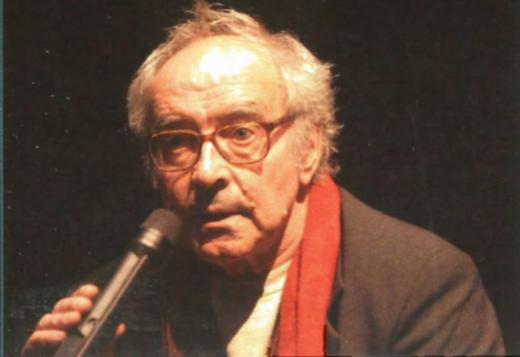
"J'aimerais utiliser les récentes technologies de visualisation en 3D qui émulent les forces physiques, les vitesses, collisions, détections de particules et réactions physiques, et les reproduisent dans des modèles virtuels. Ces programmes d'émulation recopient des relations réelles prédéfinies pour les transcrire dans le monde de la 3D. Contrairement aux techniques d'animation traditionnelles, le principe de ces nouvelles techniques est d'y introduire des données de masse, vitesse et type de surface, puis de laisser l'émulation calculer les réactions du monde physique telles qu'elles évoluent dans le temps. Le défi de cette forme d'animation réside dans sa grande part de hasard ne permettant jamais de connaître le résultat à l'avance. Le but est donc de produire une animation plus intéressante qu'il est possible avec le traditionnel mouvement prédéfini. Ainsi le travail ressemble plus à celui d'un chercheur qu'à celui d'un technicien de l'animation, et le résultat pourrait être celui de l'Action Painting dans le champ du virtuel informatique. J'aimerais aussi expérimenter avec les nouvelles technologies permettant un rendu mathématique précis des lumières de 3D en intégrant des facteurs tels que l'illumination globale, le rayon, le tracé de photon, etc...

Jusqu'à maintenant, les techniques d'éclairage en 3D se limitaient essentiellement à des tracés de rayons ("ray tracing"), qui reproduisent bien certaines situations réelles mais sont limitées. Les programmes qui calculent les tracés de photons (tels qu'ils se produisent dans la lumière réelle, et tels que nos yeux voient le monde) permettent de recréer des illuminations 3D très complexes et visuellement sophistiquées.

La musique et le son ont toujours eu une part importante dans mes œuvres artistiques et mes animations en 3D. Pour ce projet, j'aimerais y pousser encore plus loin le degré de précision de l'intégration du son et de la musique. Le but est de remplir l'animation de sons, comme la musique d'ascenseur remplit les centres commerciaux de ses sonorités monotones. En fait, le but serait de faire converger les deux disciplines du visuel et de l'acoustique en un seul tout, d'explorer le degré de convergence que les deux champs peuvent atteindre. En travaillant en proche collaboration avec Erik Wollo, mon compositeur attiré de longue date, et ce, depuis le début du projet, différents aspects de rythme et d'équilibre pourront être définis et développés pour combiner ces expériences sonores et visuelles."



(en haut / above) Sven Pahlsson, Portrait
(à droite / right) Sven Pahlsson



"Collages de France"

A series of demonstration lectures
by Jean-Luc Godard
October 2004 - June 2006

Lectures, film showings, exhibition
Laboratory at the Centre Pompidou, 2005-2006

Over a space of nine months, Jean-Luc Godard will meet with writers, philosophers, scientists, scriptwriters, and artists to discuss the movement of the world and of its images. These discussions will be interlarded with images from the last century and with current events as they are instantaneously reconstituted every day through the tiny "satellico-televsual" peepholes, where past and present, memory and amnesia confront one another incessantly. Each month at the Centre Pompidou, Jean-Luc Godard will unveil a fresh chapter of "Collages de France," the result of this intersection of ideas and montages, each responding to and being completed by the other as the project progresses. At once visual essay, "lessons of things," environment, critical and reflective "tele-reality" of a new species, "Collages de France" are a co-production by Lille 2004, Capitale Européenne de la Culture, the Centre Pompidou, and Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, which will incorporate the lectures into its pedagogic program as they unfold.

Description of the project

"Let us picture Bergson, Sartre, or Deleuze giving a talk at the Collège de France. Just a man standing there, a mere teacher, behind a desk or not even that, just on a dais. Like a politician, he speaks. Let us now imagine Heisenberg or Laurent Schwarz, speaking this time of physics. He speaks too, but he also writes hieroglyphics down on a black- or sometimes white-board with chalk or with a marker that is its complement. And, if one were to endeavor to preserve the memory of these memorable events on a support from the period, one would need a tape-recorder, a bit of film, and perhaps some (artificial) lighting. Let us now imagine Lavoisier or Marie Curie, again taking a lesson, but this time advancing evidence for what they say, so with the apparatus and materials required to perform experiments and demonstrate where not only the key to certain problems lies, but even the lock.

On the one hand, then, the things said by illustrious lecturers could not only be listened to, and even, perhaps, heard, but, more especially, seen-and, in these last talks, a certain depth of viewpoint will be attained.

And, on the other hand, the true cost of storing in the memory both the experiments themselves (i.e. the material necessary to execute them) and the reflection and lessons to be absorbed such that laws useful to society might be derived from them - the real cost of a stable memory of such a task will increase in proportion both to the material itself and, as it were, to the work required to make this same material work on something other than itself.

Jean-Luc Godard

Collages de France

Cours-exposés par Jean-Luc Godard
Octobre 2004 - Juin 2006

Conférences, projections, dialogues
Laboratoire de l'exposition du Centre Pompidou en 2005-2006

Pendant neuf mois, Jean-Luc Godard rencontrera écrivains, philosophes, scientifiques, cinéastes, artistes, pour s'entretenir avec eux du mouvement du monde et des images. Il croisera ces entretiens avec des images du siècle passé, mais aussi avec l'actualité restituée simultanément chaque jour par les petites lucarnes "satellico-télévisuelles", confrontant sans cesse passé et présent, mémoire et oubli. Chaque mois, Jean-Luc Godard montre au Centre Pompidou un nouveau chapitre des Collages de France, résultat de ces pensées croisées et de ces montages, les uns et les autres se répondant, se complétant au fur et à mesure de l'avancée de ce travail. A la fois essai visuel, "leçons de choses", environnement, "télé-réalité" critique et réflexive d'un nouveau type, les Collages de France sont coproduits par Lille 2004, Capitale Européenne de la Culture, le Centre Pompidou et Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains qui les intégrera dans son programme pédagogique au cours de leur élaboration.

Descriptif du projet

" Imaginons la leçon de Bergson, Sartre ou Deleuze au Collège de France. Un homme debout, tel un simple enseignant, derrière une table, ou même pas, sur une estrade. Tel un homme politique : il parle. Imaginons maintenant Heisenberg ou Laurent Schwarz, parlant cette fois physique. Il parle aussi, mais en plus écrit des hiéroglyphes sur un tableau parfois noir, parfois blanc, dont la craie ou le marker sont le complément.

Et si l'on devait garder le souvenir de ces mémorables instants sur un support de l'époque, il faudrait un appareil enregistreur, un peu de film et peut-être de la lumière (artificielle).

Imaginons maintenant Lavoisier, Marie Curie, toujours faisant la leçon, mais avec cette fois quelques preuves de ce qu'ils disent, avec matériels et matériaux donc, leur permettant de se livrer à des expériences, de montrer où gît non seulement la clé de certains problèmes mais aussi la serrure.

D'une part, alors, les choses dites par les illustres conférenciers ne seront pas seulement écoutées, et peut-être même entendues, mais surtout vues - et il se parlera alors d'une certaine profondeur de vue dans ces derniers exposés. Et d'autre part, le prix à mettre cette fois pour garder le souvenir, et des expériences elles-mêmes (c'est à dire du matériel nécessaire à les faire) et de la réflexion et des leçons à en retenir pour en extraire les lois utiles à la société - le prix à mettre pour la mémoire solide de ce travail, ce prix augmentera en proportion et du matériel lui-même et, si l'on peut dire, du travail à faire travailler ce matériel sur autre chose que lui-même.

THE OLD PLACE

Thus, to film Galileo in Pisa in real time, it might be best to start by asking Trauner to rebuild a Tower, and at Pisa itself, and to pay the costs of such an operation. Once more, let us picture a so-called 'film man' presenting a course-of the kind that are legion nowadays. He will generally produce mere sub-, indeed sub-sub-Bergson, being content to pile words upon words-as the author of Clio puts it.

He is just trying to say something about cinema-or something in its stead. He would never attempt to show it, nor to show it up - save by way of footage: but what would one think of an examining magistrate who looked only at extracts from the statements given him?

And the findings of this (alleged) man of the cinema would have horrified Einstein and Bohr, since they are the observer's alone and take no account of the object observed - an ingenuous Alice who takes no notice of the mirror. From the face he observes, this representative of the media cannot conclude like Levinas: thou shalt not kill.

Or, when he examines the Cartesian cogito (and one might entertain doubts as to a delegate from Unifrance Films at UCLA...), he will not ask the question posited by the same Levinas: in 'I think, therefore I am,' the 'I' of 'I am' is no longer the same as the 'I' in 'I think,' - why? And still less will he answer it.

The 'Collages de France' project seeks to reply to this type of question, more deeply than the philosopher does, in a kind of proof in nine lessons. To show and show up some aspects that have made and un-made cinematography, this tiny thing, this excluded middle of the twentieth - that is to say of the nineteenth and twenty-first - centuries." Jean-Luc Godard

From September 2004 to June 2006, Fresnoy-Studio National des Arts Contemporains will assist Jean-Luc Godard in the design and production of "Collages de France". It will also serve as a laboratory for the event to be held at the Centre Pompidou in October 2005. Direct, regular (possibly daily) contact via a high-speed network will be maintained with Jean-Luc Godard, who will be in his production studio in Rolle, surrounded by his own equipment. Out of it will come a discussion of such questions as "What can communicating produce?" and "What does producing produce?" In addition to the illusion of proximity created by the new communication tools and networks, we are likely to experience a sort of intensity created by distance as we work together yet apart.

Collages de France

Ainsi, pour filmer Galilée à Pise en temps réel, ne faudra-t-il pas commencer par demander à Trauner de reconstruire la tour, et à Pise même, et de payer le prix de cette opération ? Imaginons encore un homme, dit de cinéma, donnant un cours, tels qu'ils sont légion de nos jours. Il ne fait en général que du sous-Bergson, et du sous-sous, se contentant de mettre les mots sur des mots, comme le disait l'auteur de Clio.

Il ne cherche qu'à parler sur le cinéma, et même à sa place. Il ne cherche jamais à le montrer, ni à le dé-montrer - sinon par des extraits de films : mais que faudrait-il penser d'un juge d'instruction se contentant d'extraits de déposition. Et les dires de cet homme de cinéma, ou prétendu tel, auraient horrifié Einstein ou Bohr, puisqu'elle n'est que celle de l'observateur ne tenant aucun compte de l'objet qu'il observe, une Alice sans malice qui ne tient pas compte du miroir.

Du visage qu'il observe, ce représentant des médias ne sait pas conclure comme Levinas : tu ne tueras pas. Ou s'il examine le cogito cartésien (on peut en douter de la part d'un envoyé d'Unifrance Films à l'UCLA de Californie), il ne posera pas la question du même Levinas : dans le je pense, donc je suis, le " je " du je suis n'est plus le même que le " je " du je pense, pourquoi ? Et y répondra encore moins.

Le projet Collages de France cherche à répondre à ce type de question, plus profondément que le philosophe, en une sorte de preuve par neuf cours.

Montrer et dé-montrer quelques aspects qui ont fait et dé-fait la cinématographie, ce petit chose ou ce tiers exclu du vingtième siècle, c'est à dire du dix-neuvième et du vingt et unième. "

Jean-Luc Godard

De septembre 2004 à juin 2006, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains accompagnera Jean-Luc Godard dans la conception et la production du projet " Collages de France " et sera le laboratoire de l'événement présenté au Centre Pompidou à partir d'octobre 2005.

Par une relation directe et régulière (qui pourra devenir quotidienne), via le réseau à haut débit, avec Jean-Luc Godard à Rolle, dans ses lieux de production et parmi ses outils de travail, s'inventera un dialogue où devraient être abordées des questions telles que " Qu'est-ce que communiquer peut produire ? " ou encore " Qu'est-ce que produire produit ? " .

A l'illusion de proximité que créent les nouveaux outils et réseaux de communication se superposera sans doute cette forme d'intensité que procure la distance. Travailler ensemble et séparés.





The name of this exhibition, "Teaching and Producing", was suggested by Christophe Kihm, one of Fresnoy's educational consultants. It sums up a special feature of Fresnoy's educational approach: learning by working on projects.

This special educational approach is guided by a small permanent team, since another characteristic of Fresnoy is that it has no in-house professors. The creation of the works presented in Canal Studio is overseen by Christophe Kihm; Madeleine Van Doren, another educational consultant; Frédéric Papon, the cinema and visual arts educational coordinator; and Eric Prigent, the digital design educational coordinator.

By giving them a chance to spontaneously express what inspires them in their role at Fresnoy, we wanted to pay homage to the decisive role this quartet plays in the training of young artists, for whom Fresnoy often provides the first contact with complex creative processes.

Here are a few real-life "educational stories":

About a few verbs common to both the culinary arts, contemporary art,... and teaching coordination : Amalgamate, Attach, Bind, Bleach, Bleed, Blend, Block, Bone, Break, Brew, brown, Chop, Clarify, Coat, Conceal, Core, Crush, Cut up, Degrease, Desiccate, Develop, Discharge, Draw up, Dress, Empty, Emulsify, Engrave, Equip, Exhaust, Express, Fight, Filter, Flame, Flatten, Freeze, Furnish, Glaze, Gut, Handle, Hollow out, Impale, Incise, Incorporate, Knead, Leave, Level, Liquefy, Loosen, Macerate, Marinate, Mark, Mask, Melt, Mix, Mortify, Overheat, Pack, Pass, Pat, Peel, Pinch, Point, Powder, Prick, Raise, Reduce, Refresh, Reserve, Rest, Roll, Salt, Scald, Scallop, Seize, Separate, Simmer, Singer, Sink, Slacken, Slice, Sliver, Smooth, Soften, Square, Steam, Stew, Stiffen, Stiffen, Strap, Strip, Stuff, Tear off, Thaw, Tie up, Tighten, Turn, Veil, Water down, Winnow, Work,... and Enjoy!

Definitions (sometimes), advice (sometimes), and recipes (sometimes) available at erprigent@le-fresnoy.tm.fr

PS. Let us not forget the spices : Alain, Frédéric, Valérie, Catherine, Pascal, Florent, Stéphane, Blandine, Reynald, Michèle, Christelle, Benoît, Brigitte, Florian, Karine, Nouredine, Pascale, Alain, Christophe, Madeleine, Richard, François, Patrice, Hocine, Dolorès, Matthias, Natalia, Gwenaëlle, Pierre, Viviane, Nadine, Amandine, Jacky, Thierry, Philippe, Massimiliano, Christian, Jean-René, Olivier, Amélie, Valérie, Isabelle,... and also André, Hicham, David, Andrea, Sven, Armando, Alain, Gary, Joëlle, Nathalie, ...

Histoire(s) de...

"Enseigner et produire" : ce titre de l'exposition proposée par Christophe Kihm, consultant pédagogique au Fresnoy résume l'une des spécificités de la pédagogie du Fresnoy, l'apprentissage par le projet.

Cette pédagogie innovante est mise en œuvre par une équipe permanente restreinte puisque, autre spécificité du Fresnoy, celui-ci ne comprend pas de corps professoral permanent : outre Christophe Kihm déjà cité, Madeleine Van Doren, également consultante pédagogique, Frédéric Papon coordinateur pédagogique cinéma et arts visuels et Eric Prigent, coordinateur pédagogique création numérique, accompagnent l'émergence des œuvres présentées tout au long de ce Canal Studio.

En leur proposant d'exprimer ce que leur inspire, de façon très spontanée, leur rôle au Fresnoy, nous avons eu envie de rendre hommage au rôle décisif que joue ce quatuor dans la formation de jeunes artistes, pour qui Le Fresnoy est bien souvent le premier contact avec des processus de création complexes.

Voici donc quelques "histoires de pédagogie", prises sur le vif :

De quelques termes communs aux arts culinaires, aux arts contemporains..., à la coordination pédagogique et à l'accompagnement des jeunes artistes...

Amalgamer, Aplatir, Araser, Arracher, Assouplir, Blanchir, Bloquer, Brider, Ciseler, Débrider, Décanter, Décortiquer, Déglacer, Dégorger, Dégraisser, Délayer, Dénervier, Dépecer, Dépouiller, Dérober, Dessécher, Développer, Désosser, Dresser, Echauder, Échauffer, Émincer, Emulsionner, Enrober, Épépiner, Eplucher, Evider, Exprimer, Étuver, Façonner, Farcir, Ferrer, Ficeler, Festonner, Flamber, Fondre, Frémir, Foncer, Garnir, Glacer, Habiller, Hacher, Inciser, Incorporer, Laminer, Lever, Lier, Limoner, Liquéfier, Lisser, Lu(t)ter, Macérer, Malaxer, Manier, Mariner, Marquer, Masquer, Mijoter, Mixer, Mortifier, Napper, Parer, Partir, Passer, Peler, Pétrir, Piler, Pincer, Piquer, Pointer, Quadriller, Rafrâchir, Raidir, Réduire, Relâcher, Relever, Remonter, Reposer, Réserver, Revenir, Rompre, Roussir, Saisir, Saigner, Sangler, Saupoudrer, Serrer, Singer, Tailler, Tamiser, Tamponner, Tasser, Tourner, Travailler, Vanner, Vider, Voiler... et Déguster !

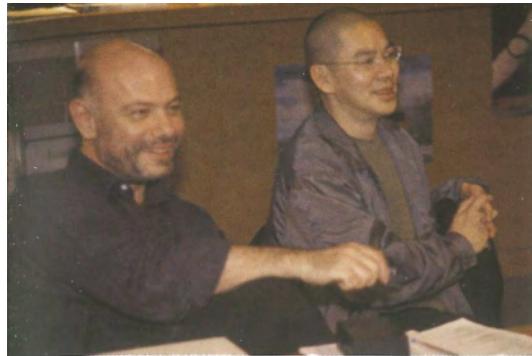
Définitions (parfois), conseils (parfois) et recettes (parfois) disponibles chez erprigent@le-fresnoy.tm.fr

Ps : n'oubliez pas les épices : Alain, Frédéric, Valérie, Catherine, Pascal, Florent, Stéphane, Blandine, Reynald, Michèle, Christelle, Benoît, Brigitte, Florian, Karine, Nouredine, Pascale, Alain, Christophe, Madeleine, Richard, François, Patrice, Hocine, Dolorès, Matthias, Natalia, Gwenaëlle, Pierre, Viviane, Nadine, Amandine, Jacky, Thierry, Philippe, Massimiliano, Christian, Jean-René, Olivier, Amélie, Valérie, Isabelle,... et André, Hicham, David, Andrea, Sven, Armando, Alain, Gary, Joëlle, Nathalie, ...

Eric Prigent

Coordinateur pédagogique Création Numérique





(à gauche / left) Frédéric Papon et Tsai Ming-Liang, 2001
 (en bas / below) Edgardo Cozarinsky, Citizen Langlois, 1994

...pédagogie

These stories cannot be told without first mentioning those who were at their origin, namely, this year: Flavio, Roland, Elsa, Damien, Eric, Laurent, Yaël, Juhana, Anna, Carolina, Anna-Katharina, Michaël, Kingsley, Bernardo, Chen-huey, Maxime, Takako, Nadia, Wagner, Houri, Emilie, Johan, Loïc, Sébastien, Cléa, Cyprien, Teboho, Bruno, Antonia, Fabien, Céline, Zoé, Heui-Soo, Alejandro, Tami, Olivier, Altinai, Shalimar, Alain, Guillaume, Banya, Julien, Emmanuel, Tristan.

So many names, so many young artists, but above all, so many men and women to whom pedagogy must be tailored, adapted to previous artistic experience. Beyond the very rich coaching provided by a whole team of artists, coordinators, and technicians, and leading to the successful completion of year-long projects, an attention and availability is also needed for topics that are off the main track but help one think things through, bringing to the fore matters that did not seem to be relevant at first.

Providing them with outside information that allow for new connections is a task that is required for the whole two years and beyond, as in those real-world encounters of a professional with artists in which the relation grows mutually more enriching with time.

I wanted to write a few lines to recount my experience coaching the young artists-students at Le Fresnoy. I prefer taking this opportunity to recall two sentences and a photograph out of the work we did this year with André S. Labarthe and Jean-Luc Godard. They tell us about cinema, photography, words, and the passion for communicating knowledge. They also tell the story of a life devoted to fostering talent...

"How could one devote any time to books to which, intimately, their author was not bound?"
 Georges Bataille, *Le bleu du ciel*

"I have a powerful feeling that images allow us to speak less and to say better."
 Jean-Luc Godard

Ces "histoires" ne peuvent être évoquées sans préciser ceux et celles qui les motivent, soit pour cette année : Flavio, Roland, Elsa, Damien, Eric, Laurent, Yaël, Juhana, Anna, Carolina, Anna-Katharina, Michaël, Kingsley, Bernardo, Chen-huey, Maxime, Takako, Nadia, Wagner, Houri, Emilie, Johan, Loïc, Sébastien, Cléa, Cyprien, Teboho, Bruno, Antonia, Fabien, Céline, Zoé, Heui-Soo, Alejandro, Tami, Olivier, Altinai, Shalimar, Alain, Guillaume, Banya, Julien, Emmanuel, Tristan.

Autant de prénoms, autant de jeunes artistes, mais surtout autant d'hommes et de femmes pour lesquels le rôle de la transmission doit être personnalisé, adapté au vécu artistique antérieur. Hormis l'accompagnement déjà très riche effectué par toute une équipe d'artistes, de coordinateurs, de techniciens, permettant de finaliser le travail de fin d'année, il reste place à l'écoute, l'échange sur des sujets voisins mais qui permettent de rebondir, rendre lisible des préoccupations qui a priori n'ont pas d'écho immédiat. L'apport d'informations extérieures permettant de leur faciliter des liens se fait pendant ces deux années et également au-delà, comme une vraie relation d'un professionnel avec des artistes dont les rencontres s'enrichissent mutuellement au cours du temps.

Madeleine Van Doren
 Consultante

Je voulais écrire quelques lignes pour témoigner de mon expérience de l'accompagnement des jeunes artistes étudiants du Fresnoy.

Je préfère m'effacer derrière ces deux phrases et cette photographie liées au travail entrepris cette année au Fresnoy avec André S. Labarthe et Jean-Luc Godard.

Il y est question de cinéma, de photographie, de paroles et de passion de transmettre. Il y est aussi question de l'histoire d'un passeur...

"Comment nous attarder à des livres auxquels, sensiblement, l'auteur n'a pas été contraint ?"

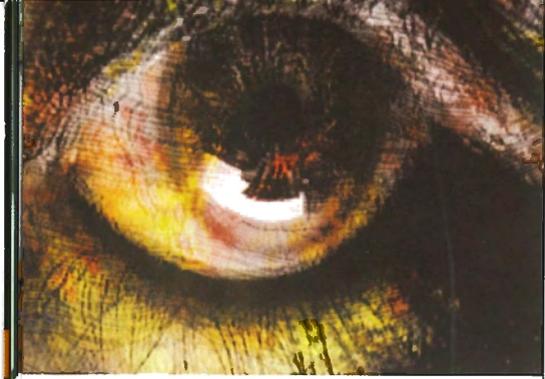
Georges Bataille, "Le bleu du ciel"

"J'ai un fort sentiment que l'image permet de moins parler et de mieux dire."

Jean-Luc Godard

Frédéric Papon
 Coordinateur pédagogique Cinéma et arts visuels





This event, organized by the Centre Pompidou and Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, with support from the Association Française d'Action Artistique, will exhibit models of teaching and knowledge transmission as well as processes of object creation and production, from a number of art schools and research institutes in the field of contemporary art.

The essential relation between teaching and producing that is suggested in the title of the show is at the core of what the guest institutions share as operating principle : they can not conceive of a pedagogy separated from the design and making of objects, a teaching devoid of practical learning. And beyond the common trait of these schools and institutions tying art education with the production and exhibition of artworks, we have added the further shared criterion of integrating digital technologies into the production process.

Thus, Enseigner/Produire - Le salon des prototypes means : an exhibition, conferences and talks... centered on pedagogical models, modes of knowledge-transmission, tools, programs, etc. - the whole series of operations, involving numerous technical and human interventions, that are necessary to train young artists and instigate the production process tied to the creation of the esthetic objects we refer to as 'prototypes'.

It has quickly become obvious that the selection of institutions to invite had to extend over an international scale. We have thereby been confronted with a varied array of situations involving, among others, different modes of relation between art and industry, theory and practice, the status of amateur and that of professional, research and training - and these, in turn, involving specificities in the response to dualities such as student/teacher, learning/development, autonomy/supervision, individual/collective, and public/private.

Obviously, these types of positioning vary insofar as they belong to differing cultural contexts. They thus evolve according to their varying degrees of participation in traditional settings and in combination with pedagogical models and teaching locales (laboratory, workshop, factory, school,...). But they also have had to reinvent themselves through their confrontation with digital technologies, which, in the context of art, have a powerful tendency to inflect on, or outright create new relations between teaching and production, and thus transform the whole process.

Enseigner produire...

Cette manifestation organisée par le Centre Pompidou et Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, avec le soutien de l'AFAA, Association Française d'Action Artistique, se propose d'exposer, à travers la réunion d'écoles d'art et d'instituts de recherche, des modèles d'enseignement et de transmission des savoirs, des processus de fabrication et de réalisation d'objets dans le champ de l'art contemporain.

L'articulation forte entre l'enseignement et la production, qui sert de titre à cette manifestation, n'est que la traduction d'un schème moteur commun aux modes de fonctionnement des différents lieux invités ; pas de pédagogie, en leur sein, sans conception et réalisation d'objets, pas d'enseignement sans apprentissage.

Cependant, si les différentes écoles ou institutions sollicitées sont caractérisées par l'enseignement des disciplines artistiques et la production et l'exposition de travaux et d'œuvres, il faut encore ajouter un critère supplémentaire à leur réunion, le recours aux technologies numériques dans leurs processus de production.

"Enseigner/produire - le salon des prototypes", ce sont donc : une exposition, des rencontres, des conférences... pour mettre en discussion des modèles pédagogiques, des modes de transmission, des outils, des programmes et des réalisations, bref toute une série d'opérations (impliquant de nombreuses médiations techniques et humaines) qui permettent de former de jeunes artistes tout en activant un processus de production singulier, relatif à la création d'objets esthétiques que nous appelons également prototypes.

Il est apparu que le choix des institutions auxquelles nous proposons ce projet devait s'effectuer à une échelle internationale ; il nous confronte d'emblée à des expériences plurielles, qui supposent, par exemple, des modes d'implication différents de l'art et de l'industrie, de la théorie et de la pratique, de l'amateurisme et du professionnalisme, de la recherche et de la formation (passant eux-mêmes par des prismes où se jouent les partages entre étudiant/professeur, apprentissage/développement, autonomie/encadrement, singulier/collectif, public/privé).

Ces modes d'implication diffèrent, à l'évidence, parce qu'ils sont tributaires de modèles culturels différents. Ils évoluent donc selon leur ancrage plus ou moins important dans des traditions et un rapport (parfois combinatoire) à des modèles pédagogiques et à des lieux d'apprentissage (le laboratoire, l'atelier, la fabrique, l'école). Mais ils se réinventent aussi, et nécessairement, avec les technologies numériques. Dans le contexte de l'art, ces dernières favorisent probablement l'ajustement ou la création de nouvelles chaînes de relation dans le couple enseigner/produire, qui s'insère de ce fait dans un nouveau continuum.



There are no shared models, only various kinds of hybridization - this will be our working hypothesis. And we wish to illustrate this diversity by referring to concrete outcome, which implies not separating these new technologies from their applications in production projects.

Enseigner/Produire is also a "Salon of prototypes". The term 'salon' has been chosen as best describing the evolution and multiple dimensions of the event - at once a 'reunion', 'critical moment', and 'exhibition', insofar as what is aimed at is making visible something which a priori is invisible : work, mediation, transmission, and the time involved in the whole process, in which the prototype plays the role of a kind of 'section'. Accordingly, the term 'prototype' should be taken to denote specific objects while at the same time referring to a series of possible future objects. The prototype is a kind of model or modeling, at once ideal and experimental. It is usually backed by a pedagogical outlook which implies that the specific idea of the object (or work) is a necessary step previous to its production (its effective realization).

The goal of Enseigner/Produire - Le salon des prototypes is thus to map out and display the pedagogical process and production of digital art in the concrete setting of the places in which these take place, and illustrated by the actual objects that represent them. As such, the goal is both a prospective and performative one.

In order to present these sites, their methods and their objects, we have felt the necessity to associate their pedagogical and technical structures to the planning of the exhibition. We will thus commission these institutions to suggest their own documents and projects. And since 'Teaching/Producing' also implies 'promoting and showing', it is obviously essential to include in the activities of the invited institutions those that are in direct connection with the exhibition of their productions. We will give thus devote an appropriate place in the event to these efforts : each of the institutions will be able to propose some of their previous productions and possibly reproduce elements of exhibitions or modes of presentation that exemplify their practice. As will have become clear by now, our goal is not to impose a particular outlook on the subject, but on the contrary, to propose a framework within which to question the fundamentals of art teaching and production in relation to digital technologies - and this, since each of these places has developed its very own vision on the question. This event thus provides an opportunity to explore numerous aspects of contemporary artistic creation - among the far-reaching themes that will be addressed is the necessary reflection that has yet to take place about defining an art history from the point of view of art-schools. Far from pretending to present an exhaustive survey or assessment, this event rather wishes to propose a novel and unique confrontation of teaching and production processes on an international scale.

...Le salon des prototypes

Il n'y a donc pas de modèle commun, il n'y a que des modèles d'hybridation. C'est en tout cas l'hypothèse qu'avance ce projet. Nous souhaitons illustrer cette pluralité dans le cadre d'applications concrètes, ce qui implique de ne pas séparer les nouvelles technologies de leurs applications dans des projets de production.

" Enseigner/Produire " est aussi " salon des prototypes ". Le terme choisi de " salon " paraît propre à informer son cours et rendra compte des multiples dimensions de l'événement comme " cénacle ", " moment critique ", " exposition " dans la mesure où le parti est pris de rendre visible ce qui a priori ne l'est pas : le travail, la médiation, la transmission, le temps que cela prend... Un processus à l'intérieur duquel le prototype s'insère comme une " coupe ". Ainsi faut-il entendre le terme prototype dans sa faculté à désigner des objets uniques, mais portant le programme d'objets à venir. Le prototype est un modèle ou une modélisation, à la fois idéal et expérimental. Il est le plus souvent soutenu par une pédagogie du projet, posant que l'idée précise de l'objet (ou œuvre) doit obligatoirement précéder sa production (ou mise en œuvre).

L'objectif d'*Enseigner/produire - le salon des prototypes* est donc de mettre à plat l'enseignement et la production numérique dans le contexte, concret, de certains lieux où ils se pensent, en présentant les différents objets qui les médiatisent. C'est un projet à la fois prospectif et performatif.

Pour montrer ces lieux, leurs méthodes et leurs objets, il nous a semblé nécessaire d'intégrer leurs appareils pédagogiques et techniques au processus de génération de l'exposition. Sur le mode de la commande, ceux-ci seront donc amenés à proposer des documents et des projets. Enfin, puisque "Enseigner/produire" c'est aussi, par extension, "Diffuser et montrer", il semble important de reprendre, dans l'activité des lieux retenus, ce qui concerne plus spécifiquement l'exposition de leurs productions. Cette activité doit être intégrée au même titre que les autres à la structure de la manifestation : elle implique de la part de chacun des lieux, la sélection de productions qu'ils ont réalisées, et peut-être même la reprise de fragments d'expositions ou de modes de présentation qui furent les leurs.

On l'aura compris, il ne s'agit certainement pas, ici, d'imposer une vision des choses, mais au contraire d'installer un protocole permettant, le plus possible, de questionner l'enseignement et la production artistiques dans leur rapport aux nouvelles technologies (puisque de toute évidence, chacun des lieux retenus fabrique sa propre vision). Cette manifestation devient alors l'occasion de considérer plusieurs aspects de la création artistique contemporaine. Quelques grandes problématiques pourraient être abordées et tout particulièrement une réflexion (qui reste à entreprendre) autour de l'écriture d'une histoire de l'art par ses écoles mêmes. Cet événement, s'il ne prétend certainement pas à l'exhaustivité d'un panorama ou d'un bilan, propose une confrontation unique à ce jour des procédures d'enseignement et de production d'objets d'art à l'échelle internationale.

Christophe Kihm
Consultant



In 1969 the Whitney Museum of American Art held an exhibition tellingly entitled "Anti-illusion: Procedures/Materials", showing works by Andre, Asher, Benglis, Morris, Nauman, Reich, Ryman, Serra, Snow, Sonnier, Tuttle and others. This exhibition summed up an important trend in the Neo avant-garde but primarily in the film and video avant-garde. The 1960s witnessed a paradigmatic change from illusion towards anti-illusion. The achievements of the avant-garde of the 1950s and 1960s all had to do with the nature of material, not just primarily of the artistic material but also of the non-artistic material. Thus, in the 1950s, Jean Dubuffet could daub his canvasses with sand and stones. Robert Smithson and Michael Heizer went out into the landscape to create large sculptures out of and in the earth. It was the world particular to the material which determined the canons, the rules for the development of methods and processes. The directions for the form or lack of form of the images or sculptures were provided by processes dependant on the material, whether lead, felt, grease, oil-paint, water, ice, air, fire, earth etc. These processes of the material replaced the work of art as a product, or at least created the conditions for such a product. From avant-garde music, fluxus and happening to action art, body art and arte povera, land art, process art and concept art, artists explored the possibilities and options the material offered to create their ephemeral works, whether using the piano, light, oil-paint, text etc. This obsession with material was not only accompanied by a rejection of depiction and representation but also characterised by an avowal of enlightenment and anti-illusion. Avant-garde film in particular proceeded from the conditions of perception, of the projection, of the material nature of film, of the cinema, of the celluloid etc., giving rise to "structural film", "material film" and "expanded cinema" (Hollis Frampton, Tony Conrad, Paul Sharits, Steina and Woody Vasulka, Birgit und Wilhelm Hein, Michael Snow, Peter Gidal, Ernst Schmidt jun. etc.). Avant-garde cinema, and with it media art as such, were at the forefront of this avant-garde of anti-illusion which later went on to take its place in the classic art forms of painting and sculpture too. The 1960s can thus be said to have been a watershed between the epoch and use of illusion and the epoch and use of anti-illusion. In public awareness, anti-illusion came to an end in the 1970s, since in the 1980s painting became dominated by illusion. The mass media had become central to illusion production and this in turn drove the avant-garde to abandon the picture, and to favour destruction, deconstruction and anti-illusion all the more intensely. With the return of figurative and expressive painting, illusion re-entered the world of art. Its reception was as logical as it was astounding. The mass media applauded loudly and devoted excessive attention to the phenomenon. The tabloid press and glossies gave thanks to the art world that they were no longer the only players in the theatre of illusion but had been joined on the same stage by artists. It is possible, therefore, to describe the development of art in the 20th century other than in terms of the binary oppositions figurative and abstract, material and immaterial, representative and non-representative, namely in terms of the binary opposition illusion and anti-illusion, whereby the avant-garde defined itself as anti illusionary.

L'oeil allusif

En 1969, le Whitney Museum of American Art proposait une exposition au titre révélateur : "Anti-illusion : Procedures / Materials". On y montrait des travaux de Andre, Asher, Benglis, Morris, Nauman, Reich, Ryman, Serra, Snow, Sonnier, Tuttle et d'autres. Cette exposition rassemblait un courant important de la néo avant-garde, mais surtout de l'avant-garde du cinéma et de la vidéo. Au cours des années soixante s'était produit un changement de paradigme : de l'illusion à l'anti-illusion. Toutes les conquêtes de l'avant-garde des années cinquante et soixante passaient par la mise en valeur de la spécificité du matériau, pas seulement du matériau artistique, mais aussi du matériau non-artistique. Dans les années cinquante, Jean Dubuffet pouvait étaler du sable et des gravillons sur ses toiles. Robert Smithson et Michael Heizer s'en allaient dans le paysage et créaient de grandes sculptures avec de la terre et dans la terre. L'univers spécifique du matériau fournissait le canon, les lignes directrices pour la mise en œuvre de divers processus. Les processus propres à chaque matériau, que ce soit le plomb, le feutre, la graisse, les couleurs à l'huile, l'eau, la glace, l'air, le feu, la terre, etc... fournissaient des directives pour la forme ou l'absence de forme du tableau ou de la sculpture. Ces processus du matériau remplaçaient l'œuvre d'art en tant que produit, ou du moins créaient les conditions préalables à l'élaboration du produit. Depuis la musique d'avant-garde, Fluxus et le happening jusqu'au Land Art, au Process Art et à l'art conceptuel en passant par l'actionnisme, le body-art et l'Arte Povera, les artistes ont exploré les possibilités et les options du matériau, que ce soit le clavier, la lumière, la couleur à l'huile, le texte, etc... pour créer à partir de tout cela leurs œuvres éphémères. Cette obsession du matériau ne s'accompagnait pas seulement d'un refus de l'illustration et de la représentation, mais était marquée de façon plus générale par une attitude héritée de l'Aufklärung et hostile à l'illusion. Le cinéma d'avant-garde, en particulier, partit de la matérialité du film et des conditions de sa perception - de la projection, de la salle, du celluloid, etc... - pour créer le "structural film", le "material film" et l'"expanded cinema" (Hollis Frampton, Tony Conrad, Paul Sharits, Steina et Woody Vasulka, Birgit et Wilhelm Hein, Michaël Snow, Peter Gidal, Ernst Schmidt jun., etc.). Le cinéma d'avant-garde et le travail des plasticiens formaient pour ainsi dire le fer de lance de cette avant-garde de l'anti-illusion, qui fit par la suite son entrée dans des formes d'art aussi classiques que la peinture et la sculpture.

Les années soixante marquèrent ainsi le passage d'une époque et d'une pratique de l'illusion à une époque et une pratique de l'anti-illusion. L'art de l'anti-illusion cessa d'interpeller le public dans les années soixante-dix, car dans les années quatre-vingt la peinture fut à nouveau dominée par l'illusion. Sous la pression des mass-média, devenus le lieu central de la production d'illusion, l'avant-garde avait favorisé d'autant plus vigoureusement la destruction, la déconstruction et l'anti-illusion, l'abandon de l'image. Avec le renouveau de la peinture figurative et expressive, l'illusion fit son retour dans le domaine de l'art. La récompense fut logique autant que surprenante : les mass-média applaudirent bruyamment et donnèrent à ce phénomène une importance démesurée. Ravis de ne plus être les seuls acteurs au théâtre de l'illusion, les magazines et la presse de boulevard remercièrent les artistes qui les rejoignaient sur cette scène-là. On ne peut donc résumer l'évolution de l'art au XXème siècle à des oppositions binaires entre figuration et abstraction, matériel et immatériel, représentation et anti-représentation, on peut aussi la résumer à l'opposition binaire entre illusion et anti-illusion, l'avant-garde se définissant comme hostile à l'illusion.



(à gauche / left) Pierre Huyghe, *L'Ellipse*, 1998

L'œil allusif (suite)

1960s and 1970s media art (avant-garde film and video art) were in large part responsible for creating an anti-illusionary mentality and in the 1980s they found themselves edged out, marginalized and in part extinguished by art's return to illusionary painting-bitter experiences which taught a lesson to the younger generation of media artists in the 1990s. They no longer sought their models in the anti-illusionary traditions of the avant-garde media, which they regarded as having been the cause of failure, but rather in mainstream illusion, such as Hollywood films or music videos; which the artists then appropriated and deconstructed using techniques of deceleration, acceleration, editing and sound engineering adopted from the avant-garde media of the 1960s and 1970s. Names such as Pipilotti Rist and Douglas Gordon stand for such developments. This trend towards illusion is the real reason behind 1990s media art's narrative tendencies and for the triumph of the eye as servant of story telling. References to the avant-garde and to figures from the mass media entertainment industry from Hollywood to MTV are, however, so frequent and so intermixed that it would be false to speak of a clear attribution to the world of the illusion factory. It is precisely the mixture of methods of narration and illusion - familiar to us from the visual mass media cinema and television, from psycho-dramas to talk-shows - and of methods of anti-illusion and anti-narration, which can ideally lead towards a new method (e.g. for Gabriel Orozco and Anri Sala), which we can describe as allusion.

The media generation of the 1990s proceeds from the assumption that each viewer will have a library of visual experiences stored inside his head, fed by the mass media from cinema to advertising posters. Directly or indirectly, their works refer to this visual conditioning. They have no need to mention names because the viewers know who is meant. They need only hint at topics, places or themes for viewers to realise what is being said. Simple indications and implicit, symbolic, elliptical or concealed references suffice to lend significance and meaning to the images. Although very little is mentioned explicitly, the story can be understood. This cosmos of multiple and multi-coded references is the famed world of postmodernism, from architecture to music from art to film. Quentin Tarantino's *Pulp Fiction* (1994) is a classic example for such abundant references to cinemagoers' visual experiences. The appeal of these references lies in the circumstance that both viewer and author have a set of suppositions in common.

"Suppose" is the keyword for the aesthetics of allusion. One assumes, one presupposes that the viewer knows something or other. Underlying the central dogma of an entire visual culture is an aesthetic of "the given", assuming and presupposing. In this post-modern world of allusion, the viewer is supposed as knowing all the images and the appeal of his reaction lies in the reference to these images - whether in conscious disappointment of expectations, in conscious parallelism and conformity or in conscious omission and ellipse (see Pierre Huyghe's film *L'Ellipse*, 1998). This allusive method makes it possible to sail around the Scylla and Charybdis of illusion and anti-illusion, of narration and anti-narration. The author can tell a story, but by using the allusive methods of not mentioning names, making indirect reference and concealing identities he can also break his story.

Le cinéma d'avant-garde et le vidéo-art des années soixante et soixante-dix, principaux créateurs de la mentalité anti-illusion, furent mis sur la touche, marginalisés et même en partie annihilés par le retour de l'art vers l'illusion, tel que le montre la peinture des années quatre-vingt. De ces expériences amères, la jeune génération a tiré les leçons. Les plasticiens des années quatre-vingt-dix ne se sont plus référés à la tradition anti-illusion de l'avant-garde du cinéma et de la vidéo, car ils y voyaient la cause de son échec. Ils se sont référés directement à l'illusion dominante, par exemple au cinéma hollywoodien ou aux vidéo-clips, que les artistes se réappropriaient ou déconstruisaient grâce à des procédés repris de l'avant-garde des années soixante et soixante-dix : ralenti, accélération, manipulations du montage et du son. Des noms comme Pipilotti Rist et Douglas Gordon pourraient illustrer ce type de travaux. Cette approche de l'illusion est à l'origine des tendances narratives chez les plasticiens des années quatre-vingt-dix, du triomphe de l'œil qui se met au service du récit. Les emprunts à l'avant-garde, comme aux formes de l'industrie du divertissement des mass-média, depuis Hollywood jusqu'à MTV, sont fort nombreux et fort mélangés : il serait donc inexact de situer l'ensemble de ces tentatives dans le domaine de la fabrique des illusions. C'est précisément le mélange entre, d'une part, les pratiques de la narration et de l'illusion telles que nous les connaissons par le cinéma et la télévision, depuis les psychodrames jusqu'aux talk-shows, et d'autre part les pratiques de l'anti-illusion et de l'anti-narration qui fait naître, dans le meilleur des cas, par exemple chez Gabriel Orozco et Anri Sala, une nouvelle pratique que nous aimerions désigner par le concept d'allusion.

Les plasticiens des années quatre-vingt-dix partent du principe que chaque spectateur stocke dans sa tête une bibliothèque d'expériences visuelles amassées au contact des média - depuis le cinéma jusqu'aux affiches publicitaires. Les œuvres de ces artistes se réfèrent directement ou indirectement à ce conditionnement visuel. Ils n'ont pas besoin de citer des noms, car les spectateurs savent de qui il s'agit. Il leur suffit de faire brièvement allusion à des figures du discours, à des lieux, à des thèmes, et le spectateur sait de quoi il est question. De simples indications implicites ou symboliques, des références elliptiques ou cachées suffisent à charger les images de signification. Peu de choses sont évoquées explicitement et pourtant l'histoire est compréhensible. Cet univers des références multiples et surcodées, c'est le fameux post-modernisme, de l'architecture à la musique, de l'art jusqu'au cinéma. *Pulp Fiction* (1994), de Quentin Tarantino, est l'exemple-type de cette accumulation de références aux expériences visuelles du spectateur de cinéma. Le charme de ces références réside dans le fait que le spectateur et l'auteur possèdent un bagage commun de présuppositions.

"Supposé" est le mot-clé de l'esthétique de l'allusion. On suppose, on exige un préalable : le spectateur doit connaître ceci ou cela. Cette esthétique qui présuppose et exige devient le dogme central de toute une culture visuelle. Dans l'univers post-moderniste de l'allusion, on attend du spectateur qu'il connaisse toutes les images, et le charme de la réaction réside dans la référence à ces images, dans la déception volontaire de l'attente, dans le parallélisme ou la conformité volontaires, ou dans l'abandon volontaire et l'ellipse (cf. le film de Pierre Huyghe *L'ellipse*, 1998). Ce procédé allusif permet de ne pas tomber de Charybde en Scylla, de naviguer entre illusion et anti-illusion, narration et anti-narration. L'auteur peut construire un récit, mais grâce aux procédés de l'allusion, il peut briser ce récit en ne citant pas les noms, en faisant des références indirectes ou en masquant les identités.



Allusive processes allow the author to present figurative and specific scenes whilst also investing them with a degree of abstraction and unreality. In other words, the methods of allusion allow artist to freely adjust the degree of narration and anti-narration, of figuration and abstraction. It thus becomes possible to create works of tremendously joyous inventiveness, with an excessive impulse towards the thickets of narrative plots, towards the flesh of the story, whilst at the same time exposing the bare bones of the structure and the lattice of the script. Allusive procedures paved the way for narratives about the world situation, as in the works of Gillian Wearing, Sam Taylor Wood and Aernout Mik which at the same time continue on from the anti-illusionary and conceptual trends of avant-garde media.

Thus the allusive eye speaks about media and about the world. In this way the artists tell us about the world in ways differing from those of the mass media. They present disturbing images and disturbing insights into the global illusion of neo-liberalism. The images are of an art whose visual vocabulary exhibits a high degree of complexity. It is this complexity which is at the heart of allusion. Anti-illusion brought with it the danger of simplicity and tautology. Allusion is accompanied by the risk of complexity or mannerism but not of escapism from the world nor of escapism from the viewer. Allusive techniques of narration in the visual media signify the development of the literary plot, of the literary structure of the narrative, almost to the point of rejection thereof. The visual narrative does not follow the trajectory of verbal narrative. It does not follow a fixed track. This having been said, allusive narratives do also follow a script. One might say that media art from the 1990s up to the present day has followed a script, that it has been "scripted". It doesn't follow the plot of a story. A story is not the same as a script. A script signifies rules or codes. Today, we don't just have dress codes but behavioural codes - not just obsolete honour codes but rather codes of articulation. We can experience the nuances and refinements of these codes of articulation every day, whether from the mass media, politics or TV-news. How something is said is more important than the content of what is said. Today, how something is said and the words used are the content. The news is scripted, behaviour is scripted, the world - particularly that of politics - follows a screenplay, an allusive screenplay where names are not mentioned, where references are indirect, where that which is most important is not mentioned explicitly, where information is concealed and where much is only supposed. This "scripted world" has its correspondence in art's "scripted method". A world based on supposition is to be decoded by an aesthetic of supposition. The nature of allusive media art thus lies in the opportunity it gives the artist to use his own script to reveal the script underlying the world. Ideally, the allusive eye should make the world's script visible. Ideally, the allusive narrative should defy official narratives of the world or create better, truer, deeper narratives of the world.

L'oeil allusif (suite)

L'auteur peut représenter des scènes concrètes et figuratives, mais grâce aux procédés de l'allusion, il peut leur donner un certain degré d'abstraction ou d'irréalité. Les méthodes de l'allusion permettent ainsi à l'artiste de doser à sa guise les degrés de narration et d'anti-narration, de figuration et d'abstraction. Voilà comment naissent des œuvres qui témoignent d'un incroyable désir de fabulation, d'une attirance extrême pour la jungle des intrigues, pour la chair du récit, tout en faisant apparaître les os de la structure et les grilles du script. Les procédés de l'allusion permettent de bâtir des récits sur l'état du monde, par exemple chez Gillian Wearing, Sam Taylor-Wood, Aernout Mik, qui perpétuent à la fois le courant anti-illusion et le courant conceptuel de l'avant-garde multimédia.

L'oeil allusif nous parle donc des média et du monde. Grâce à lui, les artistes nous parlent du monde autrement que les mass-média. Ils nous proposent des aperçus dérangeants et des images dérangeantes de l'illusion globale du néolibéralisme. Cet art s'appuie sur des images dont le vocabulaire visuel est d'une grande complexité. Cette complexité est le cœur même de l'allusion. Les dangers de l'anti-illusion étaient la simplification et la tautologie. Les dangers de l'allusion sont la complexité et le maniérisme, mais en aucun cas la fuite hors du monde, ni la fuite devant le spectateur. La technique narrative de l'allusion dans les média audiovisuels représente un perfectionnement - et presque une façon de se détacher - de l'intrigue littéraire, de la structuration littéraire du récit. Le récit visuel ne suit pas la courbe ni la voie du récit verbal. Il n'avance pas sur des rails. Pourtant, le récit allusif suit quand même un script. On pourrait dire que l'art multimédia des années quatre-vingt-dix jusqu'à aujourd'hui suit un script, qu'il est "scripted". Il ne suit pas l'intrigue d'une "story". La "story" est autre chose que le "script". "Script" signifie à peu près "règles" ou "codes". De nos jours, il n'y a pas seulement des impératifs vestimentaires, mais aussi des impératifs de comportement, il n'y a pas seulement un code de l'honneur obsolète, mais avant tout des codes de l'articulation. Dans les mass-média, dans la politique, dans les journaux télévisés, nous sommes chaque jour les témoins des raffinements et des subtilités des codes de l'articulation, qui décident de la façon dont on doit formuler les choses. La façon de formuler est plus importante que le contenu. Le contenu, c'est précisément la façon dont on dit quelque chose et quels mots on emploie. Les informations sont scriptées, les comportements sont scriptés, le monde, et en particulier la politique, suit un scénario, un scénario allusif où les noms ne sont pas mentionnés, où les références sont indirectes, où les choses essentielles ne sont pas évoquées explicitement, où les informations sont cachées, où de nombreuses choses sont seulement présumées. Ce "scripted world" correspond à la "scripted method" dans le domaine artistique. Une esthétique du présumé doit donc démasquer un monde du présumé. Voilà l'essence même de l'art allusif multimédia : il permet à l'artiste de rendre perceptible le script du monde grâce à son propre script. L'oeil allusif doit rendre visible le script du monde. Dans l'idéal, le récit allusif doit contrecarrer les récits officiels du monde, ou créer autour de ce monde des récits meilleurs, plus véridiques, plus profonds.

Peter Weibel
Directeur du ZKM



Artists:

Mylène Benoit + Mathieu Bouvier, Xiao xing Cheng, Song Dong, Peter Downsbrough, Bruno Dumont, Harun Farocki, Alain Fleischer, Alain Guiheux, Jiro Ishihara, Matthieu Kavyrchine, Robert Kramer, Nora Martirosyan, Antoni Muntadas

Sense driven town planning

Reading the city, with all its signs and projects: this has become a kind of automatic reaction, an omnipresent mental reflex and a special vehicle for reflection allowing for unlimited interchange and misunderstanding between writers, philosophers, architects and artists. Theorising the urban is a vital, shared activity whose focus is democracy, utopia or reason, the community, the oeuvre, the epoch, the narrative or the commentary (that feature of our epoch) - and, by logical extension, the basis for a justification of what is done. Daily life, our conception of ourselves and of public space or its disappearance, and quite simply the way in which we feel and see: all these things are permanently on show in the narrative of the urban.

As favoured metaphors for reasoned, well-founded construction, the city and its projects and plans have been supplanted by fresh configurations most recently embodied in the continental scope of urbanisation: Europe, the most densely populated of the continents, can now be seen as a single urban entity. This "continentalisation" has sabotaged or rendered obsolete the very term "megapolis", for continentalisation is everywhere and no longer recognises anything that is not itself. In Asia urban regions of 60 to 80 million people are emerging on equivalent areas: along the great plain of China, for example. Cities no longer have any "outside"; the urban is our most intimate contact. In essays verging on the political the French poet Paul Valéry described Europe as a single city, a heartland of 200 million people. This stretch of country that can be seized in a single glance is all of Europe. For us Europe is a landscape.

In revealing the interactions and the arrangements that take shape between a site and its occupants/inhabitants - including the "guests", the artists and teachers who devote their stay to Le Fresnoy (without realising that they themselves are being transformed) to deciphering the region that welcomes them or has seen them come to discover their discipline; in revealing the "acquainting", the encounter between a context and those who examine it - in doing all this we are conditioned (to return to the "condition" of modern man) by the whole of the visible world we move in, by its geography, but above all by its artefacts, by the development of its inhabited territories and interiors, which themselves are an overlay of established signs. The school conceived by Alain Fleischer is not an object set down on hostile terrain, but rather a means of infusion: the site of the metropolis and Le Fresnoy cross-fertilise each other, each entering into the other's fictions. This relationship between a school and its territory is the subject of this exhibition.

The urban experience produced by "The city that makes sense" is at once documentary and fictional, a simulation of projects: a reading and thus a transformation, via a treatment of the contemporary image, of the evolution of the common ground of the European megalopolis.

Exposition La ville qui fait signes

Les artistes :

Mylène Benoit + Mathieu Bouvier, Xiao xing Cheng, Song Dong, Peter Downsbrough, Bruno Dumont, Harun Farocki, Alain Fleischer, Alain Guiheux, Jiro Ishihara, Matthieu Kavyrchine, Robert Kramer, Nora Martirosyan, Antoni Muntadas

Un urbanisme de sensations

Lire la métropole, ses signes et ses projets, l'activité s'est établie comme un comportement irrépressible, un automatisme de toute pensée, un des supports privilégiés de la réflexion, où tout peut s'échanger et se méprendre entre écrivains, philosophes, architectes et artistes. Théoriser l'urbain est une activité vitale partagée, cherchant la démocratie, l'utopie ou la raison, la communauté, l'oeuvre, l'époque, le récit ou le commentaire (ce trait d'époque) - et par là même - les fondements qui légitiment l'action. La vie quotidienne, la conception de nous-mêmes, de l'espace public ou sa disparition, et tout simplement la manière dont nous ressentons et regardons sont manifestés avec permanence par les récits urbains.

Métaphores privilégiées de la construction fondée et raisonnée, la ville et le projet, le plan, ont été remplacés par de nouvelles configurations, dont les formes les plus récentes sont ainsi l'occupation désormais continentale, pour l'Europe (le continent le plus dense) de l'urbanisation - une seule unité urbaine à l'échelle d'un continent. La "continentalisation" a défait ou périmé le terme même de mégapole ; elle est partout, ne différencie plus de ce qui n'est pas elle. En Asie, apparaissent parallèlement des régions urbaines de 60 à 80 millions d'habitants, sur des territoires équivalents, ainsi le long de la plaine de Chine. Il n'y a plus de "dehors" des villes, l'urbain est ce qui nous touche au plus près. Paul Valéry décrivait dans ses essais quasi politiques (*Variété*), l'Europe comme une seule ville, 200 millions d'habitants réunis dans son cœur. Cette étendue de pays que l'on voit d'un coup d'œil, c'est l'Europe entière. L'Europe est pour nous un paysage.

Exposer les interférences et les calculs qui s'élaborent entre un site et ses occupants, habitants, et parmi eux les "invités" - artistes et professeurs - qui durant leur séjour au Fresnoy décryptent et se transforment à leur insu, dans la région qui les accueille ou les a vus advenir à leur discipline ; exposer la "fréquentation", la rencontre entre un contexte et ceux qui s'en saisissent : nous sommes conditionnés (pour reprendre le terme même de la "condition" de l'homme moderne) et "reformés" par l'ensemble du monde visible que nous fréquentons, sa géographie mais surtout ses artefacts, l'aménagement des territoires et des intérieurs habités, autant de signes qui se sont superposés et fixés. L'école conçue par Alain Fleischer n'est pas un objet posé en territoire hostile, mais relève plutôt d'une procédure d'infusion, le site de la métropole et Le Fresnoy se contaminant l'un l'autre, l'un rentrant dans les fictions de l'autre. Cette relation de l'école à son territoire est l'objet de cette exposition.

"La ville qui fait signes" produit cette expérience urbaine, à la fois documentaire et fictionnelle, simulation de projets - une lecture et donc une transformation, au travers du travail de l'image contemporaine, du devenir du sol commun de la mégapole européenne.



(à gauche / left) **Alain Guiheux**, 13 projets pour Lille Métropole, 2004, production Le Fresnoy, Studio national
 (en bas / below) **Mathieu Kavyrchine**, Portraits, 2004, production Le Fresnoy, Studio national

The territory of the Lille metropolis took shape in time with industrial development, then with road and transport infrastructures, via the arrival of new industries and shifts of population and employment patterns. Both its space and its lifestyles have been radically altered by the development of its infrastructures. Since the 1950s, when major industrial growth came to a halt, the European space has been undergoing physical change. The continent as a whole is punctuated and tied together by extensive urbanisation, becoming a world simultaneously varied and, in its own way, homogeneous: an intermingling of residential zones and work places, parks and factory buildings. Our inheritance here is a territory almost entirely built up, neither truly intelligible nor sufficiently comfortable, an exemplar of the contemporary metropolitan situation in Europe; and we are setting out to redefine that territory - to recount city and urbanisation - as a vital activity, via the creation of an (unstable) mental cartography of our environment. To describe, analyse and project the city is not a job for specialists, but an activity more anchored in our behaviour, as if the task is to establish a site, to give it existence as a venue for possible activities.

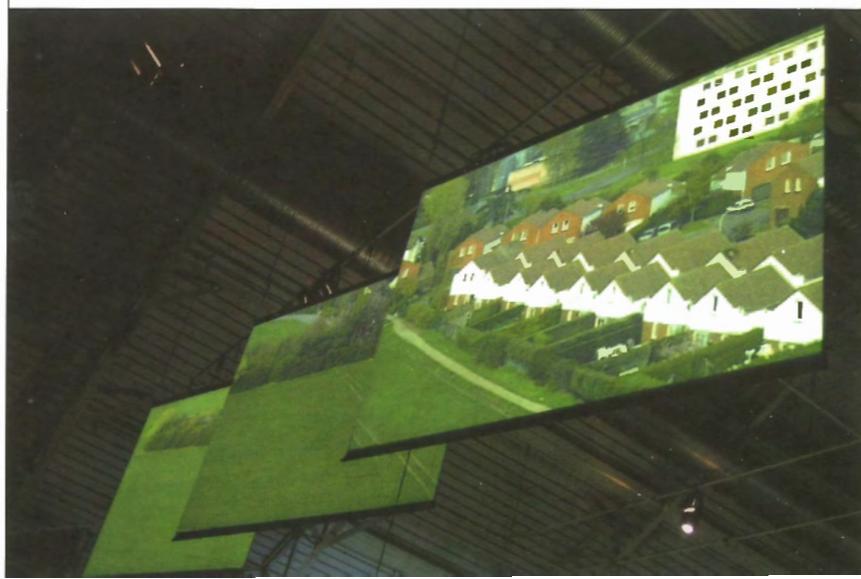
The issue at Le Fresnoy is production (and not retrospection). Our invitations went out to artists who have often set their projects on this territory and whose oeuvres are intended to weigh up and distinction between the works proposed by the artists, whether photographers (of the "automatic", digital-IGN or "sociological" persuasions), video makers, documentarists, writers, sociologists, geographers, architects or town planners. What they have given us is a world city that brings Lille together with Peking, Barcelona and Budapest. Their works are different tools for interpreting the metropolis. (...)

Exposition La ville qui fait signes (suite)

Le territoire de la métropole lilloise s'est constitué au rythme du développement industriel, puis des infrastructures routières et des transports, au travers des implantations nouvelles et des mouvements de population et d'emplois. A la fois l'espace et les modes de vie ont été bouleversés par le développement des infrastructures. A partir des années cinquante, alors même que la grande croissance industrielle s'est terminée, l'espace de l'Europe se transforme physiquement. Une urbanisation extensive ponctue et relie l'ensemble du continent, un univers mixte et à sa manière homogène, mélangeant résidences et lieux de travail, parcs et hangars. Nous héritons d'un territoire bâti et occupé dans sa presque totalité, ni vraiment lisible ni suffisamment confortable, exemplaire de la situation métropolitaine contemporaine en Europe et nous cherchons à le redéfinir - dire la ville et l'urbanisation - comme activité vitale, la construction d'une cartographie mentale (et instable) de notre environnement. Décrire, analyser et projeter la ville n'est pas affaire de professionnels, mais une activité plus ancrée dans nos comportements, comme s'il s'agissait d'établir un site, l'instaurer comme lieu des activités possibles.

L'enjeu du Fresnoy est la production (et non la rétrospective). Nos invitations ont été passées aux artistes qui souvent ont posé leurs projets sur le territoire, dont l'œuvre vise à regarder et à modifier la ville. Nous ne nous sommes pas autorisés de distinction entre les pièces proposées par les artistes, photographes - "automatiques", les machines numériques de l'IGN ou "sociologiques" -, vidéastes, documentaristes, écrivains, sociologues, géographes, architectes ou urbanistes. Une ville mondiale, associant Lille et Pékin, Barcelone, Budapest nous est rendue. Les travaux sont autant de pièces pour interpréter la métropole. (...)

Alain Guiheux
 Extrait du catalogue " La ville qui fait signes "
 co-édité avec les éditions du Moniteur





(à gauche / left) **Joseph Hillel, Patrick Demers**, *Ordinaire ou super - regards sur Mies Van der Rohe*, 2003

Winners of the Montreal International Festival of Films on Art

December 2-4, 2004

For the third year in a row, Le Fresnoy will screen the winning films of the Montreal International Festival of Films on Art. Today's most important film competition dedicated to art documentaries and artists' films, ranging over all creative disciplines (audio-visual production, dance, architecture, theater, opera,...) and open to all countries, the Festival offers the broadest selective outlook on the world of art films. Le Fresnoy feels very close to an event that bridges the gap between cinema and other artistic disciplines, and is thus happy to offer French audiences an opportunity to see a series of remarkable art films. This year, a selection from those winning films will also be screened at the Palais des Beaux-Arts in Lille and at the Maison Européenne de la Photographie in Paris.

Panorama 6

10 June to 17 July, 2005

Curator : Joëlle Pijaudier

"Late June, early July, Panorama, which takes place in late June, early July, has become a regular and ritual event in the Fresnoy schedule. It followed directly after many events in June (the Biennales in Venice and Lyons, the Cahors festival and the Basel Art Fair, etc) and is the chance for professionals and the general public interested in contemporary art expressions to discover the young artists that will soon be participating in national and international events. Within a short period, Le Fresnoy exhibits and projects works produced during the year, both by our young artists and by our guest artist-professors. Joëlle Pijaudier, Head Curator of the Musée d'art moderne de Lille Métropole in Villeneuve d'Ascq, has been chosen as exhibition organizer and catalogue editor for the next edition of Panorama, our yearly show of Le Fresnoy productions. The guest artists-professors for the 2004-2005 year are : Hicham Benohoud, Alain Buffard, Andrea Cera, Jean-Luc Godard, Gary Hill, André S. Labarthe, David Link, and Sven Pålsson.

"Of all the events in the year, Panorama is the one that most clearly bears the distinct stamp of Le Fresnoy, both because it exhibits the results of our first and foremost mission, combining training, production and distribution; and because over the year it has become immediately identifiable and familiar to our public. Keeping an eye on the future can also become a tradition."

Autres événements

Palmarès du Festival International du Film sur l'Art de Montréal

Du 2 au 4 décembre 2004

Pour la troisième année consécutive, Le Fresnoy présente les films figurant au palmarès du Festival International du Film sur l'Art de Montréal, aujourd'hui la manifestation la plus importante consacrée au documentaire d'art et aux films d'artistes, en provenance de toutes les disciplines de création (arts visuels, danse, architecture, théâtre, opéra, ...) et de tous les pays producteurs, véritable panorama sélectif de la production mondiale. Cette manifestation, très proche des enjeux du Fresnoy sur le terrain du dialogue entre le cinéma et l'ensemble des autres disciplines artistiques, est l'occasion de présenter au public français des films remarquables.

Cette année, une sélection des films primés est également programmée au Palais des Beaux-Arts de Lille et à la Maison Européenne de la Photographie à Paris.

Panorama 6

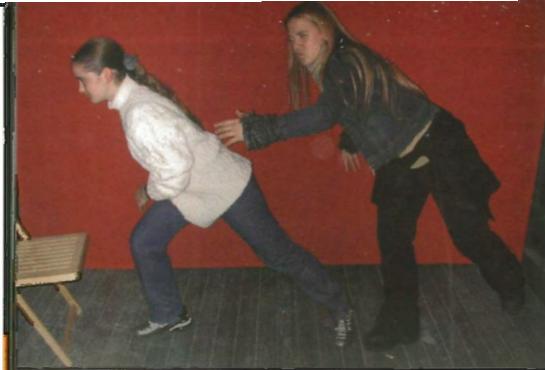
Commissaire : Joëlle Pijaudier

Du 10 juin au 17 juillet 2005

" Fin juin/début juillet, la manifestation Panorama devient un événement régulier et rituel du calendrier du Fresnoy. Dans le prolongement immédiat des rendez-vous de juin (Biennales de Venise et de Lyon, Foire de Bâle, etc.), Panorama offrira au public amateur d'expressions artistiques contemporaines et aux professionnels l'occasion de découvrir les jeunes créateurs que l'on retrouvera peu après dans les événements nationaux et internationaux. Sous une forme ramassée dans le temps, Le Fresnoy exposera et programmera les œuvres produites pendant l'année, et réalisées par nos jeunes artistes comme par nos artistes-professeurs invités. Le commissariat de Panorama 6 ainsi que la responsabilité du catalogue, ont été confiés cette année à Joëlle Pijaudier, directrice du Musée d'art moderne Lille Métropole de Villeneuve d'Ascq. Rappelons qu'en 2004-2005, les artistes professeurs invités au Fresnoy sont : Hicham Benohoud, Alain Buffard, Andrea Cera, Jean-Luc Godard, Gary Hill, André S. Labarthe, David Link, Sven Pålsson.

De tous les événements de l'année, Panorama devrait être celui qui porte le plus authentiquement la signature Fresnoy, à la fois parce qu'il donne à voir le résultat de notre mission première, articulant formation, production et diffusion, et parce qu'au fil des ans, il deviendra immédiatement identifiable et familier à nos publics. Cela peut devenir aussi une tradition que d'être tourné vers l'avenir. "

Alain Fleischer
directeur du Fresnoy



The title of the book by French artist Robert Filliou, *Teaching and Learning as Performing Art*, is one that could just as well apply to the situation at Le Fresnoy. In the last issue of Canal Studio, Alain Fleischer described life at Le Fresnoy as being "constantly and exceptionally intense" - perhaps this is due to our chosen mission and the overarching will that drives this place ever further. And indeed, the people involved in this quest for excellence have to tackle this double-pronged demand of 'Teaching and Learning', the very foundation of research work.

The creation of an educational and cultural department underscores this drive to push Le Fresnoy into new fields, responding to new demands. What can a research, production and diffusion center offer as mediating structures to educate about the issues pertaining to the field of the image? How can it add to the existing cultural resources of the Lille metropolis, the Region, and the wider trans-European area?

Indeed, the pedagogical and cultural structures are already quite present in what is one of the better endowed regions of France. What's more, Le Fresnoy is hardly a typical institution. Accordingly, this new service and its goals cannot be thought out in terms of the public-to-institution relation traditionally used for cultural structures (museum, art center, cinema, theater, ...).

All the specificities of Le Fresnoy as a site developing excellence in research must be taken into consideration in the design of this educational department.

Several such experiments have already been conducted by Le Fresnoy's staff, including art-making workshops, school visits, special cinema screenings, teacher's workshops, ... Each one taught us something about this project, including those who showed the limits of certain kinds of cultural mediation in this particular setting. The resulting mission of this department and its involvement in the wider-ranging 'IMAGE' project are thus defined by the necessity to organize the goals, resources and partnerships according to the stakes that best match Le Fresnoy's practical and theoretical concerns. Given its specificity, Le Fresnoy can and ought to be a tool that provides support to anybody who deals with issues related to the image, particularly the "teachers" in the larger sense (school teachers, university professors, social-work educators, pedagogical supervisors, etc.). What we seek to set up is a pedagogical hub dedicated to supporting outside educational projects. The main impulse in this drive will be directed toward assisting the 'teachers' in their discovery and elaboration of the new pedagogical techniques called for by the spread of image-related new technologies in our society and, in particular, in contemporary artistic creation. The goal is to experiment with novel structures that reflect the changing issues of cultural education. Beyond this, the resulting crossed-perspectives of the pedagogical tools developed by some with the critical outlook on contemporary creation of others should provide these educators with tools adapted to contemporary society so that they, themselves, foster this multiplicity of outlooks. This is why a lot of our energy will be directed toward the first side of the pedagogical equation, toward these teachers, whether through the IUFM, the Pedagogical or Regional Inspectors, the Pedagogical Coordinators, the CRDP, the DAC, and of course, the teachers sent by the education administration.

Given this sense that Le Fresnoy should first and foremost address the educators, a crucial task will be the development of a global framework within which teachers, professors, supervisors, counselors and Le Fresnoy can design the tools, documentary resources, and methodologies on which to rely to best respond to the double demand of 'Teaching and Learning'.

Le Fresnoy et les enseignants

Teaching and Learning as Performing Art, tel est le titre d'un livre d'un certain Robert, qui, me semble-t-il résonne de façon tout à fait particulière au Fresnoy. Dans le dernier numéro de Canal Studio, Alain Fleischer signalait la vie du Fresnoy comment étant " d'une intensité constante et peu commune... " Peut-être est-ce dû à ce projet général, à cette envie boulimique qui imprègne ce lieu d'excellence et de recherche ainsi que ses occupants, où chacun se retrouve finalement dans une double posture de " Teaching and Learning ", ce qui constitue le fondement de la recherche elle-même.

La mise en place d'un service éducatif et culturel marque cette volonté et cette posture d'investir de nouveaux terrains pour Le Fresnoy. Que peut bien proposer un lieu de recherche, de production, de diffusion comme médiation à propos de la problématique de l'image ? Comment peut-il compléter la ressource culturelle dont bénéficie la Métropole, la région, l'euro-région ?

En effet, force est de constater que l'offre pédagogique et culturelle est déjà très forte dans une des régions les mieux dotées de France, dans ce domaine. Qui plus, est Le Fresnoy n'a en rien les caractéristiques d'une institution classique. De fait, ce service et ses objectifs ne peuvent pas se développer dans un même rapport institution / public qu'une autre structure culturelle (musée, centre d'art, cinéma ou théâtre). Il est nécessaire que toutes les particularités du Fresnoy en tant que pôle d'excellence et de recherche soient aussi mises en œuvre dans ce projet de service éducatif.

Des expériences avaient déjà été tentées par l'équipe du Fresnoy (ateliers de pratiques artistiques, visites scolaires, cinéma pour enfants, stages enseignants, etc). Certes, intéressantes, certaines d'entre-elles ont très vite montrées les limites d'une certaine pratique de médiation culturelle dans un cadre comme le notre. Avec la création de ce service, apparaît la volonté de structurer une action et de mettre en place un projet global " IMAGE " en recentrant les objectifs, les ressources, et les partenaires, autour des enjeux qui nous semblent les mieux en accord avec les préoccupations théoriques et pratiques du Fresnoy.

Dans le domaine de l'image, Le Fresnoy peut et doit être un outil qui soit un réel appui pour toutes les personnes qui souhaitent les aborder et particulièrement pour les " formateurs " (enseignants et universitaires, animateurs sociaux et responsables éducatifs, etc). Nous avons la volonté de mettre en place un réel pôle d'accompagnement de projet.

L'impulsion que nous souhaitons donner à ce service est intimement liée à cette notion d'accompagnement des " formateurs " dans la recherche et l'élaboration de nouvelles approches pédagogiques nécessaires au regard du développement de l'image et des nouvelles technologies dans notre société et surtout dans la création contemporaine. Il s'agit d'expérimenter un dispositif qui puisse donner un sens nouveau aux problématiques de l'éducation culturelle. Au delà, cette mise en perspective des outils pédagogiques des uns avec les approches critiques de la création contemporaine des autres doit permettre à ces mêmes formateurs d'avoir des outils adaptés à la société actuelle pour que EUX-MÊMES continuent à rendre possible les regards multiples. C'est pourquoi, nous serons très attaché à un travail en amont, c'est à dire vers les enseignants grâce à des collaborations avec l'IUFM, les Inspecteurs Pédagogiques et de Circonscriptions, les Conseillers Pédagogiques, le CRDP, la DAC et bien sur les enseignants détachés.

Persuadés que le Fresnoy doit d'abord s'adresser à ces " formateurs ", il nous semble important de développer une action globale où instituteurs, enseignants, formateurs, conseillers pédagogiques ET Le Fresnoy puissent élaborer les outils, la documentation, les méthodologies sur lesquels s'appuyer et retrouver cette double posture du " Teaching and Learning ".



(à gauche / left) **Atelier**, Panorama 4, 2003

According to the main threads we have outlined in the course of our thinking about how to initiate this service, the following objectives and course of action have been selected as best appropriate to Le Fresnoy's profile and to what it can offer in response to the perceived need.

The central question in the IMAGE project is the 'teaching of teachers'. This implies a marked drive to develop the facilities to host teaching-training structures, in particular those for primary school:

Pedagogical activities for primary school:
These activities are geared toward elaborating methods and tools for the reading and analysis of images.

Training of future teachers attending the IUFM
We need to define the most appropriate circumstances to propose an initiation to contemporary artworks and practices within the framework of the teachers training institutes.

IUFM workshops for teachers in secondary and high school

We should continue to develop these workshops, in which teachers have so far participated on an exceptional basis, and which could make Le Fresnoy a reference point for the IUFM in terms of image-education.

Beyond teaching : the capacity to host school classes:
Visits

Several kinds of visits can be organized - visits for teachers, and visits for whole classes of schoolchildren (exhibitions, tour of the building, film-production tour). Outside of exhibition periods, we can emphasize the artworks produced by the students at Le Fresnoy. We are currently working on a small catalogue of films produced by Le Fresnoy and its students. This catalogue will include pedagogical material to help the understanding and analysis of the films in a classroom situation.

Hosting specific projects related to images

We should seek to develop our capacity to host (in workshops, visits, meetings,...) PAC, IDD, or Audio Visual-specialized classes, as well as establish a working relationship between Le Fresnoy and EROAs.

Documentary resources - an important asset:

Pedagogical library

In order to bolster the specific dimension of Le Fresnoy as an information resource, we should be able to propose a large number of documents (pedagogical surveys of exhibitions, image-analysis files, end-of-training reports,...) either through a direct request or in downloadable form. The creation of this resource would allow us to better develop specific and punctual collaborations on projects by local schools and social facilities. Our goal is to develop this aspect in connection with the CRDP and the Inspectors.

ou comment penser un service éducatif

Selon les axes que nous avons dégagés dans nos réflexions sur la mise en place de ce service, les actions et objectifs suivants nous semblent être les mieux adaptés, au profil du Fresnoy, à ce qu'il est en mesure de proposer et à la demande qui semble exister.

Problématique centrale dans ce projet IMAGE : la question de la " formation des formateurs ". Cela se traduit notamment par la volonté de développer l'accueil des formations enseignants en particulier pour le premier degré.

Animations Pédagogiques pour le premier degré

Ces animations permettent l'élaboration de méthodologies et d'outils de lecture et de compréhension de l'image.

Formations IUFM des futurs professeurs des écoles

Il s'agit de proposer des moments privilégiés de rencontre avec les œuvres et les pratiques contemporaines dans le cadre des formations des futurs professeurs des écoles.

Stage IUFM pour les enseignants de second degré

Nous souhaitons développer cet axe, déjà soutenu par les enseignants détachés, afin que Le Fresnoy devienne un pôle de référence auprès de l'IUFM, dans le domaine de l'image.

Au-delà des formations, l'accueil des classes...

La visite

Plusieurs types de visite sont proposés : la visite enseignant et les visites guidées pour les classes (expositions, visite architecture et visite circuit de production d'un film). En dehors des périodes d'exposition, nous souhaitons rendre visible les œuvres produites par les étudiants du Fresnoy. Ainsi, nous travaillons à la réalisation d'un petit catalogue de films produit par Le Fresnoy et les étudiants. Ce catalogue proposera des axes et pistes pédagogiques pour une exploitation en classe en lien avec une pédagogie.

L'accueil de projets spécifiques autour de la question de l'image

Renforcer la possibilité d'accueil (ateliers, visites, rencontres...) des classes à PAC, IDD, options audiovisuel, etc. Développer une collaboration entre Le Fresnoy et les EROA.

Un aspect important la ressource documentaire :

La documentation pédagogique

Souhaitant conserver cet aspect pôle de ressources qui caractérise tant le Fresnoy, de nombreux documents seront constitués (dossiers pédagogiques d'expositions, fiches d'analyse d'images, compte rendu de formation, etc...) et disponible sur simple demande ou téléchargeable en ligne. De plus, La création de ce service permettra de développer des collaborations sur des projets plus spécifiques et ponctuels avec les établissements scolaires et les centres sociaux. Notre volonté est de développer cet aspect en collaboration avec le CRDP et les Inspecteurs.



In a time when culture only seems to be tolerated when it is popular, and attendance figures have become the only criteria to judge the quality of cultural events or institutions, the topic of an institution like Le Fresnoy's relation to its local surroundings is more than likely to be a cause of debate.

The matter seems to be a priori settled: called a UFO by some of its financial backers, or "an elite school in a run-down area" in a recent urbanism exhibition, the place and the project it harbors hardly look like a promising neighborhood asset. In front of that perception, the Le Fresnoy team could have taken the easy way and, like other sites of artistic experimentation, decided to focus exclusively on its teaching and creative missions, and not worry about any audience besides a specialized one.

But this would be to actively ignore the memory of the site : at one point in its history, Le Fresnoy was a highly popular entertainment spot, bringing over 5,000 visitors every week-end, mostly from the working classes. It would have been difficult to bypass what remains a powerful collective memory, and all the more so since this history has granted us beautiful large halls that were preserved by Bernard Tschumi's architectural insight to keep the existing walls within the new building, and thus allow for a fairly large-scale events.

Resolutely on the side of openness for several years now, Le Fresnoy has developed a number of projects aimed at local and regional audiences : guided tours, workshops about image technology and culture, cinema screenings, open house events,... The goal is obviously not to compete with the audience ratings of a museum, even a small one, yet Le Fresnoy does receive more than 20,000 visitors per year, mostly from the greater Lille area and the Nord/Pas-de-Calais region - and this, mostly without dedicated hosting staff.

Moreover, given the specificity of the institution and its quasi-unique mission, one should not judge the impact of Le Fresnoy on its surroundings solely in terms of local 'cultural events consumerism'. Given the quality of the artists in residence and the scarcity of the cutting-edge audiovisual and multimedia technology it harbors, this openness takes many other forms. For instance, in a period when the French Ministry of Education insists on the importance of a image-related education for students, Le Fresnoy offers a growing number of educational activities for high-school students and teachers : courses in collaboration with teacher training institutes, semi-permanent workshops about image culture and technology, film-analysis classes, invitations to teachers working on pedagogical techniques related to visual culture,...

Un projet national ...

A l'heure où la culture ne semble plus tolérée que lorsqu'elle est populaire et où les indices de fréquentation deviennent souvent les seuls critères d'évaluation des équipements ou événements culturels, la question de l'ouverture d'un lieu comme Le Fresnoy, en particulier sur son environnement proche, ne peut manquer d'être posée.

A priori l'affaire est entendue : qualifié d'OVNI par certains de ses financeurs ou " d'école d'élite dans un quartier défavorisé " dans une récente exposition d'urbanisme, le lieu et le projet qu'il abrite semblent peu propices à des relations de proximité. Partant de ce constat, l'équipe du Fresnoy aurait pu choisir la voie de la facilité, et décider, comme d'autres lieux d'expérimentation artistique, de se concentrer exclusivement sur ses missions de formation et d'expérimentation, sans souci de restitution à un public autre que spécialisé.

Mais c'était sans compter sur la mémoire du lieu : en d'autres temps, Le Fresnoy était un haut lieu de distraction populaire qui accueillait chaque week-end plus de 5000 visiteurs, principalement issus de la classe ouvrière. Difficile donc de faire l'impasse sur cette mémoire collective d'autant que l'histoire, grâce au geste architectural de Bernard Tschumi qui a permis la conservation de l'ancien bâtiment, a également légué au projet de magnifiques et vastes espaces qui offrent bien d'autres perspectives qu'une diffusion confidentielle.

Choissant la voie de l'ouverture, Le Fresnoy a donc développé depuis plusieurs années des actions à destination de son environnement local et régional : visites guidées, ateliers de formation à l'image, séances de cinéma, journées portes-ouvertes, etc.... Il n'est bien sûr pas question de rivaliser avec les chiffres de fréquentation d'un musée, même modeste, mais le lieu accueille, avec des moyens humains quasiment inexistant, plus de 20.000 visiteurs par an, principalement issus de la métropole lilloise et de la région Nord / Pas-de-Calais.

Compte tenu de la spécificité du projet et de son caractère quasiment unique, il serait cependant décevant de n'envisager son impact sur son environnement proche qu'en terme de " consommation d'événements " par un public local. Grâce à la qualité des artistes qui y résident et à un équipement audiovisuel et multimédia inédit le lieu offre bien d'autres possibilités : à une époque où les programmes de l'éducation nationale insistent sur la nécessaire formation des élèves aux questions relatives à l'image, Le Fresnoy multiplie ainsi les actions de formation à destination des publics lycéens et enseignants : stages de formation en collaboration avec l'IUFM, ateliers permanents sur les questions de l'image, stages d'analyse filmique, accueil d'enseignants détachés dans le cadre de missions de réflexion sur la pédagogie de l'image, etc...



(à gauche / left) **Coding party**, en partenariat avec les entreprises numériques de la région, 2002
(en bas / below) **Le Fresnoy, Studio national**, avant 1997

Le Fresnoy is also a main moving force in the regional audiovisual environment, and its recognition on the part of local institutions is constantly growing, thanks to services such as helping local productions by giving them access to our technical equipment, training technicians on machines and techniques that may not even exist locally (our full-featured mixing room, for instance), hosting and advertising events that emphasize the quality of regional audiovisual production (previews, thematic evenings such as that of February 2004 which brought over 300 spectators to a program of animated films, or the "Coding Party" that presented local digital production in January 2004).

Finally, Le Fresnoy is continuously working to improve the mediation between its audience and artworks that are often cutting-edge. Whether through activities organized with local structures (neighborhood committees, local associations, city administration, ...), or through a direct involvement of artists seeking to inscribe their works in the local environment - an example is the Asian student who invited 50 Tourcoing schoolchildren to portray their vision of the town on printed bread wrappings -, the goal is always the same : making sure that each and every person can have a direct encounter with the works and be changed by it.

This may be the place to recall that Jean Vilar, remembered as he is today - and rightly so - as a pioneering figure of the democratization of culture, filled up his theaters by staging no less than Sophocles, Brecht, or Aristophanes. Similarly, the key to Le Fresnoy's success in reaching out to its local surroundings does not lie in a lowering of its artistic standards, but in continuing to bring the best within the reach of all.

... dans un environnement local

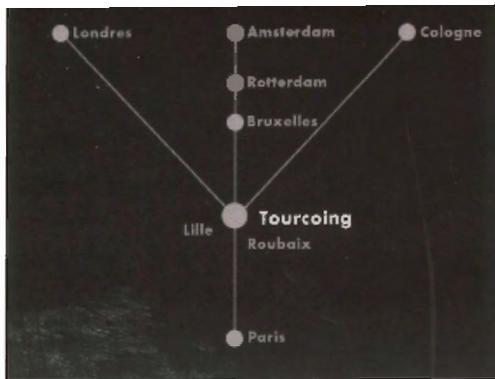
Le Fresnoy joue également un véritable rôle de " locomotive " dans le paysage audiovisuel régional : qu'il s'agisse d'aide à des productions grâce à des mises à disposition de matériels, de formations de techniciens sur des outils parfois inédits en région (auditorium de mixage par exemple), d'accueil ou d'organisation d'événements mettant en valeur la production audiovisuelle régionale (avant-premières, soirées à thème comme celle qui en février 2004 a rassemblé plus de 300 spectateurs sur le thème du cinéma d'animation en région, présentation de la production numérique régionale dans le cadre de la " coding party " en janvier 2004, etc....), Enfin, Le Fresnoy a constamment le souci de la médiation entre son public et des œuvres souvent expérimentales. Qu'il s'agisse des multiples opérations menées avec des relais locaux (comités de quartiers, associations locales, municipalités, etc....) ou encore d'une volonté des artistes eux-mêmes d'inscrire leur œuvre dans un contexte local comme cet étudiant asiatique qui propose à 50 enfants tourquennois d'exposer leur vision de la ville sur des emballages de baguettes, l'objectif est toujours le même : faire en sorte que chaque individu puisse s'approprier des œuvres et en ressorte différent.

Le Fresnoy acquiert progressivement une véritable reconnaissance auprès de ses partenaires régionaux.

L'occasion de rappeler que s'il est aujourd'hui de bon ton, et à juste titre, de poser Jean Vilar en chantre de la démocratisation culturelle, celui-ci remplissait les salles en jouant Sophocle, Brecht ou Aristophane et que l'ouverture du Fresnoy à son environnement local ne peut être posée qu'en ces termes : non pas en rabaisant les exigences artistiques du lieu mais en cherchant à mettre le meilleur à portée de tous.

Valérie Garniche
Administratrice





Informations pratiques

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

Le Fresnoy is situated at the heart of the Lille-Roubaix-Tourcoing agglomeration.

Next to Roubaix train station, it is one hour by TGV from Paris, 30 minutes from Brussels and 2 hours from London.

Comment se rendre au Fresnoy

Tramway De Lille ou Tourcoing, arrêt Ma Campagne

Méto De Lille ou Tourcoing, station Alsace

Train Gare SNCF de Roubaix (emprunter la passerelle, suivre rue du Fresnoy, rue du Capitaine Aubert, puis rue du Fresnoy)

Voiture De Paris ou Lille : Autoroute direction Roubaix Villeneuve d'Ascq, puis voie rapide direction Tourcoing Blanc-Seau, et sortie n°9

Le Fresnoy, Studio national

De Gand ou Bruxelles : autoroute direction Lille, sortie n°13a vers Croix-Wasquehal, puis direction Roubaix, et sortie n°9 Le Fresnoy, Studio national

How to get to Le Fresnoy

Tram From Lille or Tourcoing, Ma Campagne stop

Méto From Lille or Tourcoing, Alsace station

Train SNCF Roubaix station (then walk over the pedestrian bridge, follow rue du Fresnoy, rue du Capitaine Aubert, and then rue du Fresnoy again)

Car From Paris or Lille : take the motorway towards Roubaix Villeneuve d'Ascq, then the ring road towards Tourcoing Blanc-Seau, exit n°9

Le Fresnoy, Studio national

From Ghent or Brussels : take the motorway towards Lille, exit n°13a towards Croix-Wasquehal, then towards Roubaix, exit n°9

Le Fresnoy, Studio national

Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains est financé par le Ministère de la Culture, la Région Nord / Pas-de-Calais et la Ville de Tourcoing.

Les équipements techniques ont été cofinancés par le FEDER (Fonds Européen de Développement Economique et Régional).

Le Fresnoy, National Studio of Contemporary Arts is financed by the Ministry of Culture, the Nord/Pas-de-Calais region and the Municipality of Tourcoing



Les Membres du Conseil d'Administration du Fresnoy

Présidente : Catherine Génisson, Vice-présidente du Conseil Régional Nord / Pas-de-Calais, Députée du Pas-de-Calais

Vice-Président : Jean-Pierre Balduyck, Maire de Tourcoing

Trésorière : Marie-France Berthet, Conseillère

Régionale, Présidente du CRRAV

Secrétaire : Dominique Païni, Directeur du département Développement Culturel au Centre Pompidou Les Administrateurs :

Jean Aribaud, Préfet de Région

Hervé Baussart, Président de l'Université des Sciences et Technologies de Lille

Martin Béthenod, Délégué aux Arts Plastiques, Ministère de la Culture

Emmanuel d'André, Président d'honneur des 3 Suisses

Paul Deneuf, Recteur de l'Académie de Lille

Jean Digne

Colette Huvenne, Adjointe au Maire de Tourcoing

Jean-Jacques Lebel, Artiste

Pascal Level, Président de l'Université de Valenciennes

Richard Martineau, Directeur Régional des Affaires Culturelles

Jean-Luc Monterosso, Directeur de la Maison

Européenne de la Photographie

Ivan Renar, Sénateur du Nord, Président de l'ONL

Philippe Rousseau, Président de l'Université

Charles de Gaulle-Lille 3

René Vandierendonck, Maire de Roubaix

Philippe Vasseur, Président du Crédit Mutuel Nord Europe

Le Fresnoy,

Studio national des arts contemporains

Présidente : Catherine Génisson

Directeur : Alain Fleischer

Administratrice : Valérie Garniche

Directeur technique : Alain Jeanne

Coordinateur pédagogique 1ère année :

Frédéric Papon

Coordinateur pédagogique 2ème année :

Eric Prigent

Responsable des manifestations artistiques :

Pascale Pronnier

Responsable de la communication :

Michèle Vibert

Adresses mail :

initialeprénomnom@le-fresnoy.tm.fr

Canal Studio, Le Journal du Fresnoy

Directeur de la publication : Alain Fleischer

Coordination : Michèle Vibert

Secrétariat de rédaction : Elsa Bourdrez,

Christelle Dhiver, Karine Verstraete

Ont participé à ce numéro : Alain Buffard, Valérie

Cadet, Christian Caujolle, Andrea Cera, Valérie

Garniche, Alain Guiheux, Christophe Kihm, David Link,

Sven Pålsson, Frédéric Papon, Eric Prigent,

Madeleine Van Doren, Benoît Villain, Peter Weibel

Maquette : Mark Diaper

Mise en page : Michèle Vibert, Christelle Dhiver

Traductions : Boris Belay, David Radzinowicz,

Heidi Ellison

Impression : Deschamps Arts Graphiques,

Neuville-en-Ferrain

Dépôt légal Octobre 2004 - ISSN 1280-0384

Crédits photographiques

Couvertures :

Sabrina Montiel-Soto "Il faudra descendre vers le haut",

installation, **Eric Herbin** "Comédie", photographies

p. 3 © Kingsley NG

p. 4-5 © Olivier Anselot, Bernardo Spinelli, Anna Sokolova,

Juhana Pefferesson, Gregg Smith, Takako Yabuki, Nicolas

Devos, Olivier Bosson, Carolina Gonçalves, Boris Nordmann,

Laurent Pernot, Samantha Rajasingham, Eric Pellet, Blaise

Bourgeois, Sabrina Montiel-Soto, Yannig Willmann

p. 6 © Antoni Muntadas, Olivier Anselot

p. 7 © DR, Galerie Vu

p. 8 © Marc Domage

p. 9 © Andrea Cera, Arno Fabre

p. 10 © DR, Donald Young Gallery

p. 12 © David Link

p. 13 © Sven Pålsson

p. 14 © Emmanuel Ducoulombier

p. 15 © Jean-Luc Godard

p. 16 © Olivier Anselot

p. 17 © Olivier Anselot, DR

p. 18 © Jérôme Fihey

p. 19 © Yannig Willmann

p. 20 © ONUK

p. 21-22 © Sammlung Goetz München

p. 23 © Olivier Anselot

p. 24 © Alain Guiheux, Olivier Anselot

p. 26-27 © Olivier Anselot

p. 28 © Olivier Anselot

p. 29 © Olivier Anselot, DR

p. 11, 25 © DR

Le Fresnoy sur Internet

toutes les infos sur la procédure d'admission, les expositions, films et événements

[information about the admissions procedure and the exhibition, film and events programme.](http://www.le-fresnoy.tm.fr)

www.le-fresnoy.tm.fr

Le Fresnoy,

Studio national des arts contemporains

22 rue du Fresnoy, BP 179

59202 Tourcoing Cedex, France

Tél. + 33 (0)3 20 28 38 00

Fax. +33 (0)3 20 28 38 99

com-fresnoy@le-fresnoy.tm.fr







Le Fresnoy

Studio national des arts contemporains

Sélection des candidatures en 2005

Le Fresnoy est un centre d'enseignement, de production et de diffusion, au croisement de toutes les disciplines artistiques et audiovisuelles, qui vous permet de réaliser pendant votre cursus de deux ans deux projets bénéficiant de moyens techniques et d'un accompagnement pédagogique de haut niveau :

- **direction de projet assurée par des artistes de renom :**
Hicham Benohoud, Alain Buffard, Andrea Cera, Gary Hill, André S. Labarthe, David Link, Sven Pålsson et Jean-Luc Godard (invité spécial), pour l'année 2004-2005
- **équipements professionnels** couvrant toute la gamme de la production à la postproduction en photographie, cinéma, vidéo, création sonore et musicale, création numérique et multimédia
- **enveloppe financière** pour chaque production
- **accompagnement à la diffusion** des œuvres, au Fresnoy et dans le réseau des institutions partenaires, en France et à l'étranger

➔ **Date limite d'envoi du dossier de présélection : 13 mai 2005**

*The preselection application package must be sent by **May, 13th, 2005***

➔ **Le dossier d'inscription est disponible sur le site www.le-fresnoy.tm.fr**

The application forms are available on our web site www.le-fresnoy.tm.fr

Le Fresnoy is a two-year program of art training, production, exhibition and promotion bringing together all artistic and audiovisual disciplines, that could allow you to complete two projects with the backing of high-quality technical expertise and high-level pedagogical coaching :

- **supervision of projects by renowned artists such as** Hicham Benohoud, Alain Buffard, Andrea Cera, Gary Hill, André S. Labarthe, David Link, Sven Pålsson **and** Jean-Luc Godard (**special guest**), for the 2004-2005 term
- **professional-grade equipment** covering both production and post production in the fields of photography, cinema, video, sound-creation and musical composition, digital and multimedia creation
- **financial support** for each project
- **network and contacts** to show completed works (both at Le Fresnoy and in other institutions in France and abroad).

