

CANALSTUDIO



2012 . 2013 . N°14

Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains
à Tourcoing



sommaire .



CANALSTUDIO

2012 . 2013 . N°14

Éditorial P. 03

Pédagogie : les artistes-professeurs invités

Caroline Champetier P. 04

Claire Denis P. 05

Miguel Gomes P. 06

Nicolas Moulin P. 07

Jean-François Peyret P. 08

Nicolas Reeves P. 09

Recherche

Colloques : Penser la catastrophe et Lumières de la ville P.10

Un doctorat en pratiques artistiques P.12

Art / science / société P.13

Concours 2013 P.11

Diffusion : expositions

Histoires de fantômes pour grandes personnes P. 14

Walden Memories P. 16

Panorama 15 P. 18

Reality Sandwiches P. 19

Événement : Le Fresnoy a 15 ans

Ils sont passés par Le Fresnoy... P. 20

Informations pratiques P. 23

éditorial . Alain Fleischer Directeur

En cet automne 2012, Le Fresnoy fête le 15^e anniversaire de son ouverture à ses premiers étudiants. Pour marquer cette date, nous proposons dans le cadre de lille3000 une exposition dont nous avons suggéré la conception à Georges Didi-Huberman – ami de longue date et déjà commissaire de *Fables du lieu* –, sans doute le philosophe et théoricien de l'art le plus influent aujourd'hui. Avec *Histoires de fantômes pour grandes personnes*, il prolonge d'une façon inédite, spécialement adaptée aux enjeux et aux espaces du Fresnoy, sa réflexion autour de l'œuvre de Aby Warburg, conduite dans divers ouvrages et illustrée par son exposition *Atlas - Comment porter le monde sur son dos ?*, présentée au musée Reina Sofia à Madrid, au ZKM de Karlsruhe et à la Fondation Falckenberg de Hambourg. De l'installation de cette dernière présentation témoigne, en regard de l'exposition nouvelle, une grande œuvre photographique de l'artiste autrichien Arno Gisinger. Depuis les coursives de la grande nef, on découvrira comment on peut, au sens propre comme au figuré, se pencher sur des images.

En cette rentrée de ses 15 ans, Le Fresnoy-Studio national a été à l'honneur au Palais de Tokyo à Paris, par une programmation d'une durée de sept heures d'une sélection d'œuvres cinématographiques et vidéographiques de ses étudiants, au cours de *La Nuit blanche*, le 6 octobre : *Nuit blanche en salle obscure* a attiré 14 000 visiteurs. Le même soir, aura été présenté, toujours au cours de *La Nuit blanche*, et dans le cadre de la Saison Croate, le film *Simplon Express - le retour* (une coproduction du Fresnoy avec l'Institut Français), un ambitieux projet d'Ida Biard, qui conçut pour la Biennale de Venise de 1995, un des événements de préfiguration du Fresnoy les plus réussis : *L'air du large*.

Tout au long des pages de ce Canal Studio, on découvrira le programme de l'année à venir, et la personnalité des artistes de renom qui, dans les différents moyens d'expression, seront nos professeurs invités. Je salue ici chaleureusement leur présence parmi nous.

Je me réjouis que l'engagement et la compétence de notre équipe technique, mettant à profit judicieusement nos budgets d'investissement, permettent pour cette rentrée l'inauguration d'un laboratoire photographique à hautes performances, capable de répondre aux attentes les plus exigeantes des artistes qui continuent à faire de la photographie – la première image non manuelle de l'histoire de l'art – un moyen d'expression de notre temps.

Le Fresnoy-Studio national poursuivra en 2012/2013 son programme de relations nombreuses avec les institutions de la Région Nord-Pas de Calais : participation à *Dunkerque 2013, capitale régionale de la*

In autumn 2012 Le Fresnoy is celebrating the fifteenth anniversary of receiving its first students. To mark this occasion, we are putting on an exhibition as part of lille3000 and have invited Georges Didi-Huberman to conceive the event. He is an old friend, having already curated *Fables du lieu* with us, and no doubt the most influential art theoretician philosopher working today. With *Histoires de fantômes pour grandes personnes* he is continuing the mediation on and around the work of Aby Warburg that he has pursued through several books and illustrated in his exhibition *Atlas - comment porter le monde sur son dos ?*, presented at the Reina Sofia Museum, Madrid, the ZKM in Karlsruhe and the Falckenberg Foundation in Hamburg. The installation of this show will be recalled by a large photographic work by Austrian artist Arno Gisinger, facing the new exhibition. From the gangways of the great hall, it will be possible to see how, literally and figuratively, one can look into images.

At the start of its fifteenth season, Le Fresnoy-Studio national has been celebrated by the Palais de Tokyo in Paris, which showed seven hours of selected film and video works by its students during the *Nuit Blanche* of 6 October: *Nuit blanche en salle obscure* was seen by some 14,000 visitors. Also during this all-night art event, and as part of Croatian Season, there was a screening of the film *Simplon Express - le retour* (a Le Fresnoy coproduction with the Institut Français), an ambitious project by Ida Biard, who conceived one of the most successful pre-opening events for Le Fresnoy at the 1995 Venice Biennale: *L'air du large*.

This issue of Canal Studio presents the programme for the coming year, with details about the renowned artists who will be our visiting teachers in their various fields of expression. I would like to take this opportunity to extend a warm welcome to them.

I am delighted that for this new year the commitment and competence of our technical team, manifested by their judicious use of our investment budgets, have made it possible to inaugurate a high-specification photography laboratory that can cater to the most extreme needs of artists who continue to make photographs – the first non-manual images in the history of art – a means of expression for our times.

In 2012/2013 Le Fresnoy-Studio national is continuing its many working relationships with institutions in the Nord-Pas de Calais region by taking part in the events of 'Dunkirk 2013' (regional cultural capital), maintaining its agreements with the local art schools, the Université de Valenciennes and the Lycée Jean Rostand, and putting

Culture, poursuite des conventions avec les écoles d'art de la Région, l'Université de Valenciennes, le Lycée Jean Rostand, signature d'un accord cadre de 5 ans avec l'INRIA/Université de Lille1/CNRS. Je me réjouis personnellement d'avoir pu accompagner la création du Louvre-Lens, en réalisant le film commandé par le Conseil Régional : *Naissance d'un musée*. Le Fresnoy continue d'entretenir des relations fructueuses avec ses partenaires nationaux et étrangers. Une attention particulière sera portée à l'Afrique (présence au Festpaco, avec Jean Digne), tandis que nos relations traditionnelles avec le Canada seront marquées par le colloque *Lumières de la ville*, organisé à Montréal par l'UQÀM (Université du Québec à Montréal), en collaboration avec Ryerson University à Toronto et Le Fresnoy. Mais dès janvier, se tiendra dans nos murs un autre événement significatif de nos activités de réflexion sur quelques grands thèmes : ce sera le colloque international *Penser la catastrophe* en collaboration avec Bezalel Academy of art and Design de Tel Aviv.

Dans le champ pédagogique, Le Fresnoy poursuit la création, souhaitée par le ministère de la Culture et de la Communication, et soutenu par la DRAC Nord-Pas de Calais, d'un doctorat en pratiques artistiques. Deux artistes issues du Fresnoy, Isabelle Prim et Dorothee Smith sont engagées dans un doctorat, copiloté par Le Fresnoy et l'UQÀM, qui a fait l'objet d'un protocole très élaboré de partenariat entre les deux institutions. De son côté, Joachim Olender, étudiant sortant lui aussi, s'engage dans un doctorat dirigé par Catherine Perret, titulaire d'une chaire d'esthétique à Paris VIII, en partenariat avec cette université. Suivront sans doute des protocoles semblables avec les universités de la Région Nord-Pas de Calais. Parallèlement, Olivier Perriquet ancien étudiant du Fresnoy, docteur en mathématiques, boursier Fullbright, poursuit une mission, soutenue par la DRAC, d'exploration et d'expertise des relations art/science/société et des partenaires potentiels du Fresnoy dans ce domaine, en région Nord-Pas de Calais.

L'exposition *Panorama*, qui fut présentée au Fresnoy en juin/juillet 2012, sera reprise au CAC contemporary art center de Vilnius en Lituanie, et au LABoral Centre d'art et de création industrielle en Espagne. Une version réduite sera également présentée au centre d'art Les galeries à Bruxelles. Le commissariat de la prochaine édition de cette vitrine annuelle de nos productions a été confié à Arnaud Laporte, l'éminent producteur et animateur à France Culture, déjà consultant au Fresnoy depuis deux ans.

Par un triste hasard, la promotion qui atteint sa deuxième année d'études porte le nom de Chris Marker, dont nous déplorons la disparition survenue cet été, alors que, ayant perdu Raul Ruiz au cours de l'été 2011, nous avons décidé de donner son nom à la promotion qui arrive.

in place a five-year accord with INRIA/Université de Lille1/CNRS. I am personally delighted to have played a role in the creation of the Louvre-Lens by making a film commissioned by the Regional Council, *Naissance d'un musée*. Le Fresnoy will also continue to cultivate its fruitful relations with national and international partners. Africa will receive special attention (we will be present at Festpaco, with Jean Digne), while our traditional relations with Canada will be maintained at *Les Lumières de la ville*, a symposium organised in Montreal by UQÀM (Université du Québec à Montréal), in collaboration with Ryerson University, Toronto and Le Fresnoy. Organized in collaboration with the Bezalel Academy of Art and Design in Tel Aviv, another international symposium will be held within our own walls in January. Its theme, *Penser la catastrophe*, is indicative of our broad intellectual concerns.

As for teaching, Le Fresnoy is continuing with the creation, as required by the Ministry of Culture and Communication and supported by the Nord-Pas de Calais regional arts authority (DRAC), of a doctorate in artistic practices. Two artists from Le Fresnoy, Isabelle Prim and Dorothee Smith, are engaged in a doctorate, co-piloted by Le Fresnoy and UQÀM, which is subject to a highly elaborate partnership protocol between the two institutions. As for Joachim Olender, another alumnus, he is starting on a doctorate directed by Catherine Perret, who holds a chair in aesthetics at Paris VIII, and in partnership with that university. Other similar protocols will no doubt follow with universities in the Nord-Pas de Calais region. At the same time Olivier Perriquet, a former Fresnoy student, holder of a doctorate in mathematics and a Fullbright scholarship, is working on an appraisal, supported by the DRAC, of relations between art, the sciences, and society and looking for potential partners for Le Fresnoy in this field in the Nord-Pas de Calais region.

Panorama, the exhibition put on at Le Fresnoy in June-July 2012, will travel to the CAC contemporary art center in Vilnius, Lithuania, and to the LABoral Art and Industrial Creation Centre in Spain. A scaled-down version will also be shown at Les Galeries art centre in Brussels. The curatorship of the next edition of this annual showcase of our work has been entrusted to Arnaud Laporte, an eminent producer and broadcaster at France Culture radio, who has already been working as a consultant with Le Fresnoy these past two years.

By a sad coincidence, the intake now entering its second year of study is named after Chris Marker, whose death we mourned this summer, just as the decease of Raul Ruiz in the summer of 2011 overlapped

Ces deux promotions du Fresnoy porteront donc la mémoire croisée de deux très grands artistes, qui occupent une place de premier plan dans notre culture de référence : le cinéma. Raul Ruiz fut professeur invité l'année de notre ouverture, et il a marqué de son génie singulier la sensibilité des étudiants. Chris Marker visita Le Fresnoy avec une curiosité et un intérêt très vifs et nous eûmes le privilège de produire une de ses installations vidéo. Il se sentait trop âgé pour pouvoir consacrer du temps à d'autres activités que ses projets personnels, ce qui nous priva de l'accueillir comme professeur. Il avait pourtant devant lui encore une dizaine d'années à vivre, au cours desquelles son implication comme cinéaste dans la réalité sociale et politique du monde est restée intense. Ces figures exemplaires sont pour nous des points de repère qui nous inspirent dans le choix de celles et de ceux que nous invitons à accompagner la formation de nos étudiants.

J'ai tenu à apporter ma contribution personnelle à la célébration de nos 15 ans, par l'écriture et la publication d'un livre sur l'histoire du Fresnoy : *L'impératif utopique - Souvenirs d'un pédagogue*, paru en octobre aux Editions Galaade. Ce travail de réactivation de la mémoire autour de la naissance du Fresnoy, à une époque où la pédagogie de l'art allait devoir prendre en considération la révolution des technologies et des langages artistiques, m'a confirmé dans le sentiment qu'un tel projet n'a pu voir le jour que dans un moment privilégié de la politique culturelle. Vingt-cinq ans après le début de la mission fondatrice qui me fut confiée, je ne peux qu'espérer une semblable clairvoyance des tutelles à qui nous devons notre existence, afin que Le Fresnoy, dont le rôle est désormais reconnu et même célébré en France et à travers le monde, puisse continuer son travail avec les jeunes artistes de qui on peut attendre l'invention d'une beauté toujours nouvelle, en dialogue avec un monde parfois en avance sur l'art, mais dont l'art sera pourtant la trace.

Nous restons très sensibles aux attentes de notre Ville de Tourcoing et de notre Région Nord-Pas de Calais, et désireux d'engager un fructueux dialogue avec la nouvelle équipe du ministère de la Culture et de la Communication. Je salue le meilleur interlocuteur que nous aurons eu à ce jour dans ce ministère, Jean-Claude Conésa, inspecteur des enseignements artistiques, qui prend sa retraite mais que nous ne laisserons pas s'éloigner. Une fois de plus, je tiens à redire à tous ceux qui permettent au Fresnoy d'exister – les tutelles qui l'accompagnent et qui le financent, et l'équipe qui le fait vivre quotidiennement dans une activité toujours plus riche –, ma reconnaissance et ma confiance : Le Fresnoy est devenu indispensable, et vous êtes indispensables au Fresnoy.

with our decision to give his name to the latest group of students. These two classes at Le Fresnoy will thus bear the memory of two great artists who occupy eminent positions in our great cultural field of reference: cinema. Raul Ruiz was visiting professor in the year we opened, and his genius deeply marked the sensibilities of our students. Chris Marker visited Le Fresnoy with keen curiosity and interest, and we had the privilege of producing one of his video installations. He felt himself to be too old to be able to spend his time on any activities apart from his personal projects, so we were unable to welcome him as a teacher. However, he did have another ten years of life ahead of him, during which his involvement in social reality remained intense. These exemplary figures are models who inspire us in choosing those we invite to contribute to the training of our students.

It was important to me to make a personal contribution to the celebration of our fifteenth birthday, and so I wrote a book about the history of Le Fresnoy: *L'impératif utopique - Souvenirs d'un pédagogue*, published in October by Editions Galaade. This reactivation of memories around the birth of Le Fresnoy, at a time when art teaching needed to take on board the revolution in artistic technologies and languages, confirmed my feeling that such a project could only have come about at a privileged phase in cultural policy. Twenty-five years after taking up the founding mission with which I was entrusted, I can only hope for comparable clarity from the authorities to whom we owe our existence, so that Le Fresnoy, whose role is now recognised and even celebrated in France and around the world, may continue its work with young artists, from whom we may hope for the invention of a beauty that is always new, in dialogue with a world that is sometimes ahead of art, but of which art will provide the enduring trace.

We are, as ever, very much aware of the expectations of our town, Tourcoing, and our region, Nord-Pas de Calais, and eager to engage in a productive dialogue with the new team at the Ministry of Culture and Communication. Here I would like to acknowledge the best partner we have ever had in a ministry, Jean-Claude Conésa, inspector of artistic training, who is retiring but who will, we very much hope, keep in touch. Once again, I would like to express to all those who enable Le Fresnoy to exist – the authorities that support and finance it, the team that keeps it humming on a daily basis, with an activity gets richer all the time – my gratitude and my trust: Le Fresnoy has become indispensable, and you are indispensable to Le Fresnoy.

04



Holy Motors - 2012 © Pierre Grise Productions

Caroline Champetier

Après plusieurs années d'assistantat auprès de William Lubtchansky, Caroline Champetier est en 1981 la directrice de la photographie de *Toute une nuit* de Chantal Akerman. A partir de *Soigne ta droite* (1985), elle commence une collaboration avec Jean-Luc Godard dont elle photographiera six autres films. Elle travaille ensuite avec Jacques Doillon, Jacques Rivette, Philippe Garrel, Benoît Jacquot, André Téchiné, Barbet Schroeder, Claude Lanzmann et accompagne également une nouvelle génération de cinéastes français : Arnaud Desplechin, Christophe Loizillon, Laëtitia Masson, Pascal Rambert, Xavier Beauvois, Patricia Mazuy... À l'étranger, Nobuhiro Suwa, Amos Gitai, et le réalisateur palestinien Tawfik Abu Wael.

En 2011, elle signe la photographie du film *Holy Motors*, réalisé par Leos Carax, et les images de l'installation de Sophie Calle *Pour la première et la dernière fois* ainsi que celles d'Hanna Arendt réalisée par Margarethe Von Trotta. Elle tourne depuis juillet avec Claude Lanzmann.

LE CORPS VOIT AUTANT QUE LES YEUX

Extraits de propos recueillis par Anne Diatkine
Libération, 17 août 2012

« J'ai parfois l'impression de ne faire que ça : travailler l'imperceptible. Ce que le spectateur ne verra pas forcément, mais ressentira. Chaque film a un paramètre photographique spécifique. Ce peut être la matière de l'image - comment agir sur le support, le grain ou le bruit plus ou moins apparent - ou son imperceptibilité. Le grain photochimique, la profondeur qu'il donne à l'image, la souplesse : j'ai du mal à imaginer qu'on n'y soit pas sensible. Aujourd'hui, avec le numérique, travailler sur la matière de l'image est de plus en plus artificiel, les pixels sont fixes, il n'y a plus l'aléatoire du grain, comme l'air entre le regard et ce qui est vu. Le numérique lisse et fige. Alors que le grain est en mouvement, comme la vie. On va vers une telle surdéfinition de l'image qu'un jour ou l'autre, on ne pourra plus la regarder. Elle sera exténuante pour le cerveau, qui ne saura pas quoi faire avec autant d'informations. Est-ce qu'on s'y habituera ? Peut-être les générations dont le regard ne s'exerce que sur des écrans et des consoles numériques. C'est sans doute comme cela qu'on passe d'un système de représentation à un autre. Est-ce que la caméra ou l'appareil photographique permet de voir ce qui est imperceptible à l'œil nu ? Peut-être... Sur un tournage nous sommes sans doute les personnes dont la pulsion scopique est la plus développée, un changement de carnation, l'œil qui s'humidifie,

les lèvres qui tremblent l'accélération d'un pas ou d'un geste comme un lapsus du corps... Si le mot directeur de la photographie a un sens c'est dans cette idée de direction à donner au Regard, tout ne doit pas être vu, mis en lumière... La prise est un moment d'intimité extrême avec celle ou celui qu'on filme. On perçoit beaucoup plus d'éléments qu'avant. En vingt-cinq ans on devient un animal de plateau, les sens sont aiguisés jour après jour, on est aux aguets comme l'indien dans la forêt... L'autre grand paramètre est le chromatisme. La tendance chromatique qu'on donne au film l'imprègne. Même si personne ne la remarque, elle est essentielle à cet objet qu'on fabrique, et il ne faut absolument pas lâcher prise. Car la notion d'imperceptibilité est relative. Elle dépend de l'expérience visuelle de chacun. Ce qui n'est pas analysé comme vu peut-être ressenti dans une image : sa froideur, sa chaleur, son contraste. Peut-être que le corps voit autant que les yeux.

Mais le plus grand mystère, c'est la photogénie. Je ne la devine pas si je ne suis pas derrière la caméra. Elle m'est imperceptible et c'est avec cela que je fabrique le plus : l'angle et la hauteur exacts pour magnifier un visage. Chez une femme, j'y suis particulièrement sensible. Sans doute parce qu'il y a cette fragilité et cette inégalité liées au temps : j'aime voir ce miracle qui résiste à l'âge... »

After several years working as assistant to William Lubtchansky, Caroline Champetier debuted as lighting camerawoman on Chantal Akerman's *All Night Long* in 1981. In 1985 she was lighting camerawoman on *Soigne ta droite* (1985), the first of seven films she has made with Jean-Luc Godard. She went on to work with Jacques Doillon, Jacques Rivette, Philippe Garrel, Benoît Jacquot, André Téchiné, Barbet Schroeder, and Claude Lanzmann. She has also lent her skills to a new generation of French filmmakers, including Arnaud Desplechin, Christophe Loizillon, Laëtitia Masson, Pascal Rambert, Xavier Beauvois, and Patricia Mazuy. Internationally, she has worked with Nobuhiro Suwa, Amos Gitai and the Palestinian director Tawfik Abu Wael.

In 2011 she directed the photography for *Holy Motors*, by Leos Carax, designed the images for an installation by Sophie Calle, *Pour la première et la dernière fois*, and was behind the camera for Margarethe Von Trotta's film about Hannah Arendt. In July 2012 she began shooting with Claude Lanzmann.

THE BODY SEES AS MUCH AS THE EYES

Excerpts from an interview with Anne Diatkine
Libération, August 17th 2012

"Sometimes I have the feeling that this is all I do: work on the imperceptible. Things that the spectator doesn't necessarily see, but feels. Each film has specific photographic parameters. It can be the materiality of the image - how you act on the support, the grain, or the more or less perceptible noise - or its imperceptibility. The photographic grain, the depth that it gives the image, the suppleness: I find it hard to imagine people not responding to that. Today, with digital, working on the material aspect of the image is increasingly artificial: pixels are fixed, there's nothing random about the grain any more, like the air between the gaze and what is seen. Digital smooths and freezes, whereas grain is in motion, like life. You are moving towards an over-definition of the image so that, one day or another, it will be impossible to look at. It will be exhausting for the brain, which won't know what to do with all the information. Will we get used to it? Perhaps the generations whose gaze is trained only on screens and digital consoles. That, no doubt, is how one goes from one system of representation to another. Does the still or film camera allow us to see what is imperceptible to the naked eye? Perhaps. On a shoot we are

probably the people whose scopical drive is the most developed, a change of complexion, the moistening eye, lips trembling, the acceleration of steps or of a gesture or a revelatory lapse by the body. If the term "director of photography" means anything, it is this idea of setting a direction for the gaze. Not everything should be seen, brought to light. Shooting is a moment of extreme intimacy with the person being filmed. One can see a lot more of the elements than before. In twenty-five years you become a real creature of the studio, your senses are heightened day after day, you are alert like an Indian in the forest. The other major parameter is colour. The chromatic inflection you give a film infuses the whole thing. Even if nobody notices it, it is essential to this object that you make, and it is essential not to let go. Because the notion of imperceptibility is a relative one. It depends on the person's visual experience. What is not analysed as seen can be felt in the image: its coldness, its warmth, its contrasts. It may be that the body sees as much as the eyes do.

But the biggest mystery is what is photogenic. I can't tell unless I'm behind the camera. It's imperceptible to me, but that is my main tool for working with: the exact angle and height for magnifying a face. I am especially aware of this with women's faces. No doubt because there's this fragility and inequality due to time. I love to see this miracle which stands up to age."



White material - 2010 © Why Not Productions

Claire Denis

Claire Denis est née en 1948 et a grandi en Afrique occidentale française. Une fois ses études cinématographiques terminées, elle a travaillé au théâtre et en tant qu'assistante metteur en scène de Wim Wenders, Jim Jarmusch, Jacques Rivette et bien d'autres. Le premier long métrage de Claire Denis, *Chocolat* (1988), est en quelque sorte un récit autobiographique des derniers jours de colonisation au Cameroun. Les atmosphères subtiles et fréquemment contradictoires de ce film ont tout de suite mis en exergue son talent lyrique.

Elle a assis sa réputation d'innovatrice au sein du cinéma français avec le brillant film noir *S'en fout la mort* (1990, sur les combats de coqs illégaux en France) et le film pour adolescents de plus petite envergure *U.S. Go Home* (1994). Dans la séquence centrale de *U.S. Go Home*, Claire Denis traduit les conflits internes des personnages par des rythmes, des gestes et des sons qui donnent vie à une chorégraphie de virtuose. L'allusion à l'inceste qui est faite dans ce film est reprise dans l'œuvre la plus connue de Claire Denis, la fiction mettant en scène un frère et une sœur, *Nénette et Boni* (1996). Depuis la première collaboration de Claire Denis avec sa cadreuse, Agnès Godard, à l'occasion du film sur un tueur en série *J'ai pas sommeil* (1994), il est évident que la cinéaste a trouvé son âme sœur. Ce film était le premier tourné par les deux femmes hors de France.

Claire Denis was born in 1948 and spent her childhood in French West Africa. After her film studies, she worked in theatre and as assistant director to Wim Wenders, Jim Jarmusch, Jacques Rivette and others. Denis' first feature *Chocolat* (1988) is a somewhat autobiographical story of the last colonial days in Cameroon. The subtle and frequently contradictory moods in this film made her lyrical talent immediately obvious.

She consolidated her reputation as an innovator of French cinema with the brilliant post-film-noir *S'en fout la mort* (1990), about the illegal cockfighting scene in France and the smaller-scale teenage film *U.S. Go Home* (1994). In the central party sequence in *U.S. Go Home*, Denis translates the characters' inner conflicts into rhythm, gestures and sound in a virtuoso choreography. The incestuous undercurrent of this film crops up again in Denis' best-known work, the sibling drama *Nénette and Boni* (1996). Since their first collaboration for the serial killer film *J'ai pas sommeil* (1994), it has been clear that Denis has found a kindred spirit in her camerawoman Agnès Godard.

Il a également servi de modèle à Claire Denis pour ses œuvres suivantes, à savoir des réinterprétations modernes de mythes du genre et des sujets courants déplacés dans un contexte inhabituel. Ce fil conducteur est présent dans un film de vampires sanglant (*Trouble Every Day*, 2001), une histoire d'amour intense (*Vendredi Soir*, 2002) et deux films d'aventure extrêmement inventifs qui constituent ses plus grandes réussites à ce jour, (*Beau Travail*, 1999 et *L'Intrus*, 2004). Claire Denis a également réalisé 35 *rhums* (2008) et *White material* (2010).

This was the film which made Denis' and Godard's names outside of France. It also formed the model for Denis' later works: modern re-interpretations of genre myths and well-known subjects transplanted into an unfamiliar terrain. This is evidenced in a bloody vampire film (*Trouble Every Day*, 2001), an intense love story (*Vendredi Soir*, 2002), and two wildly inventive adventure films which represent the highest achievement in her work up until today (*Beau Travail*, 1999 and *L'Intrus*, 2004). Claire Denis's films also include 35 *Rhums* (2008) and *White material* (2010).

HOMMAGE À CLAIRE

Claire Denis a su mettre ses nombreux talents au service de son métier de réalisatrice et de l'art de la réalisation cinématographique. Son œuvre témoigne de son intérêt pour ses prédécesseurs et de l'inspiration qu'elle puise dans leur travail, que ce soit dans le domaine du cinéma, de la littérature, de la philosophie, de la peinture, de la musique, du design, etc. Elle réinterprète finalement ces inspirations selon son propre point de vue et les influence grâce à son amour incontestable pour le cinéma, irrationnel et aux multiples facettes. Chacun de ses films m'apprend quelque chose de nouveau, propose une approche ou une idée qui ne me serait peut-être jamais venue à l'esprit. À mon sens, le plus frappant, c'est la toile de fond des films de Claire Denis, parfaite en tous points et pourtant reléguée à un rôle secondaire, sur laquelle se dessine la véritable essence de ses films. Ses histoires traitent invariablement du comportement humain, même si la cinéaste s'obstine à ne pas juger ses personnages. Ses histoires reposent en fait sur les petits moments partagés par les personnages, sur les détails de leur environnement ou sur la lumière qui s'illumine (ou s'éteint parfois) dans leurs yeux. C'est là-dedans que nous nous retrouvons tous un peu. Claire Denis est une réalisatrice unique. Quelle chance pour nous de profiter de son talent !

Jim Jarmusch, New York 2005

TRIBUTE TO CLAIRE

Claire Denis is a very particular gift to the craft and art of filmmaking. There is always welcome evidence in her work of her appreciation for and inspiration from predecessors – in cinema, literature, philosophy, painting, music, design, etc. But these inspirations are ultimately filtered through her own unique perspective, and through her obvious love for film as a flexible, irrational form. I always learn something new from each of her films – an approach or an idea that might never have occurred to me. What is most striking to me, though, is that Claire's films formally support their real essence in the most perfect way, yet these perfect forms are always secondary. Her stories, invariably, are about human behavior, though she is stubbornly resistant to judging her characters. Instead, we locate the heart of her stories in the small moments between people, or in the details of their surroundings, or in the light illuminating (or sometimes fading from) their eyes. And it's here where we find little pieces of ourselves. There is no other filmmaker like Claire Denis, and what a beautiful gift for us all!

Jim Jarmusch, New York 2005

06



Tabu - 2012 © Shellac production

Miguel Gomes

Miguel Gomes a fait ses études à l'Institut cinématographique et théâtral de Lisbonne et travaillé comme critique de cinéma pour la presse portugaise entre 1996 et 2000. Il a réalisé plusieurs courts métrages sélectionnés entre autres aux festivals d'Oberhausen, de Belfort et de Vila do Conde et projetés aux festivals de Locarno, Rotterdam, Buenos Aires et Vienne. *La gueule que tu mérites*, 2004, était son premier long métrage. En 2008, il a présenté *Ce cher mois d'août*, à la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes. *Ce cher mois d'août* a ensuite été sélectionné dans plus de quarante festivals internationaux où il a remporté plus d'une douzaine de prix. La Vienne (Autriche, 2008), Bafici (Argentine, 2009) et le Centro de Artes e Imaxes da Corunha (Espagne, 2009) ont présenté des rétrospectives de ses films. *Tabu* est son troisième long métrage.

« Le premier – et sans doute le plus beau – chef-d'œuvre de l'année 2012, *Tabu* de Miguel Gomes a été révélé lors du Festival de Berlin, où il a été scandaleusement – mais c'était hélas prévisible – oublié au palmarès. Qu'importe. *Tabu* est ce que les anglo-saxons appellent un classique

Miguel Gomes studied at the Lisbon Film and Theatre School and worked as a film critic on the Portuguese press between 1996 and 2000. He made several short films which were selected for the festivals of Oberhausen, Belfort and Vila do Conde and screened at the Locarno, Rotterdam, Buenos Aires and Vienna film festivals. *La gueule que tu mérites*, 2004, was his first feature-length film. In 2008 he showed *Ce cher mois d'août*, at Cannes (Quinzaine des Réalisateurs), and the film has since been selected for over forty international festivals, garnering some dozen prizes. Retrospectives of his films have been shown at the Vienne (Austria, 2008), Bafici (Argentina, 2009) and the Centro de Artes e Imaxes da Corunha (Spain, 2009). *Tabu* is his third feature film.

“The first and no doubt the finest masterpiece of 2012, *Tabu* by Miguel Gomes was discovered at the Berlin Film Festival, where it was scandalously, but perhaps predictably, omitted from the prizes. But never mind, *Tabu* is what in the English-speaking world they call an instant

instantané, et apporte une preuve éclatante que Miguel Gomes, après *La gueule que tu mérites* et *Ce cher mois d'août*, est l'un des meilleurs cinéastes contemporains. De quoi parle *Tabu*? De la vie d'une femme, tout simplement, racontée sur un mode totalement nouveau qui convoque à la fois la poésie, la littérature et le cinéma muet. Malgré son titre murnaldien (le film aurait dû à l'origine s'intituler *Aurora*, du nom de son héroïne), *Tabu* n'est pas un film de références cinéphiliques, un pastiche ou un hommage, mais plutôt un film qui retrouve les origines du cinéma, les émotions et les surprises que pouvaient procurer aux premiers spectateurs les images projetées sur un écran blanc. Un film élémentaire, qui nettoie les yeux.

Là où *Tabu* est frère des films de Murnau, mais aussi de Mizoguchi ou de Renoir (autant dire les plus grands), c'est dans la façon où il accède à une forme de pureté absolue dans le brassage d'une matière, artistique et vivante, très hétérogène, faite de ruptures de ton et de mélange de genre. C'était déjà le cas de *La Gueule que tu mérites* (film coupé en deux) et

classic, stunning proof, after *La gueule que tu mérites* and *Ce cher mois d'août*, that Gomes is one of the leading contemporary filmmakers. What is *Tabu* about? About the life of a woman, quite simply, told in a totally new way which invokes at once poetry, literature and silent movies. In spite of its Murnau-esque title (in fact, the original idea was to call the film *Aurora*, after his heroine), *Tabu* is not a film full of cinephile allusions but more a film that goes back to the origins of cinema, to the emotions and surprises experienced by the first spectators seeing images projected onto a white screen. An elementary, elemental film that cleanses the eyes.

Where *Tabu* has a kinship with Murnau, but also with Mizoguchi and Renoir (the greats, in other words) is in the way it attains a kind of absolute purity in the mixing of highly diverse artistic and living materials, full of changes in tone and switches of genre. This was already the case in *The La gueule que tu mérites* (a film cut in two) and *Ce cher mois d'août* (a film-world between fiction, essay and documentary). In *Tabu* the world

Ce cher mois d'août (film monde entre fiction, essai et documentaire). Dans *Tabu*, le monde devient cosmos, et c'est l'espace et le temps qui se mêlent pour une sublime histoire d'amour impossible qui avance longtemps cachée – le film est absolument imprévisible, délivrant merveilles après merveilles – avant de s'épanouir dans la dernière partie du film. Passé et présent, Portugal et Afrique, slapstick et mélodrame, vie et mort, hommes et animaux, serviteurs et maîtres, silences et chansons sont les ingrédients d'un poème d'images et de sons qui ressuscite avec beaucoup de mélancolie un monde éteint, un âge d'or, un paradis perdu, qui fait rire et pleurer à cause de ses péripéties mais aussi parce qu'on a le sentiment pendant la projection d'assister à un miracle égaré dans une époque qui ne le mérite pas. Ils sont rares les films qui donnent l'impression de réinventer le cinéma, de nous offrir une expérience inoubliable, où tout est grâce. *Tabu* est de ces films. »

Olivier Père

becomes a cosmos, and time and space mix together in a sublime love story which for a good part of the film unfolds secretly – the film is utterly unpredictable, delivering marvel after marvel – and then comes into bloom in the last part. Past and present, Portugal and Africa, slapstick and melodrama, life and death, men and animals, servants and masters, silence and song – these are the ingredients of a poem in images and sounds which revives with powerful melancholy a world that has expired, a golden age, a lost paradise, which makes us laugh and cry with its ups and downs but also because we have the feeling during the projection that we are seeing a miracle that has strayed into a world that doesn't deserve it. Not many films give the impression that they are reinventing the cinema, offering us an unforgettable experience where all is grace, but *Tabu* is one of them.”

Olivier Père



NOVOMOND - 2001

Nicolas Moulin

Mon travail se concentre sur la pratique du paysage urbain et suburbain, et déploie un univers où la désuétude du modernisme côtoie l'entropie et les utopies déçues. À l'inverse d'un travail documentaire, je cherche plutôt à interroger notre rapport fantasmagorique à la réalité, et aux projections de nos sociétés sur son propre avenir. Je procède par distorsion de l'image, altération des repaires, et jeux sur l'illusion et les faux semblants. L'espace urbain m'intrigue comme l'expression des idéologies et catalyseur de passions sociales. Nourri de voyages et d'expériences sur le terrain, j'en rapporte de la « matière première » photographique. C'est à Berlin à la fin des 80's, où j'ai débuté cette « pratique du paysage », puis dans d'autres pays du bloc de l'Est, après 1989. En 1997, je suis entré à la galerie Chez Valentin, avec laquelle je travaille toujours aujourd'hui. J'ai parfois travaillé autour de dispositifs « expérimentaux » associant « low-tech » et « high-tech » sans hiérarchie, dont : *Visiover* (1997), *Metane* (1998), et *Novomond-Pole* (2000). *Viderparis* (2001) est mon premier travail de photomontage. J'ai séjourné en 2002 un an en Islande, où j'ai réalisé la performance *Topokosm*. Une traversée dans un désert monochrome et monotone, tel un entraînement absurde, succédant à une installation précédente reposant sur ce même principe au Transpalette à Bourges, *DDRPE* (2002), désignée comme entraînement à quelque chose de non déterminé.

My work concentrates on the practice of urban and suburban landscape and deploys a world in which abandoned modernism cohabits with entropy and failed utopias. Rather than produce documentary work, I seek to question our phantasmagorical relation to reality and to the projections made by our societies regarding their own future. I proceed by distorting the image, changing the references and playing on illusion and appearances. Urban space intrigues me as an expression of ideologies and catalyst of social passions. I derive my photographic "raw material" from my travels and experience on the ground. I first took up this "practice of landscape" in Berlin in the late 1980s, then continued in other countries of the former Eastern Bloc, after 1989. In 1997 I joined the gallery Chez Valentin, which I still work with today. I have on occasion explored "experimental" set-ups combining low- and hi-tech with no obvious hierarchy, notably in *Visiover* (1997), *Metane* (1998), and *Novomond-Pole* (2000). *Viderparis* (2001) is my first piece of photomontage. In 2002 I spent a year in Iceland, where I made the performance *Topokosm*. A crossing of a monochrome, monotonous desert, like an absurd raining, following an earlier installation based on the same principle at the Transpalette in Bourges, *DDRPE* (2002), designated as a training for something indeterminate.

Basé à Berlin depuis 2004, j'axe mon travail autour des utopies, de l'histoire, et des uchronies. Je vis au quotidien la énième défiguration de Berlin à travers sa réhabilitation, et de l'avènement du « Junk Space » cher à Rem Koolhaas. Berlin m'attire, et me répulse : mon travail est imbibé de ce désenchantement post guerre froide. En 2009, j'ai débuté une série de panoramas (*Wenluderwind* 2009), que je désigne comme des souvenirs d'une guerre future. Je collabore régulièrement avec Philippe Cuxac, réalisateur en effets spéciaux et 3D, sur plusieurs films, tels *Nachdatch* (2008), *Interlichtenstadgespenter...* (2009), et produis des installations comme : *Goldbarrgorod* (2010) à la Villa Arson, *Interlichtenstadt* (2009) lors du prix M.Duchamp, et *Nocebo* (2011). La question de l'obsolescence et de la ruine y sont abordés comme partie intégrante du destin de l'architecture. Ma dernière pièce *Nachinsel* est un bunker construit avec des plaques anti-squatt *sitex* en acier blindé perforé. En voyage à Pyongyang en 2008, j'ai pu enfin voir le squelette du monumental « Ryugyong Hôtel » : un « éléphant blanc », inachevé trônant du haut de ses 300 mètres dans cette capitale aux avenues désertes. Ce séjour m'aura permis de visiter de façon paradoxale une uchronie vraie, un autre côté du Miroir où un calque différent est déposé sur le réel. En 2011, j'ai séjourné au Maroc, en quête des bâtiments et des quartiers laissés à l'abandon après la crise de 2008. J'y ai aussi entamé l'écriture d'une fiction basée sur le projet pharaonique du Barrage de Gibraltar *ATLANTROPA* d'Hermann Sörgel en 1924. En 2010, j'ai fondé le label de disques vinyl *Grautag Records*,

Based in Berlin since 2004, I found my work on utopias, history and *uchronias*. Every day I experience the umpteenth disfiguring of Berlin through its rehabilitation and the arrival of "junk space" as described by Rem Koolhaas. Berlin attracts and repels me: my work is infused with this post-Cold War disenchantment. In 2009 I started on a series of panoramas (*Wenluderwind* 2009) which I refer to as memories of a future war. I have worked with Philippe Cuxac, a special effects and 3D director, and on several films, notably *Nachdatch* (2008) and *Interlichtenstadgespenter...* (2009), and produced installations such as *Goldbarrgorod* (2010) at the Villa Arson, *Interlichtenstadt* (2009) for the Marcel Duchamp prize, and *Nocebo* (2011). These works evoke the question of obsolescence and ruin as an integral part of the life of architecture. My latest piece, *Nachinsel*, is a bunker made from sheets of *sitex* anti-squat plates in perforated armoured steel. Travelling in Pyongyang in 2008, I was at last able to see the skeleton of the monumental Ryugyong Hotel, a vast white elephant of an unfinished building standing 300 metres tall amidst the deserted avenues of the capital. This stay gave me the chance to visit in paradoxical fashion a real-life uchronia, to cross to the other side of the mirror where reality is seen through a different grid. In 2011 I stayed in Morocco looking for buildings and neighbourhoods deserted after the crisis of 2008. I also started writing a fiction inspired by Atlantropa, the pharaonic plans for a hydroelectric dam across the Strait of Gibraltar, conceived by Hermann Sörgel in 1924. In 2010 I founded

« protubérance visuelle et sonore » de mon travail, en collaboration avec des musiciens, axé autour de l'idée du paysage dystopique. Basé sur le long terme, *Grautag* vise la création d'une collection où musique, fiction et image cohabitent à l'opposé d'une approche « illustratrice ». L'un des derniers disques sorti : *Azurazia* la bande son originale d'un film qui n'existe pas. Récemment, ma rencontre avec l'architecte Claude Parent a initié une nouvelle phase dans mon travail, où je découvre l'intérêt de mener des projets d'architecture sans objectif de construction. Mon invitation à l'école du Fresnoy en 2012-13 sera l'occasion de mener un travail connecté au laboratoire de tirages photographiques de l'école sur ce principe. L'idée de concevoir une image à caractère photographique à partir de « rien » va orienter mon projet. La production de fiction au réalisme photographique (noir & blanc) en partant d'images 3D, de collages jusqu'à une forme finale sur tirages lambda. Ce travail devra posséder paradoxalement un réalisme que l'on ne trouve nulle part dans le réel, puisque l'image est une autre dimension. Ce projet se développera autour de la construction visuelle d'un paysage urbain brutaliste reprenant les archétypes des idéaux de Peter & Alison Smithon, Erno Goldfinger, Paul Rudolph pour n'en citer que trois. Ces images convoqueront des techniques sophistiquées et simples, et enfin, un travail délicat d'apport à l'image d'un réalisme qui aille au delà du « ressembler » pour approcher le sentiment du « vrai », et tenter de figurer quelque chose que nous aurions l'impression d'avoir déjà vu. Un souvenir implanté.

Grautag Records, a label producing vinyl records, which represents the "visual and aural protuberance" of my work, in collaboration with musicians, and organised around the idea of dystopian landscape. *Grautag* is a long-term project aiming to create a collection in which music, fiction and images cohabit, in contrast to an "illustrative" approach. One of our latest releases is *Azurazia*, the sound track to a film that doesn't exist. My recent encounter with the architect Claude Parent initiated a new phase in my work, one in which I have discovered the interest of carrying out architecture projects without necessarily planning to build. My time as a guest at Le Fresnoy in 2012-13 will give me the opportunity to work in the school's photography laboratory in a project based around the idea of photographic images developed from "nothing." It will involve photographically realist fiction (black-and-white), starting with 3D images and collages, and going all the way to lambda prints. This work should paradoxically display a realism that is found nowhere in reality, since the image is itself another dimension. This project will develop around the visual construction of a brutalist urban landscape revisiting the ideal archetypes of Peter & Alison Smithson, Erno Goldfinger, and Paul Rudolph, to name but those three. These images will bring together techniques both sophisticated and simple, subtly bringing the images a realism that goes beyond looking real to feeling "true," attempting to represent something that we will have the impression of having seen before. An implanted memory.

08



Re: Walden, 2011 © Marikel Lahana / portrait © Jacquie Bablet

Jean-François Peyret

PEYRET : UN THÉÂTRE DE LA CONTRE-ADDICTION

« La technique, au contraire, peut être la ressource d'une métamorphose décisive, face aux esthétiques surannées et à la puissance idéologique de la culture. »

Theodor W. Adorno, *L'art et les arts*, p. 20

Pour finir, parce que ça va bientôt finir, Peyret aimerait achever *Le théâtre et son trouble*, private joke à mi-chemin entre Artaud et mot d'esprit, sur le théâtre qui lui trotte dans la tête. Auteur d'essais avec ses complices Jean-Didier Vincent, puis et depuis 2002, avec Alain Prochiantz, brechtien et sartrien par affinités, borgésien et faustien à ses heures, indépendant et « bad boy » vis-à-vis de l'institution, adepte du rimbaldien « Je est un autre » et du beckettien « Je qui ça » de *L'Innommable*, mullérien en définitive : « Moi qui / De qui est-il question quand / Il est question de moi / Qui est-ce Moi ». Jean-François Peyret, né dans le souffle d'Hiroshima, est peut-être avant tout un proche de Montaigne (première mise en scène au théâtre) qui lui a donné un certain goût de la solitude mais aussi de l'amitié qui va jusqu'à l'art de s'entourer d'une bande. Celui qui se définit comme un « chaoticien » (spectacles à l'appui, et preuves (épreuves !) visuelles et sonores) ne redoute pas alors l'idée de chantier pour parler de son travail où « faire une scène » revient à tourner autour d'une question.

PEYRET: A THEATRE OF COUNTER-ADDICTION

“Technique can, on the contrary, be the resource for a decisive metamorphosis, faced with superannated aesthetics and the ideological power of culture.”

Theodor W. Adorno, “Art and the Arts,” p. 20

To finish, because soon it will all finish, Peyret would like to complete *Le théâtre et son trouble*, a private joke half-way between Artaud and *boutade*, about the theatre that runs through his mind. An author of essays with his cohorts Jean-Didier Vincent, and, since 2002, Alain Prochiantz, a Brechtian and Sartrian by affinity, Borgesian and Faustian by moments, independent and bad boy with regard to the institution, one with Rimbaud's “I is another” and the “I who that” in Beckett's *Unnameable*, ultimately Heiner-Mullerian: “Me who/Who is it about when/It is about me/Who is this Me”... Jean-François Peyret, born in the after-gust of Hiroshima, may above all be a kindred spirit of Montaigne (his first theatrical production), who gave him a certain taste for solitude but also one for friendship, leading him to surround himself with a gang. This man who defines himself as a “chaotician” (with shows to prove it and visually and aurally seal the [or] deal) does not fear the idea of the construction site as a metaphor for his

tourner autour (*Tournant autour de Galilée* fut une de ses créations) pourrait bien être l'un des principes de la « *creative method* » qui réfléchit autant une obsession qu'un lien au cinéma : ça tourne. Lui qui, comme Godard, dans le 7^e art, préfère avoir une idée juste, plutôt que « juste une idée ». Le dépaysement est alors garanti, le distanciel (une référence à l'effet « V » brechtien) aussi. En écho à l'éclectisme du plateau, le parterre en confusion se voit ouvrir enfin un rôle. « Et si on pensait ce qui nous arrive ? » pourrait être la question préférée à celle du « cogito à la torture » : variation du *to be or not to be*. Le recours aux technologies sophistiquées, le rapport distanciel au canevas aristotélien, le goût pour la variation et l'amalgame, la récurrence d'une pratique *archipélique* qui convoque littérature, philosophie, discours scientifique, l'attrait pour l'océan des sons, et brèves de journaux qui sont les hermès de l'histoire en mouvement... c'est à la lanterne des sciences et des technologies ; la lumière de la science et de la technique (le destin de l'homme, dit-il) que Peyret hante les planches. Esthétiquement, plastiquement, poétiquement, le coup de patte de Peyret se reconnaîtra pour son goût du « coup de langage », son affection pour la touche et la retouche, son irrépressible prédilection pour le « hors-piste » qui fait de son travail et de ses dispositifs hybrides une matière en formation où l'improvisation, les répétitions et la représentation s'inscrivent dans un mouvement de recherche, histoire d'échapper au bavardage. Histoire d'entretenir un langage dramatique qui

work in which “making a scene” is a matter of revolving around a question. Turning around (*Tournant autour de Galilée* was one of his creations) could well be one of the principles of his creative method, reflecting both a link to and obsession with cinema – *turner*: to shoot. Like Godard, he prefers the right idea to a right idea. The change of scene is guaranteed, as is the distancing (a reference to Brecht's *Verdremdungseffekt*). Echoing the eclecticism of the stage, the confused audience is offered a role at last. “And what if we thought out what was happening to us?” could be the question preferred to that of the “torturous cogito,” a variation on *To be or not to be*. The use of sophisticated technologies, the distanced relation to the Aristotelian canvas, the taste for variations and amalgams, the recurrence of an archipelagic practice that summons literature, philosophy, scientific discourse, the allure of the ocean of sounds and newspaper stop press items that are the Hermes of history in motion... it is by the lantern of sciences and technologies, the light of science and technique (man's destiny, he says) that Peyret stalks the boards. Aesthetically, plastically, poetically, Peyret's touch can be recognised by his “linguistic turn,” his affection for touches and retouches, his irrepressible predilection for outlying spaces that makes his work and hybrid apparatus a gestating material in which improvisation, repetition and representation are inscribed in a movement

s'écarterait de ce que Cioran disait du langage quotidien « un mot prévu est un mot défunt ». Peyret pourrait ainsi être un de ces metteurs en scène qui invite à fuir les jardins à la française, les gazons anglais et autres « vers-durs taillés et alignés », leur préférant la broussaille et les herbes folles du jardin de Diderot dans *La Promenade du sceptique*. Préférant, comme Thoreau le confiait à son *Journal*, faire exister le plateau comme une « langue de terre » qui aurait quelque rapport à la désobéissance : objet de son *Re-Walden* (2011). Manière pour lui de faire du plateau une friche... en attendant peut-être que « l'herbe pousse au milieu des choses » comme il aime à le dire.

Moi, qui comme Prochiantz regarde tout ça, j'avoue n'avoir rien manqué de ses séances, depuis plus de vingt ans, où sur le plateau, rendu à l'état de Cabinet des curiosités, il est question de donner forme à des doutes depuis que « Dieu est mort ». Alors l'homme... Animal/pas animal ?, Machine/esprit ?, Posthumain/Trop posthumain ?, Fiction/science ? Lui qui se prend la tête à parler du cerveau/écran (Il aime Deleuze, Peyret), répond : « je sais ce que je pense, mais je ne sais pas ce que pense mon cerveau ».

Yannick Butel

of research, the point being to avoid prattle. It's all about maintaining a dramatic language that skirts what Cioran said of everyday language: “A word foreseen is a word deceased.” Peyret could thus be one of those directors who invite us to steer clear of gardens à la française or English lawns and other “trimmed and tallied verdure,” in favour of the scrub and weeds of Diderot's garden in *The Sceptic's Walk*. Preferring, as Thoreau wrote in his Diary, to make the stage come alive as a “spit of earth” related in some way to disobedience (the subject of his *Re-Walden*, 2011). For him this is a way of making the stage into fallow land, waiting perhaps for “the grass to push up amongst things,” as he likes to put it.

Observing all this like Prochiantz, I must admit that I haven't missed one of his sessions in twenty years, sessions on a stage turned into a cabinet of curiosities where it is all about putting forms on the doubts that have continued to assail since the “death of God.” Is man an animal or not, a machine or a spirit, post-human or too human, fiction or science? He, who loves to get heavy talking about the brain/screen (he loves Deleuze, does Peyret) answers: “I know what I think, but I don't know what my brain thinks.”

Yannick Butel



Cubes volants du projet SAILS, installation Geometric Butterflies, Moscou 2008. Photo Asya Ablogina.

Nicolas Reeves

Formé en architecture et en physique, diplômé du MIT, Nicolas Reeves est créateur-chercheur à l'école de design de l'Université du Québec à Montréal. Son œuvre se caractérise par une utilisation hautement poétique des sciences et des technologies. Membre fondateur puis directeur scientifique de l'Institut Hexagram de 2001 à 2009, vice-président de la Société des Arts Technologiques de 1998 à 2008, il dirige le laboratoire NXI GESTATIO qui s'intéresse à l'impact de la nature formelle de l'information numérique dans tous les domaines liés à la création. Il a produit plusieurs œuvres reconnues, telles que *la Harpe à Nuages*, ou le programme de recherche [VOILES | SAILS], qui étudie le potentiel d'automates cubiques volants capables de développer des comportements autonomes. Titulaire de plusieurs prix et bourses, il a présenté ses travaux et conférences sur quatre continents.

POÉTIQUE TECHNOLOGIQUE : PARLER AVEC LES PHÉNOMÈNES NATURELS

Le travail de Nicolas Reeves explore le potentiel des développements technologiques et informatiques dans les domaines des arts, du design et de l'architecture. Il se consacre en particulier à l'impact des convergences de plus en plus intrigantes observées entre systèmes naturels et artificiels

Trained in architecture and physics, a graduate of MIT, Nicolas Reeves is an artist and researcher at the School of Design at Quebec University in Montreal. His work is characterised by the highly poetic use of sciences and technologies. A founder member and, later, academic director of the Hexagram Institute from 2001 to 2009, vice-president of the Société des Arts Technologiques from 1998 to 2008, he directs the NXI GESTATIO laboratory, which explores the formal impact of digital information in all creative fields. He has produced a number of acclaimed works, such as *Harpe à Nuages* (Cloud Harp) and the [VOILES | SAILS] research programme, which studies the potential of cubic automata capable of developing autonomous behaviour. The winner of several prizes and grants, he has shown work and given talks on four continents.

TECHNO-POETICS: TALKING WITH NATURAL PHENOMENA

In his work Nicolas Reeves explores the potential of technological and computing developments in the fields of the arts, design and architecture. He is particularly concerned with the impact of the increasingly intriguing convergences observed between natural and artificial systems on the

d'une part, et entre organismes virtuels et matériels d'autre part. Ancré dans des notions théoriques qui interrogent plusieurs questions fondamentales en physique et en informatique, en particulier au niveau de l'origine de l'ordre et de l'information, sa recherche ouvre sur une production artistique dans laquelle la technologie n'est jamais considérée pour elle-même, mais comme un instrument (au sens d'un instrument de musique) permettant le développement de modes inédits de compositions formelles ou sonores, ou comme un véhicule ouvrant aux concepteurs de vastes territoires d'exploration et de création. Il n'est pas de technologie, si avancée soit-elle, qui ne s'enracine dans une aventure humaine vieille comme la nuit des temps, et qui ne révèle les préoccupations et les questionnements les plus anciens de l'espèce. La nature et l'évolution de la technologie ne relèvent pas de la raison, mais du mythe ; son statut et son discours ne sont pas de l'ordre du pratique, mais de la poésie. Voyant l'ordinateur comme le dernier avatar des mythes de l'automate et du démiurge, et ses mémoires comme des creusets où s'accomplissent d'improbables transmutations de chaînes numériques, croisées et hybridées sans égard à leur signification, les installations de Reeves parcourent les immenses possibilités offertes par la nature formelle de l'information numérique, maintenant constamment une position critique face aux risques qu'elle entraîne. Ses œuvres entretiennent

one hand and virtual and material organisms on the other. Grounded in theoretical notions which raise a number of fundamental questions in physics and computer science, particularly with regard to the origins of order and information, his researches lead towards artistic productions in which technology is never considered in and for itself, but as an instrument (in the sense of a musical instrument) allowing for the development of new ways of composing with form and sound, or as a vehicle open to the conceivers of vast territories of exploration and creation. There is no technology, however advanced, that is not first rooted in a human adventure that is as old as time itself, and that does not the oldest concerns and questions of the human species. Nature and technological evolution do not follow reason but myth: its status and discourse are in the realm not of practice but of poetry. Seeing the computer as the final avatar of the myths of the automaton and demiurge, and its memories as crucibles in which unlikely transmutations and digital chains are created, crossed and hybridised irrespective of their meaning, Reeves's installations cover the immense possibilities offered by the formal nature of digital information, constantly maintaining a critical position with regard to the risks they involve. In one way or another, his works always relate

toujours, d'une façon ou d'une autre, une relation avec leur environnement ou un phénomène naturel. Par la puissance et le niveau de résolution des méthodes employées, par leurs possibilités adaptatives en temps réel, des relations inédites entre les installations et leur contexte d'implantation s'établissent. Les *Harpes à Nuages* transforment en temps réel la forme des nuages en timbres et en mélodies ; la *Sixième DiffRACTALE* récapitule les différentes façons de moduler la lumière solaire, par diffraction, réfraction et réflexion ; le *Jardin des Ovelyniers* écoute la décomposition d'oranges occluses dans des sarcophages de résine et d'or ; les *Architectones Informatiques* convertissent en architectones (au sens de Malévitch) des nuages, des pièces musicales, des sons naturels ; ils ont conduit au projet *Morphogenèse par ondes sphériques*, une recherche actuellement en cours visant à convertir, de façon réversible, des formes architecturales en séquences musicales. Cette démarche l'a conduit, avec l'équipe de son atelier-laboratoire, NXI GESTATIO, à développer plusieurs pistes qui se déploient de l'architecture-design à la production en arts technologiques en passant par la rédaction d'articles et d'essais pour des revues d'art et de critique, et une recherche de nature plus spécifiquement scientifique.

to their environment or to a natural phenomenon. By the power and level of resolution of the methods that are used, by their capacity for adaptation in real time, new relations develop between the installations and the context in which they are created. The *Harpes à Nuages* (Cloud Harps) transform the clouds in real time into timbres and melodies: the *Sixième DiffRACTALE* (Sixth DiffRACTAL) recapitulates the different ways of modulating sunlight – by diffraction, refraction and reflection. the *Jardin des Ovelyniers* (Ovelyniers' Garden) listens to the decomposition of oranges hidden in sarcophagi made of resin and gold: the *Architectones Informatiques* (Computer Architectons) convert clouds, pieces of music and natural sounds into architectons (in Malevich's sense). They led to the project *Morphogenèse par ondes sphériques* (*Morphogenesis by Spherical Waves*), research that is currently under way, aiming to reversibly convert architectural forms into musical sequences. This approach led him, along with the team at his studio/laboratory, *NXI Gestatio*, to develop several paths, fanning out from architecture-as-design via articles and essays for artistic and critical magazines and research of a more specifically scientific nature.

10

30 > 31 JANV. & 01^{er} FÉV. 2013

Penser la catastrophe (au Fresnoy)

La philosophie, l'art, le cinéma peuvent-ils, savent-ils, arrivent-ils à dire la catastrophe ? Mais d'abord, que faut-il entendre par ce terme ? Penser la catastrophe, ou mieux encore, penser *depuis* la catastrophe, c'est voir œuvrer dans la pensée un *retournement* qui la projette non pas vers son déploiement mais vers son auto-destruction. En effet, en cette pensée, depuis la catastrophe celle-ci ne cesserait de manquer à sa visée et donc ne ferait que susciter tout le contraire de ce qu'elle aura tenté de conceptualiser, de rationaliser, de comprendre. Si la pensée a toujours cherché à s'élever par-delà la menace de l'abîme en s'affirmant en tant que raison, la catastrophe représente, pour celle-ci, un événement dont la singularité l'engagerait dans une foncière désarticulation en la projetant vers une confondante aliénation, incessante perte, des innombrables lieux de sa possibilité. « Penser la catastrophe » veut donc dire : river l'entière de la pensée à l'impossibilité de sa remise en ordre, tout comme de son « ajointement », de sa territorialisation et de son orientation. C'est, en ce sens, exiger de la pensée qu'elle ne cesse de se confronter à l'impossible comme à ce qui, en

elle, lui échappe et la déborde, c'est-à-dire, à ce qui ne sait se connaître ni ne peut se reconnaître. Ainsi, il nous apparaît d'ores et déjà que « penser la catastrophe » ne revient pas à réduire l'ampleur du catastrophique à un simple événement extérieur (naturel, historique, politique, etc.). Bien plutôt, c'est penser *dans* la pensée l'événement de la catastrophe. Comme si la catastrophe était indissociable de la pensée et donc qu'il ne s'agit pas ou plus de refouler la catastrophe dans ou par la pensée, mais d'ouvrir celle-ci à une endurance – qui ne saurait ressembler à une quelconque forme de dépassement, logique d'incorporation ou travail d'intériorisation – soutenue à l'égard de l'insoutenable. Et donc, il y va d'exposer la pensée à l'endurance inaltérable au « mal radical », à l'abominable ou encore à l'effroyable comme à ce qui ne cesse de proliférer, en la pensée elle-même, l'inhumain et l'impensable. Qu'advient-il à la pensée lorsque confrontée à elle-même, elle ne cesse de se donner comme le lieu d'où vient la catastrophe ? Aucune question ne saura donc être ici évitée – et ce parce qu'elles s'imposent à nous depuis l'intériorité même de ce

que la pensée prétend penser en se pensant : Qu'est-ce que pour la pensée la catastrophe ? Et, plus en avant, comment la pensée se confronte-t-elle, voire résiste-t-elle à la catastrophe ? Le peut-elle ? Puis, la pensée peut-elle ne pas être catastrophée ? Et si non, comment la différencier du nihilisme ? Et donc, à partir de quel lieu inscrire une démarcation signifiée entre construction et destruction ? Nous retrouverons dans ce questionnement une série d'interrogation liées : quel sens, depuis la catastrophe, redonner au témoignage, au deuil, au pardon, au traumatisme ? Et comment, depuis la catastrophe, repenser l'écriture, la langue, la création artistique et l'interprétation historique ? Comment, et en se justifiant de quelle loi, réengager le politique et ré-approcher les enjeux contemporains de la production technique, des accomplissements de la science, de la prolifération de la mondialisation économique et sociale ?

Raphael Zagury-Orly

Comité organisateur :

Joseph Cohen, Jean-Claude Conés, Alain Fleischer, Raphael Zagury-Orly

Are philosophy, art and cinema capable, do they know how, can they manage to say catastrophe? But, first of all, what should we understand by this term? To think of catastrophe or, better, to think *from* the point of catastrophe, is to see thought shaped by a *reversal* that projects it not towards its own unfolding but towards its self-destruction. For this thought from the point of catastrophe would constantly be missing its aim and would therefore simply bring about the opposite of what it attempted to conceptualise, to rationalise and to understand. If thought has always tried to raise itself up above the danger of the abyss, by affirming itself as reason, what the catastrophe represents for it is an event whose singularity projects it towards a profound disarticulation while projecting it towards an overwhelming alienation, an incessant loss, countless places of possibility. "Thinking the catastrophe" therefore means: binding the whole of one's thought to the impossibility of ordering it and also of "adjoining" it, of its territorialisation and orientation. It is, in this sense, to demand that thought cease to confront the impossible, as that part of itself which escapes and overflows, that is to say, with that cannot know or recognise

itself. Consequently, it appears that "thinking the catastrophe" is not a matter of reducing the scale of the catastrophic to a simple external event (whether natural, historical, political, etc.). Rather, it is to *think* in thought the event of the catastrophe. As if the catastrophe was inseparable from thought and therefore that it is not or is no longer a matter of repressing catastrophe in or through thought, but of opening this to an endurance – which would not resemble any kind of surpassing or transcending, any logic of incorporation or work of interiorisation – that is sustained in the face of what cannot be borne. And that therefore it is a matter of exposing thought to the unchanging endurance of "radical evil," to the abominable or the dreadful, to that which never stops proliferating, within thought itself, of the human and the unthinkable. What happens when thought is confronted with itself, and is endlessly present as the place where the catastrophe can come about? It follows here that no question can be avoided, precisely because they assert themselves from the very interiority of what thought claims to think in thinking itself. What does it mean for thought to think the catastrophe? And, further, how does thought confront

and resist the catastrophe? And if it does not, how can it be distinguished from nihilism? And therefore, from what place can we inscribe a signified demarcation between construction and destruction? In this question we come across a series of related interrogations: what meaning, from the catastrophe, can be given to testimony, mourning, pardon and trauma? And how, from the catastrophe, do we rethink writing, language, artistic creation and historical interpretation? How, and on the basis of what law, is it possible to re-engage politics and reappropriate contemporary questions of technical production, of the achievements of science, of the proliferation of economic and social globalisation?

Raphael Zagury-Orly

Organising committee:

Joseph Cohen, Jean-Claude Conés, Alain Fleischer, Raphael Zagury-Orly

21 > 24 FÉV. 2013

Lumières de la ville (à Montréal)

MONTRÉAL / TOURCOING / TORONTO

Le thème du colloque porte sur la reconfiguration des paysages urbains par le traitement de ce « matériau immatériel » qu'est la lumière.

Une nouvelle géographie de la ville émerge prenant en compte les multiples éléments composant ses paysages : densification de l'architecture à la verticale ; aménagement de places destinées à la flânerie, à la célébration, et aux échanges ; extension 24/7 de l'activité dans les grands centres urbains ; rationalisation de la circulation automobile et piétonne ; développement de nouveaux matériaux permettant d'élargir considérablement le spectre des interventions ; et par-dessus tout, un désir de plus en plus clair de réappropriation de ces villes qui ne dorment jamais.

Dans ce nouveau paysage urbain, la lumière est appelée à jouer un rôle déterminant : illumination, invitation à la célébration, vecteur d'information,

appel à la connectivité, lieu d'expression, et bien d'autres fonctions que nous allons explorer dans le cadre de ce colloque. Au cours des dernières décennies, les variations esthétiques et les innovations techniques donnant un rôle central à la lumière ont contribué à un renouvellement important de l'aménagement urbain qui se veut plastique et reconfigurable en fonction des périodes de la journée, et des initiatives d'artistes et de designers d'événements.

En parallèle, on observe dans presque toutes les grandes villes que de nombreux lieux sont revisités ou réinvestis par les citoyens, jeunes et moins jeunes, souhaitant maintenir un lien de connectivité dans l'espace physique. Visant à donner un élan, une pulsation, et une touche à des quartiers de la ville délaissés en dehors des heures du travail, ils y développent des initiatives provoquant une expérience de la ville comme lieu de rencontre, scène de spectacle ou d'intervention.

C'est dans cet esprit que nous avons choisi cinq sous-thèmes qui se recoupent par bien des aspects, mais qui mettent chacun l'accent sur une dimension particulière :

1. Monuments des nouvelles cités radieuses : révélation
2. Lumière et aménagement urbain : célébration
3. Du mur rideau à l'écran urbain : animation
4. De la façade à l'interface : connexion
5. Lumières et poésie urbaine : représentation

Comité organisateur :

Louise Poissant, Pierre Tremblay, Alain Fleischer
Jean Dubois, Mario Côté

The theme of this symposium is the reconfiguration of urban landscapes by the treatment of the "immaterial material" that is light.

A new geography of the city is emerging, taking into account the many different components of the cityscape: increasingly dense vertical architecture, the creation of spaces for urban strolling, celebration and exchange, the 24/7 extension of activity in major urban centres, the rationalisation of motorised and pedestrian traffic, the development of new materials enabling a considerable enlargement of the range of urban interventions and, above all, an increasingly clear desire to reappropriate these cities that never sleep. In this new urban landscape, light will play a decisive role: illuminating, creating a situation conducive to celebration,

as a vector of information, channel of connection, place of expression, and many other functions that will be discussed at this symposium. Over the past decades, aesthetic variations and technical innovations in which light plays a central role have contributed to a significant renewal of urban development, designed to be plastic and reconfigurable in accordance with the time of day and the initiatives of artists and events designers.

In parallel, in almost all the major cities one can observe the reclaiming or revisiting of urban spaces by city dwellers, both younger and older, who are keen to maintain a sense of connection in physical space. Aiming to create impetus, a vibration, a momentum and a distinctive feel to abandoned parts of the city, or areas outside working hours, they are developing initiatives that induce an experience of the city as place of encounter, scene of spectacle or intervention.

It is in this spirit that we have chosen five themes which all cover many of these aspects, but each emphasising a particular dimension:

1. Monuments of the new "radiant city": revelation
2. Light and urban development: celebration
3. From the curtain wall to the urban screen: animation
4. From façade to interface: connection
5. Lights and urban poetry: representation

Organising committee :

Louise Poissant, Pierre Tremblay, Alain Fleischer
Jean Dubois, Mario Côté



CONCOURS 2013

VOTRE CANDIDATURE NOUS INTÉRESSE...

Si vous êtes désireux de compléter votre formation par un cursus de création unique en son genre, pendant deux années au contact des grands artistes d'aujourd'hui avec accès à des équipements professionnels, un budget de production et dans une large multidisciplinarité, Le Fresnoy vous attend.

DATE LIMITE DE DÉPÔT DU DOSSIER ARTISTIQUE/ADMINISTRATIF :

JEUDI 2 MAI 2013

dossier d'inscription en ligne sur www.lefresnoy.net

Rencontre d'information et visite :
MERCREDI 20 MARS 2013 À 14:30

WE ARE INTERESTED IN YOUR APPLICATION...

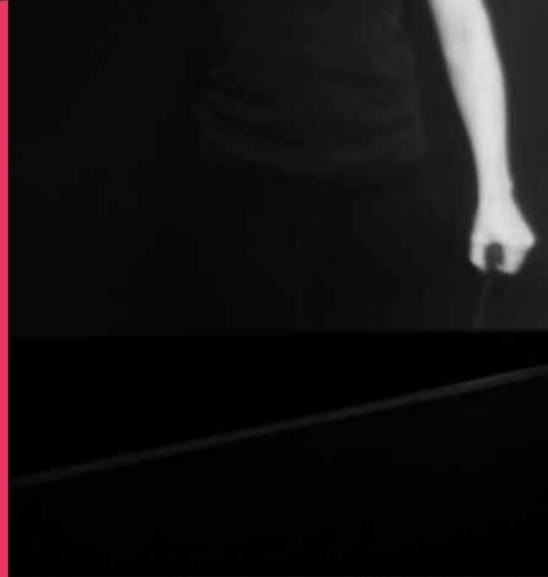
If you would like to complete your training with a unique two-year course in contact with some of today's greatest artists, with access to professional equipments, a production budget and a wide multidisciplinarity, Le Fresnoy is waiting for you.

THE PRESELECTION PORTFOLIO MUST BE SENT BY:

THURSDAY 2 MAY 2013

information and application forms at www.lefresnoy.net

Information and tour:
WEDNESDAY 20 MARCH 2013 AT 2:30PM



12

UN DOCTORAT
EN PRATIQUES
ARTISTIQUES

Le ministère de la Culture et de la Communication a souhaité que les principales écoles supérieures d'art envisagent la création d'un doctorat en pratiques artistiques. Entièrement distinct des doctorats délivrés par les universités – notamment en histoire de l'art –, il devrait concerner des artistes désireux d'interroger leur pratique d'un point de vue théorique, esthétique, historique, technique...

Le Fresnoy-Studio national est parmi les premières institutions à s'être engagé concrètement dans la création de ce doctorat. Pour agir aussi rapidement et efficacement que possible, nous nous sommes, une fois de plus, rapprochés de l'université du Québec à Montréal (UQÀM), à laquelle le Studio national est lié depuis les préfigurations de notre projet pédagogique en 1992 et 93, en son sein de cette université. A la différence des universités françaises, l'UQÀM possède une école d'art, qui a créé un doctorat en pratiques artistiques il y a vingt-deux ans. Un projet de doctorat co-piloté par l'UQÀM et Le Fresnoy a été minutieusement mis au point avec le soutien attentif de la doyenne, Louise Poissant, du directeur des doctorats, Yves Jubinville, et des responsables de l'administration universitaire. Un protocole très détaillé est sur le point d'être signé, où sont prévus les conditions et le parcours des doctorants : les « crédits » de théorie et de méthodologie seront obtenus à l'UQÀM, impliquant un séjour à Montréal de trois trimestres, et leur obtention déterminera l'étape suivante qui articulera une thèse (150 pages maximum) et la réalisation d'une œuvre. La thèse sera co-dirigée par un professeur de l'UQÀM et par une personnalité choisie par Le Fresnoy. L'œuvre sera réalisée au Studio national, avec un budget spécifique et l'accès à tous les équipements techniques de production et de postproduction. La soutenance de la thèse accompagnée de la présentation de l'œuvre, pourrait avoir lieu après dix-huit mois. Dans le cas, fortement souhaitable, d'une pérennisation de ce doctorat, les étudiants du Fresnoy pourraient partir à l'UQÀM pour l'obtention des crédits de théorie et de méthodologie, après leur première année d'études. Un an plus tard, à leur retour du Québec, leur seconde année au Fresnoy serait aussi celle de la réalisation de leur œuvre, dans le cadre du doctorat. La soutenance pourrait avoir lieu six mois après la fin de cette troisième année du cursus global. Dès l'année universitaire 2011/2012, une étudiante sortante du Fresnoy, Isabelle Prim, s'est engagée dans la

A DOCTORATE IN ARTIST PRACTICES

The Ministry of Culture and Communication has asked the main higher art schools to conceive a doctorate in artistic practices. Quite different from the doctorates sanctioned by universities, notably in art history, it should interest artists who seek to question their practice from a theoretical, aesthetic, historical or technical viewpoint.

Le Fresnoy - Studio national is one of the first institutions to have taken practical steps towards the creation of this doctorate. In order to act as quickly and effectively as possible, we once again teamed up with the Université du Québec à Montréal (UQÀM), which has been closely associated with the Studio national ever since the elaboration of our training programme between 1992 and 1993, hosted by that university. Unlike French universities, UQÀM has its own art school, and this created its own doctorate in artistic practices twenty-two years ago. A doctorate project co-piloted by UQÀM and Le Fresnoy was carefully put in place with the attentive support of the dean, Louise Poissant, the head of doctorates, Yves

Jubinville, and the university administrators. A highly detailed protocol is about to be signed. It sets out the conditions and study path of the doctoral students: the theory and methodology "credits" will be obtained at UQÀM, implying three trimesters in Montreal, and, if satisfactorily obtained, these will be followed by a thesis (150 pages maximum) and the creation of an artwork. The thesis will be co-directed by a professor at UQÀM and by an art-world figure chosen by Le Fresnoy. The work will be made at the Studio national, with a specific budget and access to all the production and post-production facilities. The thesis and work may be presented after eighteen months. If, as is greatly to be desired, the doctorate becomes permanent, students at Le Fresnoy would be able to leave for UQÀM to obtain their credits in theory and methodology after their first year of study. A year later, on returning from Quebec, their second year at Le Fresnoy would be when they make the work for their doctorate. The thesis could then be presented six months after the end of the third year of the overall course. In the university year of 2011-12, a student from Le Fresnoy, Isabelle Prim, began preparing a doctorate and following the courses/seminars at UQÀM. She should be presenting it in 2013. A new candidate from Le Fresnoy, Dorothée Smith, is about to embark on a doctorate in collaboration with UQÀM. Note that, reciprocally, the Studio national should host UQÀM doctoral students, allowing them to create their artwork using our technical equipment. The agreement with UQÀM is not exclusive, and allows Le Fresnoy to sign other accords, notably with French universities, especially in the Nord-Pas de Calais region. However, as of the 2012-13 academic year, we are moving to complete a co-piloted doctorate protocol with Paris VIII, with the enthusiastic support of Catherine Perret, holder of the chair in aesthetics, who will direct the doctorate of Joachim Olender, who graduated from Le Fresnoy last June.

préparation d'un doctorat et a suivi les cours-séminaires de l'UQÀM. Sa soutenance devrait pouvoir s'effectuer en 2013. Une nouvelle candidate, étudiante sortante du Fresnoy, Dorothée Smith, est prête à s'engager à son tour, dans un projet de doctorat, en collaboration avec l'UQÀM. Signalons qu'à titre de réciprocité, le Studio national devrait accueillir des doctorants de l'UQÀM pour la réalisation de leur œuvre avec nos moyens techniques. La convention avec l'UQÀM n'est pas exclusive d'autres accords que Le Fresnoy pourrait passer, notamment avec des universités françaises, et plus particulièrement avec celles de la Région Nord-Pas de Calais. Mais, dès cette année universitaire 2012/2013, c'est avec Paris VIII que se dessine la conclusion d'un protocole pour un doctorat co-piloté, et cela avec le soutien enthousiaste de Catherine Perret, titulaire de la chaire d'esthétique, qui dirigera le projet de doctorat de Joachim Olender, étudiant diplômé du Fresnoy en juin dernier. Il semblerait que le Studio national, grâce à ses ententes avec l'UQÀM et avec Paris VIII, sera une des premières – sinon la première – institution française de formation artistique à conduire des étudiants jusqu'à un doctorat en pratiques artistiques.

Alain Fleischer



Dorothée Smith, *Cellulairement*, installation, 2012, Production Le Fresnoy – Studio national
En collaboration avec les membres de l'équipe POPS
projet de recherche du CNRS, de l'INRIA et de l'université de Lille 1

It would seem that, thanks to its agreements with UQÀM and Paris VIII, the Studio national will be one of the first, if not *the* first French artistic training institution to support students all the way to a doctorate in artistic practices. Obviously, this phase remains experimental: it should provide a wealth of information enabling us to improve the formula, and its development will depend on the budget earmarked by the Ministry of Culture. We hope that the quality of the students we support, the interest of their research and the success of their work will encourage our supervisory bodies to confirm financial support for this study cycle, which happens to coincide with the exploration of that promising field of relations between art, science and society begun by Le Fresnoy some time ago, and with the "research" dimension that was already present in our curriculum in the form of a marked interest in emerging technologies and the new artistic languages that they bring into being.

Alain Fleischer



Benjamin Nuel, L'hôtel, installation interactive, 2008

Il y a cinq ans, nous évoquions déjà dans ces colonnes (celles du Canal Studio N° 8 - 2006/2007), sous le titre « recherche et création artistique », les évolutions des processus d'expérimentation et de production des projets artistiques réalisés au Fresnoy et intégrant des technologies émergentes, ainsi que le développement depuis plusieurs années d'une démarche partenariale avec des laboratoires de recherche, des universités et des entreprises spécialisées. Après une longue période d'action, toujours volontariste et parfois tâtonnante !, et cinq ans après la parution de cet article, il semble intéressant de revenir signaler quelques projets novateurs et faire quelques constats.

Mises en œuvre et multipliées de manière ponctuelles et en fonction des projets artistiques de ses étudiants, les collaborations entre Le Fresnoy et les laboratoires universitaires ou les structures R&D (recherche/développement) concernant les projets d'étudiants de seconde année (année du cursus consacrée aux technologies numériques et émergentes), ont pris peu à peu de l'ampleur et sont autant d'exemples d'expérimentations singulières mais finalement peut-être aussi de socles novateurs pour contribuer à imaginer le futur de ce Fresnoy-Laboratoire qui fête cette année son quinzième anniversaire.

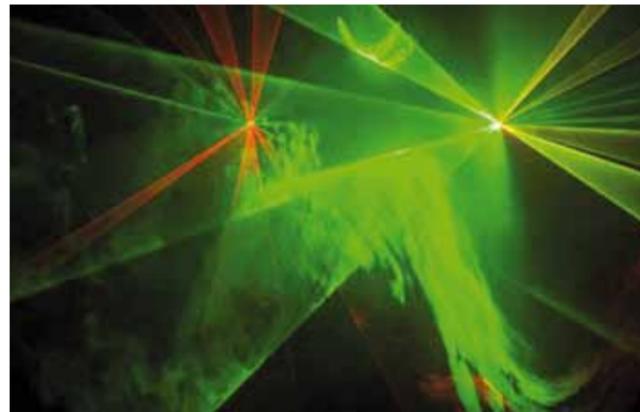
Au niveau régional, ces collaborations se sont particulièrement intensifiées depuis quelques années et une convention quinquennale va être signée entre l'INRIA, l'université Lille 1 Sciences et Technologies et Le Fresnoy. La pédagogie du Fresnoy a instauré un dialogue fructueux et prospectif avec les acteurs régionaux de la recherche, notamment avec l'équipe MINT au sein de l'Ircica/Université Lille 1/Inria Lille Nord Europe, dirigée par le professeur Laurent Grisoni. Dans ce cadre, les œuvres de Matthieu Adrien Davy de Virville, Jacques Loeille (en 2010), celles d'Alexandre Maubert et de Léonore Mercier (en 2011) ont pu bénéficier des compétences des membres de l'équipe MINT. En 2012, le projet *Tempo scaduto* de Vincent Ciciliato a fait l'objet d'un partenariat avec les équipes de recherche MINT (Université Lille 1, CNRS, LIFL UMR 8022 & IRCICA, INRIA Lille Nord-Europe) et FOX (Université Lille 1, CNRS, LIFL UMR 8022), ainsi qu'avec INSID Inc. (Plaine Image). Co-production : Honeymoon - Cinema e Restauro, Palermo, IT. Toujours en 2012, les artistes Véronique Béland et Dorothée Smith ont pu travailler avec deux autres équipes dans le cadre de la création d'installations : *This is Major Tom to ground control* de Véronique Béland a été réalisé en partenariat avec le groupe EU-HOU (Hands-On Universe Europe, Université Pierre et Marie Curie, Observatoire de Paris) et l'équipe de recherche Mostrare (Universités Lille 1 et Lille 3, LIFL UMR CNRS 8022, INRIA Lille Nord-Europe). Il a aussi bénéficié du soutien de la Ville de Tourcoing dans le

Five years ago, in a piece titled "Artistic Research and Creation" for a previous issue of this publication (Canal Studio No. 8 – 2006–7), I discussed developments in the experimental processes and production of artistic projects at Le Fresnoy involving emerging technologies, as well as the development over the preceding years of partnerships with research laboratories, universities and specialist companies. After a long period of action, always pro-active but sometimes also uncertain, and five years after the publication of that article, it may be interesting to talk about some of our recent innovative projects and draw a few conclusions.

Implemented and developed in response to the specific artistic projects put forward by its students, the number of collaborations between Le Fresnoy and university laboratories or R&D structures involving projects by second-year students (when the curriculum focuses on digital and emerging technologies) has grown. Each experiment is singular, but at the same time they may offer innovative foundations for conceiving the future of this laboratory that is Le Fresnoy, which celebrates its fifteenth birthday this year. At a regional level, these collaborations have intensified over the last few years and a

cadre d'une bourse de production destinée à la réalisation d'une œuvre dans l'espace public. L'installation *Cellulairement* de Dorothée Smith est le fruit d'une collaboration avec les membres de l'équipe 2XS (Pops) - projet de recherche du CNRS (F3024), de l'INRIA et de l'Université Lille 1, Ircica, Lifl.

Ces partenariats ont une vocation pédagogique (notion de « collaboration » que doit intégrer professionnellement l'artiste dans son travail), technique (appréhension de territoires techniques émergents) et artistique (potentiel de création de nouvelles œuvres se situant dans le champ « arts-sciences-technologies »). Ils ont aussi pour objectif de permettre parfois aux laboratoires de ré-interroger la question des usages (l'artiste en bousculant potentiellement les schèmes). Création artistique et recherche scientifique cherchent ici à se rejoindre comme « tentatives de compréhension, de conceptualisation et de modélisation du monde* ». En remettant à l'honneur la dimension collective propre à la recherche. Des initiatives de cet ordre avaient été déjà mises en œuvre dès 2007, parfois dans le cadre de programmes européens transfrontaliers (CECN2 et Transdigital). Ainsi, Daniel Danis, écrivain-artiste-professeur, a développé au Fresnoy deux projets pour la scène : *Kiwi* et *Reneiges*. Ce dernier a été conçu comme un véritable laboratoire d'essai performatif et technologique. Avec une équipe québécoise et franco-belge, un protocole de recherche a été établi autour d'un poème de l'écrivain, *Reneiges*, en créant une zone de travail pour deux actants qui ont expérimenté une série de « gestes de navigation » pour diriger un environnement sonore et visuel grâce, entre autres, à un crayon-led (la trajectoire des actes posés variant selon les différents points de repère associés au poème, au comportement des images ou à des sources sonores).



Edwin van der Heide, LSP, performance, 2012

Cette recherche avait associé le Laboratoire de muséologie et d'ingénierie de la culture (LAMIC) de l'Université Laval de Québec, Numédiart, programme de recherche de la Faculté Polytechnique de Mons, le Département d'informatique et de recherche opérationnelle et le Laboratoire Vision3D de l'Université de Montréal ainsi que l'équipe du Fresnoy. En 2010, Emmanuel Van der Auwera a présenté un projet d'installation procédant d'analogies poétiques entre la neurologie, l'astronomie et

five-year agreement is about to be signed between Le Fresnoy and INRIA, Université Lille 1 Sciences et Technologies. Teaching at Le Fresnoy has instituted a productive and prospective dialogue with regional players in research, notably with the MINT team at IRCICA/Université Lille 1/INRIA Lille Nord Europe, directed by Professor Laurent Grisoni. Within this framework, works by Matthieu Adrien Davy de Virville, Jacques Loeille (2010), Alexandre Maubert and Léonore Mercier (both 2011) benefited from the expertise of MINT team members. In 2012, Vincent Ciciliato's *Tempo scaduto* project generated a partnership between research teams at MINT (Université Lille 1, CNRS, LIFL UMR 8022 & IRCICA, INRIA Lille Nord-Europe) and FOX (Université Lille 1, CNRS, LIFL UMR 8022), and with INSID Inc. (Plaine Image). Co-production: Honeymoon - Cinema e Restauro, Palermo, IT. Also in 2012, the artists Véronique Béland and Dorothée Smith were able to work with two other teams on the creation of installations. *This is Major Tom to Ground Control* by Véronique Béland was made in partnership with the EU-HOU group (Hands-On Universe Europe, Université Pierre et Marie Curie, Observatoire de Paris) and the Mostrare research team (Universités Lille 1 et Lille 3, LIFL UMR CNRS 8022, INRIA Lille Nord-Europe). It also benefited from the support of the municipality of Tourcoing in the form of a production grant for a work in public space. Dorothée Smith's installation *Cellulairement* was the result of collaboration with the 2XS (Pops) team (research project by CNRS (F3024), INRIA and Université Lille 1, Ircica, Lifl.

The function of these partnerships is at once educational (the artist has to integrate the notion of "collaboration" into his/her work), technical (grasp of emerging technical fields) and artistic (the ability to create new works at the intersection of art, science and technology). They may also on occasion give laboratories the opportunity to reassess their practice (with the artist challenging the usual patterns). In this case, artistic creation and scientific research seek to come together as "attempts at understanding, conceptualising and modelling the world."* While restoring the central place of collective work specific to research. Initiatives of this kind were put in place as of 2007, sometimes in the framework of pan-European programmes (CECN2 and Transdigital). For example the writer, artist and teacher Daniel Danis developed two projects for the stage at Le Fresnoy: *Kiwi* and *Reneiges*. The latter was conceived as a real performance and technology laboratory. The Quebecer and Franco-Belgian team developed a research protocol around one of Danis's poems, *Reneiges*, by creating a working zone for two executants who tried out a series of "navigational actions" in order to direct an acoustic and visual environment using, among others, an LED pencil (the trajectory of the acts varying according to the different markers associated with the poem, with the behaviour of the images or the sound sources). This research brought together the Museology and Cultural Engineering Laboratory (LAMIC) of the Université Laval in Québec, Numédiart, a research programme by the Faculté Polytechnique

la géologie. A l'aide d'un scanner à résonance magnétique et le soutien du centre hospitalier universitaire de Lille et du CNRS, des instantanés tridimensionnels de l'activité cérébrale provoquée par diverses évocations (images vidéo projetées) ont été créés. Les formes obtenues ensuite reproduites en matériaux composites par le biais d'une imprimante 3D. La multiplicité de ces expériences a aussi permis d'établir les fondations réflexives d'un axe art-sciences, renforcées par l'invitation d'artistes-professeurs eux-mêmes en relation avec le secteur de la recherche (cette année, Jean-François Peyret et Nicolas Reeves, par exemple) ou par des partenariats spécifiques (Orange Lab & Faber Novel à l'occasion de la création de deux installations présentées dans l'événement *Dans la nuit, des images* en 2008. Ces tentatives de collaborations (comme celles initiées également avec l'Ircam il y a six ans) sont aujourd'hui considérées par de nombreux professionnels comme des « exemples » novateurs (ou pour le moins des cas intéressants) de collaborations « création-production » dans les domaines arts-sciences-technologies et de « montages » de projets spécifiques à ces territoires (la plateforme de recherche du pôle image régional, avec laquelle Le Fresnoy collabore dans le cadre de plusieurs projets, reprend d'ailleurs certaines de ces idées développées depuis près de 10 ans maintenant par le Studio national). Essaimer, donc. Et surtout continuer à inventer, à réinventer, à questionner et à se questionner : le Laboratoire de recherche et de création interdisciplinaire initié par Le phénix, Scène nationale Valenciennes, Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains, le manège.mons/Maison Folie, dans le cadre d'une initiative pilote soutenue par la DRAC Nord-Pas de Calais, en est encore un exemple. Sous le regard du chorégraphe Christian Rizzo, il propose à de jeunes artistes de la région venant des arts visuels, des arts vivants ou des arts plastiques, d'expérimenter la démarche collective et l'hybridation artistique et technique.

Un modeste signe, peut-être, de l'intérêt que provoquent ces initiatives : depuis quelques années, il a été demandé à plusieurs reprises au Fresnoy d'en présenter les enjeux, ainsi que les modalités d'organisation et de fonctionnement lors de manifestations, de festivals et de colloques ou dans le cadre d'études prospectives consacrées aux arts technologiques.

Eric Prigent

Coordination pédagogique création numérique

* Pierre Joliot, professeur au Collège de France, titulaire de la chaire de bioénergétique cellulaire, Membre de l'Académie des Sciences. In Assises nationales des écoles d'art. Rennes. 7 avril 2006.

in Mons, the Computing and Operational Research Department and the 3D Vision Laboratory at the Université de Montréal, and the team at Le Fresnoy. In 2010 Emmanuel Van der Auwera presented a project for an installation based on poetic analogies between neurology, astronomy and geology. Using a magnetic echo scanner, and with the support of the Lille public hospital and the CNRS, three-dimensional snapshots of the cerebral activity triggered by various evocations (projected video images) were created. The forms thus obtained were then reproduced in composite materials using a 3D printer. The multiplicity of these experiments has also made it possible to establish the reflexive foundations of an art-science axis, strengthened by the invitations extended to artist-teachers themselves in relation to the field of research (this year, for example, Jean-François Peyret and Nicolas Reeves) or by specific partnerships (Orange Lab & Faber Novel for the creation of two installations presented at the *Dans la nuit, des images* event in 2008. These ventures (like the one also set up with IRCAM six years ago) are now seen by many professionals as "exemplary" in terms of innovation (at least as regards the most interesting cases) in "creation-production" collaborations on the art-science-technology interface and in the elaboration of projects specific to these territories (the research platform at the regional image centre, with which Le Fresnoy is collaborating on several projects, is indeed using some of the ideas being developed over the last ten years or so by the Studio national). Cross-fertilisation is the name of the game. Above all, we need to keep inventing, reinventing, questioning and questioning ourselves. The interdisciplinary laboratory for experimentation and creation initiated by the Le Phénix theatre (Scène Nationale Valenciennes), Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, and le manège.mons/Maison Folie, as part of a pilot initiative supported by DRAC Nord-Pas de Calais, is another example. Overseen by choreographer Christian Rizzo, it offers young artists from the region working in the visual or performing arts the chance to experiment with collective procedures and artistic and technological hybridisation.

One modest sign of the interest aroused by these initiatives may be the demand, expressed several times in recent years, for Le Fresnoy to present the issues, organisation and functioning of these initiatives at various festival or symposia or in prospective studies of the technological arts.

Eric Prigent

Pedagogical coordinator of digital art

* Pierre Joliot, professor at the Collège de France, holder of the chair in cellular bioenergy, member of the Académie des Sciences. In Assises nationales des écoles d'art. Rennes. 7 April 2006.





15

EXPOSITION

5 OCT. > 30 DÉC. 2012

Histoires de fantômes pour grandes personnes

Une exposition de Georges Didi-Huberman et Arno Gisinger

Cette exposition traite de la vie fantomatique des images dont notre présent, autant que notre mémoire — historique ou artistique — est constitué. Ce que nous éprouvons en effet chaque jour dans l'actualité des images, celles de l'art comme celles des médias, apparaît souvent comme un mélange de choses nouvelles et de survivances qui viennent de très loin dans l'histoire des hommes, un peu comme dans le rêve de la nuit dernière, peuvent agir des images de notre plus profond passé. L'exposition se présente comme un hommage contemporain à l'œuvre d'Aby Warburg (1866-1929) qui a joué, dans le domaine de l'histoire de l'art, le même rôle fondateur que Sigmund Freud a pu jouer dans celui de la psychologie : tous deux ont fait « lever les fantômes » de nos activités de chaque instant. Freud l'a fait, notamment, dans son grand livre sur l'interprétation des rêves, en faisant un montage étonnant de récits oniriques donnant lieu à une première et magistrale théorie de l'inconscient psychique. Warburg l'a fait, de son côté, dans

un grand atlas d'images — intitulé *Mnémosyne*, nom grec de la déesse de la mémoire — réunissant un millier d'exemples figuratifs où toute l'histoire des images occidentales se dispose de façon à nous faire entrevoir les problèmes les plus fondamentaux de la civilisation.

Une première série d'œuvres, intitulée *Atlas, suite* est constituée d'environ cent-vingt photographies réalisées et rigoureusement ajointées par Arno Gisinger : c'est un travail d'interprétation et de remontage à partir d'une grande exposition produite en 2010 par le Musée Reina Sofía de Madrid et qui a voyagé en Allemagne où les photographies ont été prises. *Atlas, suite* est un essai visuel sur certaines constellations d'images à partir desquelles de nouvelles rencontres, de nouvelles significations surgissent, comme lorsque les visages anonymes de Walker Evans viennent se refléter dans les portraits d'hommes célèbres par Gerhard Richter.

Un second travail de Georges Didi-Huberman, intitulé *Mnémosyne 42*, propose une vue immense du montage conçu par Warburg autour du motif de la lamentation des morts, cette vue étant elle-même « complétée » par une interprétation nouvelle de ce thème sous la forme d'une gigantesque planche d'atlas horizontale — sur les mille mètres carrés de la grande nef du Fresnoy — faite de documents en tous genres, d'images fixes et mouvantes qui se répondent, de Giotto à l'art contemporain, d'Eisenstein aux printemps arabes...

Georges Didi-Huberman
Juillet 2012

This exhibition is about the ghost life of the images that make up both our present and our historic and artistic memory. What we experience each day in the images of the moment, whether in art or the media, often appears as a mixture of new things and surviving images that come from very far back in human history, rather as our dreams at night can be astir with images from our deepest past. This exhibition takes the form of a contemporary homage to the work of Aby Warburg (1866-1929) whose role in art history is comparable to the founding role played by Sigmund Freud in psychology: both men brought forth the ghosts that are present in our activities at any moment. Freud did this in particular in his great book on the interpretation of dreams, producing an extraordinary montage of dream narratives on which he built the first, magisterial theory of the psychic unconscious. Warburg did something equivalent in a big atlas of images titled *Mnémosyne*,

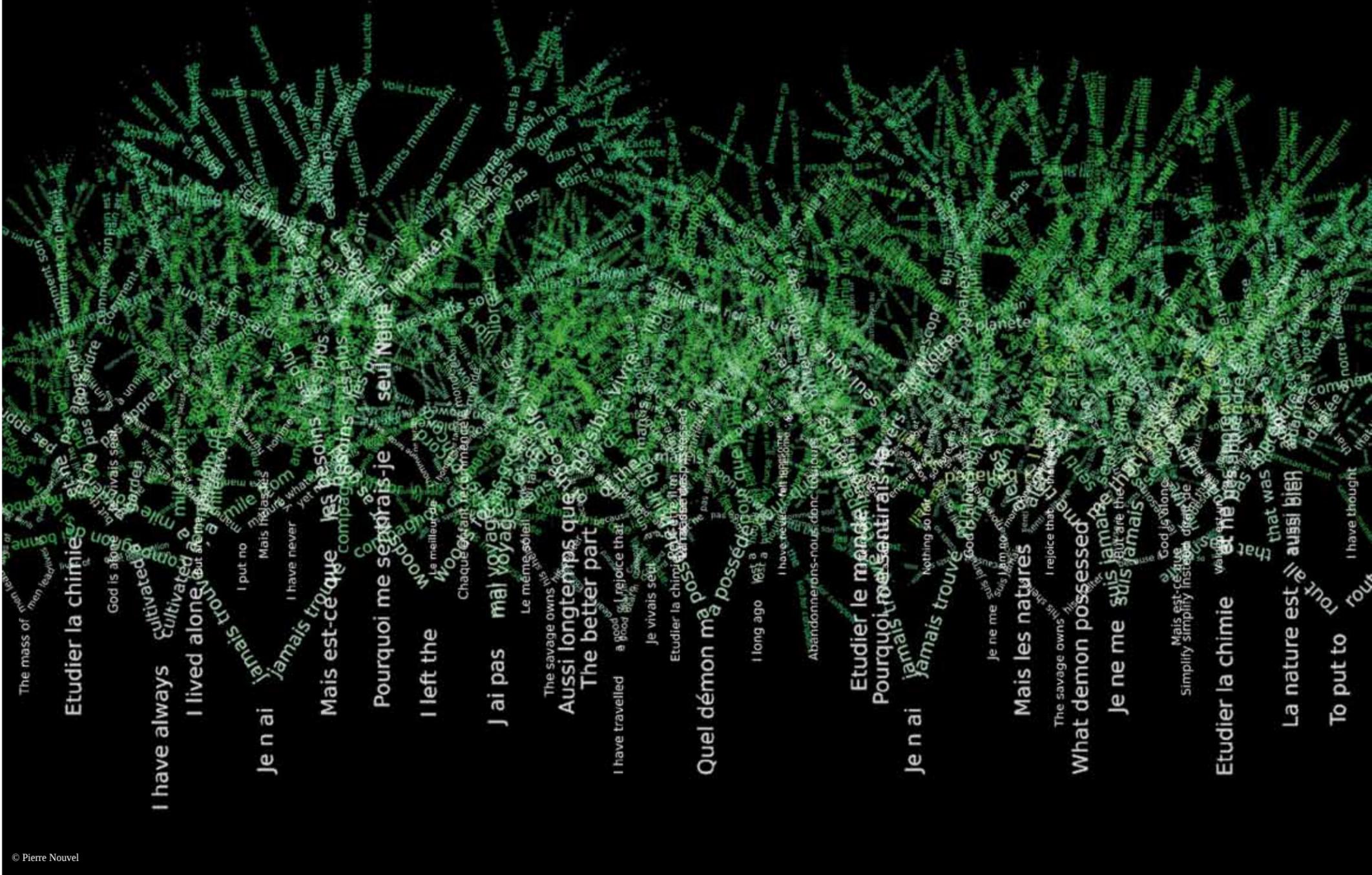
after the Greek goddess of memory. It unites some thousand figurative examples in which the whole history of Western images is laid out in such a way as to make us glimpse the fundamental problems of civilisation. A first series of works titled *Atlas, suite* consists of about one hundred and twenty photographs made and rigorously connected by Arno Gisinger: it is a piece of interpretation and reassembly based on a big exhibition put on in 2010 at the Reina Sofía Museum in Madrid, and which toured to Germany, where the photographs were taken. *Atlas, suite* is a visual essay about certain constellations of images out of which new encounters and new meanings can emerge, as when the faces of obscure figures by Walker Evans are reflected in the portraits of famous men by Gerhard Richter.

A second piece of work by Georges Didi-Huberman, *Mnémosyne 42*, offers an immense view of the montage conceived by Warburg around the motif of the lamentation of the dead, this view itself being "completed" by a new interpretation of this theme in the form of a gigantic horizontal atlas plate — covering a thousand square metres in the great hall at Le Fresnoy — made up of documents of all kinds, of fixed and moving images that play off each other, from Giotto to contemporary art, from Eisenstein to the Arab Spring.

Georges Didi-Huberman
July 2012



© Pierre Nouvel



© Pierre Nouvel

Etudier la chimie

I have always

I lived alone

Je n'ai

Jamais trouvé

Mais est-ce que

Pourquoi me sentrais-je

I left the

J'ai pas

Aussi longtemps que

The better part

I have travelled

Quel démon m'a possédé

Etudier le monde

Pourquoi me sentrais-je

Je n'ai

Jamais trouvé

Mais les natures

What demon possessed

Je ne me

suis jamais

Etudier la chimie

La nature est aussi belle

To put to



17

EXPOSITION

09 FÉV. > 31 MARS 2013

Walden Memories

VERNISSAGE / OPENING: 08.02.2013

Installation / performances - conception : Jean-François Peyret

commissaire : Pascale Pronnier - musique : Alexandros Markeas

dispositif électro-acoustique et informatique : Thierry Coduys

images : Pierre Nouvel - monde virtuel : Agnès de Cayeux

Quand le 4 juillet 1845 (jour de l'*Independence Day*, comme par hasard), Henry-David Thoreau partit s'installer dans les bois près de Concord (Massachusetts) au bord de l'étang de Walden pour y construire de ses mains sa cabane et y vivre une vie réduite à ce qu'il croit le nécessaire (*necessity of life*), j'ignore s'il a déjà fixé la durée de l'expérience : deux ans, deux mois et deux jours (c'est presque trop beau) mais il était certain qu'ensuite il redeviendrait « l'hôte de la vie civilisée »...

En revanche, lorsque j'entrais pour la première fois dans *Walden*, il y a des décennies de cela, je savais que je n'étais pas près d'en sortir et que ce livre n'allait pas me lâcher. Il est comme un spectre qui hante mon esprit. Non que je l'aie relu si souvent mais des phrases, des images, des sons, des idées des souvenirs confus reviennent faire le siège de ma mémoire. L'inconscient est dans le coup, c'est sûr, docteur, dans mon cortex des neurones sont à l'évidence câblées Thoreau. C'est d'autant plus étrange que ce charme est inexplicable : la plongée, un peu régressive quand même, dans la nature n'est pas mon fort ; l'expérience de vivre seul dans les bois ne me tente pas (on doit, comme le disait Alphonse Allais, de la campagne, s'ennuyer dans la journée et avoir peur la nuit) et quant à vivre du seul travail de ses mains, j'avoue que la division sociale du travail me paraît avoir quelques avantages. Nulle

adhésion non plus de ma part à une doctrine qu'on verdit aujourd'hui à l'envi et dont on veut faire l'ancêtre rustique de la décroissance, sauce verte dont on assaisonne aujourd'hui la lecture de Thoreau.

Bref, je n'ai jamais su pourquoi ce livre m'avait élu un de ses lecteurs captifs pourquoi il me faisait signe à l'heure de son choix ni ce qu'il me voulait à la fin. J'aurais pu clore l'affaire en me disant que ce qui m'attachait à ce livre était l'amour de la littérature ; impossible de nier qu'on a avec *Walden* un monument de la littérature mondiale et que tout grand livre est la Littérature. Il n'y en a pas tant que ça, et pas à toutes les rentrées littéraires.

Alors une installation ? J'entends déjà des voix s'élever criant au sacrilège : laissez l'œuvre en paix avec ses lecteurs profonds et recueillis ; ne touchez pas à l'esprit et à la lettre du Texte majuscule. Pourquoi lui faire subir le test (Benjamin dirait ça comme ça, non ?) des machines de torture numériques, briser sa logique, son économie, sa continuité, tout ce qui fait sa cohérence, littéraire justement, — 7 ans de travail pour l'auteur —, bref, son unité pour le métamorphoser en monstre hybride, une chimère, un composite, pire, d'images, de notes, de sons, de bruits au milieu de quoi les pauvres mots de Thoreau tentent de survivre comme ils peuvent. Enfin voici son lecteur recueilli changé en visiteur distrait.

Eh bien, aimant sentir la corne du taureau (sic), ce risque, je le cours. D'abord pour des raisons personnelles : il y a belle lurette que le théâtre (un théâtre techniquement augmenté, n'en déplaise aux mollahs qui défendent la pureté du théâtre) me sert à transformer en bouteille à la mer la bouteille à l'encre que sont pour moi certains livres (une névrose littéraire de jeunesse) en refilant perversement la patate chaude aux comédiens, artistes, techniciens qui m'entourent et au bout de la chaîne au public pour qu'il s'en débrouille. La posture du pervers est plus jouissive que celle du névrosé.

Ensuite, je pense, comme Primo Levi quand il a découvert l'ordinateur, qu'on a sonné la diane dans la caserne, et qu'il vaut mieux vivre la révolution numérique que la subir (pauvre Gutenberg) et la vitupérer en geignant sur la fin de l'homme. La question n'est pas de savoir ce qu'il reste du livre au milieu des ordinateurs et face à Internet (on peut toujours les lire, les livres et faire des explications de texte) : il s'agit de savoir ce qu'on peut faire du livre, d'un texte qu'on ne pouvait faire avant, lui faire dire ce qu'il n'avait pas encore dit ni fait sentir. De cette manip, j'escompte de surcroît et facétieusement une espèce de PAO, de poésie assistée par ordinateur. A vous de dire. Visiteurs, encore un effort pour être profondément superficiels.

Jean-François Peyret

When on 4 July 1845 (*Independence Day*, as if by chance), Henry David Thoreau set off to live in the woods near Concord (Massachusetts) on the edge of Walden Pond in a hut built with his own hands, getting by on only the bare necessities, I have no idea whether or not he set a limit on the duration of the experience: two years, two months and two days (too neat to be true?), but it was clear that afterwards he would once again become "the guest of civilised life."

However, when I first entered into *Walden*, decades ago now, I knew that I wouldn't be leaving it anytime soon, and that the book wouldn't leave me alone. It is like a ghost haunting my mind. Not that I have reread it so often, but a blur of phrases, images sounds, ideas and memories that bombard my memory. The unconscious is of course in on the deal, Herr Doktor. It's obvious, some of the neurons in my brain are wired into Thoreau. It's all the more strange in that this charm is inexplicable: immersion in nature, even when somewhat regressive, is not my strong point. I'm not tempted by the experience of living alone in the woods (one must, as Alphonse Allais said of the countryside, be bored by day and frightened at night), and as for living solely by the work of my own hands, I must confess to feeling that the social division of labour has its advantages. Nor am I much of a believer in

a doctrine that is freely freshened up these days and seen as the rustic ancestor of degrowth, a green sauce that is now liberally poured over readings of Thoreau.

In short, I have never understood why this book chose me as a captive reader, why it singled me out when I chose it and what, in the end, it wanted from me. I could have concluded the affair by saying that what attracted me to this book was the love of world literature and that any great book is Literature. There is not so much of the stuff around, and it certainly doesn't crop up every literary season.

So, an installation? Already, I can hear voices being raised and crying sacrilege: leave the work in peace along with its deep, meditative readers; do not lay a finger on the spirit and letter of the Text with a capital letter. Why put it to the test of digital torture machines (isn't that how Benjamin would have put it?), why shatter its logic, its continuity, all the things that give it literary — yes, literary — coherence: seven years of work for the author. In a word, why destroy its unity to metamorphose it into a hybrid monster, a chimera, a composite, worse, into images, notes, sounds, noises, amidst which Thoreau's poor words struggle to survive as best they can. Here the reflective reader is changed into a distracted visitor. Well, since I like to feel the bull's horns, I'm ready to take this risk. My reasons are first of all

personal. For a long time now I have been using theatre (technically augmented theatre, that is, whatever the mullahs who champion its purity may say) to transform the ink bottle that certain books are for me (a youthful literary neurosis) into messages in a bottle by perversely passing the hot potato to the actors, artists and technicians who work with me and, at the end of the chain, to the public, to let them do what they can with it. The posture of the perverse subject is more gratifying than that of the neurotic.

Also, like Primo Levi when he discovered computers, I think that the reveille has been sounded in the barracks, and that it is better to live the digital revolution than have it passively inflicted (poor Gutenberg) and vituperate against it while whining on about the end of man. The question is not what remains of the book amidst computers and the Internet (books can always be read and analysed, after all); it's a matter of knowing what can be done with books, with texts, that could not be done before, how to make it say what it had never said or felt before. With this operation, I am also facetiously hoping for a kind of CAP, computer-assisted poetry. That's for you to say. Visitors, one more effort before you can be profoundly superficial.

Jean-François Peyret

18

1^{er} JUIN
> 21 JUIL.
2013

EXPOSITION

Pano-rama



Le rendez-vous de la création au Fresnoy
commissaire / curator: Arnaud Laporte

VERNISSAGE / OPENING: 31.05.2013

Pour un OuCoPo

Si Raymond Queneau a défini les membres de l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentiel) comme « des rats qui construisent eux-mêmes le labyrinthe dont ils se proposent de sortir », alors le signataire de ces lignes reprendra précisément cette formule à son compte, car je pense *Panorama 15* comme un exercice à contraintes, et propose de l'inscrire dans le cadre de l'OuCoPo, Ouvroir de Commissariat Potentiel, que je crée le moins solennellement du monde en cette occasion. Car quelle est donc la tâche, le rôle d'un commissaire de *Panorama* ? C'est de devoir exposer des œuvres qu'il n'a pas choisies ! En ce sens, la mission qui lui est confiée est déjà très particulière. Dès lors, la seule véritable question - celle de la sélection étant réglée - demeure celle-ci : comment rendre visible, dans les meilleures conditions, des œuvres dont la taille ainsi que les dimensions visuelles et sonores sont extrêmement variées ? L'autre grande contrainte, c'est bien sûr celle du lieu. Cette fameuse grande nef. Eventuellement les coursives.

Raymond Queneau defined the members of OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentiel: Opener of Potential Literature) as "rats who themselves build the labyrinth that they propose to escape." I would apply exactly the same idea here, for I see *Panorama 15* as an exercise in constraints, and suggest that it be placed in the context of the OuCoPo, Ouvroir de Commissariat Potentiel (Opener of Potential Curatorship), whose foundation I hereby declare with the utmost lack of solemnity. For what is the task, the role of a curator of *Panorama*? It is to exhibit works that he hasn't chosen! In this sense, it is a very particular kind of mission, and the only real question - since the selection aspect has already been decided - is this: how do you make visible, in the best possible conditions, works whose visual and aural dimensions are extremely varied? The other great constraint, of course, is that of the place. This famous "great nave." And possibly the walkways. Perhaps the balcony too.

Peut-être le balcon. Je repense, à ce stade, à ma première visite au Fresnoy. Les travaux de rénovation n'étaient pas achevés. L'école n'était bien sûr pas ouverte. Et ce qui saisissait, immédiatement, c'était cette grande nef, qui avait servi de bien des façons, au fil de l'histoire du bâtiment. Patinoire, cinéma, dancing, des familles avaient oublié sous cette carcasse métallique les soucis du quotidien, des amis s'y étaient lancé des défis, des couples s'y étaient formés... Depuis, j'ai vu nombre d'expositions, Panoramas et autres. Si les commissaires ont toujours des partis pris, ces derniers ne sont pas si nombreux, la contrainte du lieu, encore elle, limitant les possibles. Après un *Panorama 14* résolument ouvert, voulu comme tel par Benjamin Weil, c'est en pensant aux rats de Queneau, mais aussi à ceux d'Alain Resnais, que j'ai rêvé *Panorama 15*. Rendez-vous le 31 mai, dans le labyrinthe...

Arnaud Laporte

Here I think back to my first visit to Le Fresnoy. The renovation work wasn't finished then. The school, of course, was not yet open. And what immediately struck me was this great hall, which had been used in many different ways over the years: ice rink, cinema, dance hall - below this metal structure families came to forget their daily cares, friends gave each other dares, couples got together. Since then, I have seen many exhibitions here, the *Panoramas* and others. While the curators have always had distinct approaches, there have not been so many of these, since the nature of the place limits the possibilities. After the resolutely open *Panorama 14* conceived by Benjamin Weil, I imagined this *Panorama 15* thinking of those rats of Queneau's, but also in the film by Alain Resnais. See you on 31 May, in the labyrinth.

Arnaud Laporte



19

EXPOSITION

1^{er} JUIN
> 21 JUIL.
2013

Allen Ginsberg Reality Sandwiches

Allen Ginsberg (1926-1997), poète américain, devant un portrait d'Arthur Rimbaud, dans la chambre 25 du Beat Hotel, 9 rue Git-le-Coeur. Paris (VIème arr.), décembre 1956. Photo : Harold Chapman

VERNISSAGE / OPENING: 31.05.2013

vernissage simultané au Centre Pompidou Metz,
au ZKM et aux Champs libres
simultaneously with Centre Pompidou Metz, ZKM, and Les Champs Libres

Commissaire / Curator: Jean-Jacques Lebel
En coproduction avec/ Coproduction with
le Centre Pompidou Metz, le ZKM à Karlsruhe
et les Champs Libres à Rennes

Reality sandwiches, exposition dématérialisée autour du travail de l'artiste polymorphe Allen Ginsberg, membre fondateur du courant artistique et littéraire qui révolutionna la littérature américaine des années 1960, la Beat Generation, présentera de nombreuses images, vidéos et extraits sonores autour de l'œuvre et la vie d'Allen Ginsberg, au prisme de ses divers séjours à Paris.

Pour la première fois en Europe, une exposition aura vocation à être diffusée simultanément dans quatre lieux différents : Le Centre Pompidou de Metz, Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains à Tourcoing, Les Champs Libres à Rennes, Le ZKM Centre d'Art et des médias de Karlsruhe. L'exposition se déroulera autour de 7 écrans de diverses dimensions diffusant 6 heures d'un entretien recueilli par Jean-Jacques Lebel auprès d'Allen Ginsberg ; ainsi que des vidéos de Ginsberg sur scène au Centre

Pompidou de Paris (dans *Polyphonix*), à la Cinémathèque française, au Palais de l'UNESCO (dans *Guerre à la Guerre*) ou de ses proches, Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, William Burroughs filmés à d'autres occasions ou bien photographiés par Ginsberg lui-même. L'exposition réunira également des manuscrits et dessins de Ginsberg, des documents sonores étonnants – Ginsberg et Genet enregistrés pendant les émeutes de Chicago en 1968 – des photos méconnues – Ginsberg avec Bob Dylan et Michael McClure visitant la tombe de Kerouac ainsi qu'un film bouleversant de Jonas Mekas – le rite funéraire bouddhiste de Ginsberg célébré par des moines tibétains –. Cet ensemble inédit d'images en mouvement empruntera son titre, on ne peut plus évocateur, à un recueil de Ginsberg, *Reality Sandwiches*, qui retrace ses expériences et son mode de vie beatnik.

Reality sandwiches, a dematerialised exhibition around the work of the polymorphous artist Allen Ginsberg, a founder member of the Beat Generation, which revolutionised art and literature in 1960s America, will feature numerous images, videos and sound excerpts from the life and work of Allen Ginsberg, seen through the prism of his sojourns in Paris. For the first time in Europe, an exhibition will be presented simultaneously in four different venues: the Centre Pompidou in Metz, Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains in Tourcoing, Les Champs Libres in Rennes, and the ZKM art and media centre in Karlsruhe. The exhibition will be articulated around 7 screens of various sizes showing 6 hours of an interview with Ginsberg by Jean-Jacques Lebel as well as videos of Ginsberg on stage at the Centre Pompidou in Paris (in *Polyphonix*), at

the Cinémathèque française, at the UNESCO building (in *War on War*), and of his friends Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, and William Burroughs filmed on other occasions or photographed by Ginsberg himself. The exhibition will also feature manuscripts and drawings by Ginsberg, with some surprising recordings (Ginsberg and Jean Genet during the riots in Chicago in 1968), little-known photos of Ginsberg with Bob Dylan and Michael McClure visiting Kerouac's tomb, and a very moving film by Jonas Mekas – Ginsberg's Buddhist funeral celebrated by Tibetan monks. This unique set of images takes its very evocative title, *Reality sandwiches*, from volume by Ginsberg about his life and experiences as a beatnik.

20

Ils sont passés par Le Fresnoy...

Valérie Mréjen

Artiste professeur invitée en 2001-2002
Visiting artist-teacher 2001-2002

Le passage au Fresnoy m'a permis de tisser des liens avec beaucoup d'étudiants, dont certains ont fait de nombreux films et expositions depuis. D'une manière générale, cela a créé des amitiés, également avec les autres artistes invités cette année-là.

Ces amitiés ont donné lieu à des collaborations et des connections qui continuent à se développer.

Les rendez-vous avec les étudiants, à une période où j'étais moi-même diplômée depuis peu, a constitué un apprentissage précieux pour élaborer, au contact de leurs univers différents, un regard critique. J'y ai également réalisé un court-métrage, *Chamonix*, présenté dans de nombreux festivals.

The time I spent in Le Fresnoy enabled me to connect with many of the students, some of whom have since made numerous films and exhibitions. Generally, it created friendships, also with the other visiting artists invited that year. These friendships gave rise to collaborations and connections that continue to develop. The encounter with students at a time when I myself was a recent graduate provided a precious apprenticeship for me to develop a critical vision from my contact with their different worlds. I also made a short film, *Chamonix*, which was shown in many festivals.

HeeWon Lee

Promotion Huillet-Straub, 2008-2010
Huillet-Straub year, 2008-2010

Quand j'étais en 2^e année, j'ai eu la chance d'obtenir un atelier où j'ai pu me consacrer à ma pièce. Je pouvais travailler 7j/7, 24h/24, je travaillais comme une machine avec des petites machines, et dans la joie ! Je savais qu'au Fresnoy, on est privilégié pour beaucoup de choses, alors je voulais profiter de ce moment. Je me souviendrai toujours du bruit des pas à 1h du matin du gardien qui traversait le couloir devant mon atelier lors de sa ronde, et du café cappuccino (dont il manque souvent la touillette, et avec cinq points de sucre), la nourriture de Andrew Kötting pour les rendez-vous avec ses étudiants ; les M&M's au distributeur. Le Fresnoy m'a appris énormément de choses pour continuer mon travail artistique, même après mon passage.

Il y a aussi les gens et le lieu... c'était un peu comme chez moi Le Fresnoy. Un passage très important et marquant dans ma vie.

When I was in the second year I was lucky enough to get a studio where I could work solidly on my piece. I could work 24/7. I worked like a machine with little machines, and in a state of joy! I knew that at Le Fresnoy we are privileged in lots of ways, so I wanted to make the most of the time. I will always remember the sound of footsteps at one in the morning as the watchman on his round crossed the corridor in front of my studio, and of the cappuccino (often lacking the stirrer, and with five points of sugar), the food laid on by Andrew Kötting for meetings with his students; M&Ms from the machine. Le Fresnoy taught me a lot of things for continuing my artistic work, even after my time there. There are also the people and the place. Le Fresnoy was a bit like home. A very and significant time in my life.

Laurent Grasso

Promotion Moholy-Nagy, 2001-2003
Moholy-Nagy year, 2001-2003

Le Fresnoy m'a permis d'organiser mieux mes projets, de développer une méthode. Chacun était libre de développer son univers tout en cadrant son projet. J'y ai découvert d'autres artistes, des films, mais aussi le langage cinématographique et ses techniques.

C'est un lieu de passage où l'on croise toujours une personne intéressante dans les couloirs. C'est là que tout se joue, dans ces rencontres précieuses avec des personnes passionnées.

Le Fresnoy enabled me to organise my projects as best I could, to develop a method. Everyone was free to develop their world but with support for their project. I discovered other artists there, films, but also the language and technologies of cinema. It is a place you pass through where you always meet interesting people in the corridors. That's where it all happens, in these precious encounters with passionate individuals.

André S.Labarthe

Artiste professeur invité en 2004-2005, 2006-2007 et 2007-2008
Visiting artist-teacher 2004-2005, 2006-2007 and 2007-2008

Comment, dans un établissement à vocation pédagogique, concilier un enseignement technique efficace (avec toute la technologie de pointe souhaitable) et, chez les artistes qui en sont les usagers, une totale liberté d'action – sans laquelle ceux-ci ne sauraient aller au bout de ce qui les motive ? C'est ce qu'a magnifiquement réussi Le Fresnoy

dont la notoriété flotte désormais bien au-dessus du paysage de l'enseignement des arts contemporains, comme l'ombre de Nosferatu sur le paysage désolé des Carpates. J'ai été invité plusieurs années de suite au Fresnoy. Je sais donc de quoi je parle.

How, in a teaching establishment, does one reconcile technical training (with all the cutting-edge technology you want), and, in the artists who use it, total freedom of action, without which they would not be able to follow what motivates them all the way? That is what has been so magnificently achieved at Le Fresnoy, the fame of which now floats well above the landscape of contemporary arts teaching, like the shadow of Nosferatu on the desolate landscapes of the Carpathians. I was later invited back to Le Fresnoy several times. So I know what I'm talking about.

Kurt Hentschlager

Artiste professeur invité en 2005-2006
Visiting artist-teacher 2005-2006

Le Fresnoy me fait penser à un mirage, même s'il est bien réel, actif et productif. Je parle de mirage car, de mon point de vue américain, son concept semble bien utopique !

Il est tout simplement exceptionnel de réussir à proposer un excellent programme de deux ans à de jeunes artistes et cinéastes,

de surcroît gratuitement. En effet, tous les coûts sont couverts, notamment ceux des installations de production ainsi que les budgets. Ajoutez à cela un personnel dévoué, un corps enseignant visionnaire, y compris des artistes professeurs invités, dont je faisais partie, et vous obtenez une opportunité unique, sans précédent, qui ne semble pouvoir prendre vie qu'en France dans un esprit aussi généreux. À mon sens,

ce qui est aussi particulièrement important au Studio, c'est l'importance accordée à la rigueur conceptuelle et artistique

historique qui, dans le domaine des (nouveaux) médias, se fait bien trop souvent rare. Sincères félicitations !

When I think of Le Fresnoy it seems like a mirage, except it is real, alive and productive. I say mirage, because from an american perspective, its concept does sound like an illusion! To offer a top notch postgraduate 2 year program to young artists and film-makers for no cost, actually all cost covered plus production facilities and -budgets, is simply exceptional. Add to this dedicated staff and visionary faculty, incl. visiting artist professors like myself and you have created a one in a lifetime opportunity that is unparalleled and really seems possible in such generous spirit only in France. What I find also particularly important at the Studio is the emphasis on both conceptual- and art historical rigor, which in the field of (new) media is all too often in short supply. My heartfelt congratulation!

Sylvie Chartrand

Promotion Pier Paolo Pasolini, 2000-2002
Pier Paolo Pasolini year, 2000-2002

Les premières rumeurs du Fresnoy me parviennent un peu avant 2000. Avec un bagage sur les épaules et de pharaoniques visions, je laissais alors Montréal derrière moi. J'avais l'intuition de pouvoir y conjuguer jeu physique et cinéma d'animation. Idée fixe, je me suis tenue promesse. *Le Sablier* et *La Clepsydre* naquirent en la demeure du Fresnoy. Mon souvenir du lieu reste intact :

un foisonnant carrefour d'individus, de rencontres, d'idées.

Encore artiste bien que doctorante, ce séjour plein comme un œuf alimente toujours ma pratique et ma recherche sur l'empreinte-mouvement du corps.

The first rumours about Le Fresnoy reached my ears shortly before 2000. With my baggage on my shoulder and my pharaonic visions, I left Montreal behind me. I had the intuition that I would be able to combine physical action and anime. It was an idée fixe. I kept my promise to myself. *Le Sablier* and *La Clepsydre* came about in the home of Le Fresnoy. My memory of the place remains intact: a teeming crossroads of individuals, of encounters and ideas. Still an artist although a doctoral student, this full-as-an-egg sojourn continues to nourish my practice and my research on the marks/movements of the body.

Antoni Muntadas

Artiste professeur invité en 2002-2003
Visiting artist-teacher 2002-2003

À notre époque où il est important de produire du travail,

Le Fresnoy propose un esprit critique, des outils et des opportunités pour le développement de nouveaux projets

et la mise en place d'un échange culturel entre individus d'horizons différents.

In these days where production of work is important Le Fresnoy provides criticism, tools, possibilities of developing new projects and cultural dialog among people from different contexts.

Robin Rimbaud – Scanner

Artiste professeur invité en 2009-2010 et 2010-2011
Visiting artist-teacher 2009-2010 and 2010-2011

Les opportunités innovantes me passionnent et ma collaboration avec Le Fresnoy m'a permis d'établir tous types de nouvelles relations, d'un point de vue créatif, personnel et professionnel.

Le Fresnoy est pour moi un lieu unique, qui s'implique de manière positive dans le domaine des arts créatifs et soutient ces derniers grâce à des compétences et un professionnalisme hors du commun.

Le travail que nous avons accompli ensemble était toujours en avance sur son temps. Les projets menés à bien, les films, les installations, les conversations entretenues m'ont inspiré et motivé pour mon œuvre personnelle. J'attends avec impatience de découvrir les projets qui verront le jour dans les années à venir et d'échanger sur ces derniers.

I am fascinated by possibilities and my time at Le Fresnoy offered all manner of connections, creatively, personally and professionally. To me Le Fresnoy is a unique location, one that offers a supportive, positive engagement with creative arts with an exceptional skill base and professionalism. There was always a sense of future around what we accomplished together, realisable projects - films, installations, conversations - that inspired and motivated me in my own practice. I very much look forward to experiencing and sharing in projects that emerge in the years to follow.

Joachim Olender

Promotion Michael Snow, 2010-2012
Michael Snow year, 2010-2012

Pour qui cherche, Le Fresnoy est un véritable laboratoire d'expérimentation. J'y ai avancé dans la connaissance de mon propre travail.

Ces deux années furent l'occasion de tester des nouvelles formes que je n'aurais pas osé – et sans doute jamais pu – aborder en dehors. Mes deux films *Bloody eyes* et *Tarnac*. *Le chaos et la grâce* sont les premiers éléments d'une recherche qui est née au Fresnoy et que je poursuis actuellement.

For anyone who searches, Le Fresnoy is a true experimental laboratory. I progressed in the knowledge of my own work. These two years were an opportunity to test new forms that I would never have dared – or no doubt been able – to address elsewhere. My two films *Bloody Eyes* and *Tarnac*. *Le chaos et la grâce* are the first elements in an exploration that began in Le Fresnoy and that I am continuing today.

Neil Beloufa

Promotion Pina Bausch, 2009-2011
Pina Bausch year, 2009-2011

Le Fresnoy permet tout simplement de réaliser des projets qui ne seraient pas réalisables sans lui.

C'est déjà énorme. Dans ce bâtiment gigantesque peuplé de techniciens supers, on cherche et on pousse des portes et nos projets. C'est une plateforme rare qui apporte beaucoup aux pratiques de ses occupants - je l'ai beaucoup occupé !

Le Fresnoy quite simply makes it possible to do projects that would not be possible otherwise. That, in itself, is huge. In this gigantic building peopled by incredible technicians, you search and you push open doors and push hard on projects. It is a rare platform which, adds a great deal to the practice of its occupants – and I certainly occupied it a lot!

Anna Katharina Scheidegger

Promotion Jean Cocteau, 2003-2005
Jean Cocteau year, 2003-2005

La première chose qui m'a frappée en entrant au Fresnoy ce sont les outils professionnels. Je me suis appropriée le maximum de connaissances techniques, ce qui me donne aujourd'hui une grande indépendance dans mon travail et un vocabulaire pointu dans le choix de l'outil d'expression. Sur cette formation solide s'est mis le deuxième toit du Fresnoy : un accompagnement artistique, des artistes professeurs invités, venant du monde entier pour travailler une année au Fresnoy, la visite de nombreux conférenciers, mais aussi la diffusion des œuvres et l'engagement de l'équipe pédagogique ; tout ça dans un dynamisme et un flux, qui m'a permis de tisser un réseau professionnel important. Tourcoing n'est pas un lieu avec de jolies terrasses pour boire du café au soleil. Cela renforce l'importance du travail, mais surtout cela rapproche les artistes entre eux. Rien que dans ma promotion, on représentait 11 nationalités. Je ressens aujourd'hui un troisième toit au-dessus de celui de Tschumi, avec

des piliers partout dans le monde : celui de l'amitié et de la solidarité entre les artistes qui sont passés par Le Fresnoy.

The first thing that struck me when I entered Le Fresnoy were the professional tools. I appropriated all the technical knowledge I could, which now gives me great independence in my work and a honed vocabulary in my choice of tool of expression. Over this solid training came the second roof at Le Fresnoy: artistic accompaniment, visiting artists as teachers who come from all over the world to work at Le Fresnoy for a year, visits by many lecturers, but also the dissemination of the works and the commitment of the teaching staff: all that in a dynamism and flux which enabled me to develop a significant professional network. Tourcoing is not a place with pretty terraces for drinking a coffee in the sun. That makes the work all the more important, but above all it brings the artists closer together. In my year alone we represented 11 nationalities. Today I can feel a third roof above Tschumi's one, with pillars all around the world: that of the friendship and solidarity between the artists who came through Le Fresnoy.

Mohamed Bourouissa

Promotion Huillet-Straub, 2008-2010
Huillet-Straub year, 2008-2010

Le Fresnoy m'a permis d'avoir des moyens techniques mis à ma disposition pour développer ma pratique artistique.

Je me suis également recentré sur les différentes problématiques qui habitent mon travail en construisant un nouveau langage visuel

autour de l'impression 3D et des films. Les périodes qui ont le plus marqué et développé ma sensibilité artistique ont toujours été celles où une transition politique, sociale ou culturelle a pu converger avec le questionnement des nouveaux horizons et potentiels qui les ont suivis.

Le Fresnoy gave me the technological resources to develop my artistic practice. I also concentrated on the different problematics that inform my work by constructing a new visual language around 3D printing and films. The periods that had the greatest impact and developed my artistic sensibility have always been the ones in which a political, social or cultural transition converged with the questioning of new horizons and potentials that followed them.

Dominique Païni

Conférencier et commissaire d'expositions
Lecturer and curator

Indépendamment des artistes qu'il accueille et qu'il a "inventés", Le Fresnoy est depuis quinze ans le site d'expositions consacrées à des artistes majeurs. Mais ce qui distingue cette institution d'autres "écoles" et d'autres centres d'art, c'est

le caractère expérimental de la scénographie de ses expositions.

Beaucoup d'entre elles pourraient être, en tant que telles, rétrospectivement considérées comme des œuvres d'art contemporain.

Independently of the artists that it hosts and has "invented," Le Fresnoy has, for fifteen years now, been the site of exhibitions devoted to major artists. But what distinguishes this institution from other "schools" and art centres is the experimental character of its exhibition displays. A lot of them be retrospectively considered as contemporary artworks.

Anri Sala

Promotion John Cage, 1998-2000
John Cage year, 1998-2000

Grâce à la nature particulière du Fresnoy, un lieu de réflexion et de production au croisement entre plusieurs disciplines, et grâce à la présence remarquable de Robert Kramer, Sarkis et Jean-Marie Straub & Danièle Huillet,

mes études là-bas ont ressemblé à une escale entre ce qu'on appelle des examens 'in vitro' et des recherches 'in vivo'.

Ces deux années m'ont offert la possibilité de pouvoir creuser des moyens d'expression divers dans différentes directions, tout en développant une exigence essentielle pour une multidisciplinarité formelle.

Thanks to the particular nature of Le Fresnoy, a place of reflection and production at the crossroads between several disciplines, and thanks to the remarkable presence of Robert Kramer, Sarkis and Jean-Marie Straub & Danièle Huillet, my studies were like a stopover between what are called "in vitro" exams and "in vivo" research. These two years offered me the chance to take diverse means of expression in different directions while developing a concern that would be essential with regard to the trajectories lightly provided by formal multidisciplinary.

Jean-François Peyret

Artiste professeur invité en 2009-2010 et 2012-2013
Visiting artist-teacher 2009-2010 and 2012-2013

Artiste-professeur ! Une chimère partout ailleurs. Soit on fait le professeur, on feint de transmettre ce que l'on croit savoir ; soit on fait l'artiste, et, là, il n'y a pas de professeur qui tienne : l'art se prouve en se faisant. Mais

ici le professeur commence par se taire

il écoute et cherche à engager une conversation qui a le mérite de faire fi de la différence des générations. Et il n'est pas quitte :

il doit faire la preuve de son art et fabriquer quelque chose au même titre que ses supposés élèves

à côté d'eux, sans le bénéfice de l'âge, concurrentement, exactement sur le même plan. Des affinités électives à la franche émulation. Façon de dire que si j'ai beaucoup appris au Fresnoy, c'est donc que je n'ai pas été si mauvais pédagogue.

J'ai beaucoup pris aussi, repartant avec de nouvelles idées. J'espère qu'on m'en aura aussi volé quelques-unes.

Artist-teacher! A chimera everywhere else. Either you act the teacher, you pretend to pass on what you think you know; or you act the artist, and, there, no teacher can stand up: the proof of art is in the making. But here the teacher begins by being silent: he listens and seeks to engage in a conversation that has the merit of ignoring the differences between generations. And that is not all: he must prove his art and making something just as his so-called students do, alongside them, without the benefits of age, concurrently, on exactly the same level. From elective affinities to frank emulation. All of which is to say that if I learnt a lot at Le Fresnoy, it means that I was not such a bad teacher. I took a lot from it, too, leaving with new ideas. I hope that people also stole a few of mine.

22

Georges Didi-Huberman

*Conférencier et commissaire d'exposition
Lecturer and curator*

Le nom choisi par Alain Fleischer pour Le Fresnoy était bien trouvé : c'est un *studio*, c'est-à-dire à la fois un lieu pour « étudier » et un « atelier ». En général, les lieux pour étudier, les lieux académiques, ne sont pas des ateliers : le savoir y vient d'en haut, abstraitement. Symétriquement, les lieux de beaux-arts ou d'art contemporain sont en général des lieux pour montrer des résultats et organiser unilatéralement le spectacle de l'art.

Ce qui est possible au Fresnoy — et je ne connais aucun autre lieu de ce genre en France —, c'est de travailler au sens le plus exaltant de l'expérimentation et du risque. Alors la connaissance (l'étude) devient chose concrète et l'œuvre (l'art) devient chose de pensée.

Loin des académismes du savoir et loin des cruelles exigences du marché de l'art.

The name chosen by Alain Fleischer for Le Fresnoy was well chosen: it is a *studio*, that is to say, a place for studying and an atelier at the same time. In general, places for studying, academic places, are not studios: knowledge there comes from above, abstractly. Symmetrically, fine arts or contemporary arts places are generally places for showing results and unilaterally organising the spectacle of art. What is possible at Le Fresnoy – and I know of no other place like this in France – is to *work* in the most inspiring sense of experimenting and taking risks. In that case knowledge (study) becomes something concrete and the work (art) an intellectual object. Far from the academicisms of knowledge and far from the cruel demands of the art market.

François Rouan

*Artiste professeur invité en 2005-2006
Visiting artist-teacher 2005-2006*

Je dois au Fresnoy, et durant plusieurs années, de grands et toniques moments de bonheur.

Grâce au dialogue avec les équipes et avec les étudiants artistes, j'ai pu approfondir ce qui est en jeu dans la pratique des transferts techniques entre dessin et peinture – certes – mais aussi entre image/mouvement et image fixe, entre empreinte analogique argentique et passage à la dématérialisation numérique. Je veux dire encore ici à toute l'équipe du Fresnoy, et à Alain Fleischer, mon plus amical et fraternel salut. Un très grand merci !

I owe Le Fresnoy some big, tonic moments of happiness, over a period of several years. Thanks to the dialogue with the teams and the student-artists, I was able to go further into the issues in the practice of technical transfers between drawing and painting – certainly – but also between motion image and fixed image, between the analogue gelatin silver print and the transition to digital dematerialisation. Here, once again, I want once again to thank the whole team at Le Fresnoy, and to Alain Fleischer, I extend my warmest fraternal greetings. A big big thank-you!

Pascal Convert

*Artiste professeur invité en 1998-1999
Visiting artist-teacher 1998-1999*

Les écoles ont des cycles de vie. Et quinze années après sa naissance, Le Fresnoy-Studio national est devenu un lieu de formation reconnu internationalement. Il faut souligner d'abord qu'Alain Fleischer, à l'origine de ce projet, est un artiste, et non un directeur administratif, qui a réussi à mener de jeunes générations jusqu'à un travail de réputation nationale ou internationale. C'est aussi un lieu de rencontre avec d'autres artistes résidents, des artistes n'appartenant pas aux mêmes générations.

Je me souviens de mes longues discussions avec Robert Kramer qui y était artiste invité la même année que moi, avec Claudio Parmiggiani et Simon Hantaï lors de l'exposition Fables du Lieu. Ces rencontres sont précieuses.

Elles tissent des liens d'émulation intellectuelle, d'estime, elles construisent une communauté artistique hospitalière, nécessaire dans une époque où les relations humaines sont malheureusement de plus en plus marquées par des rapports de concurrence.

Schools have life cycles. And, fifteen years after its birth, the Fresnoy-Studio national has become an internationally recognised training space. The first thing to emphasise is that Alain Fleischer, who originated this project, is an artist and not an administrator, who has managed to lead young generations to nationally or internationally renowned work. It is also a place of encounter with other resident artists, artists who do not all belong to the same generation. I remember long discussions with Robert Kramer who was a visiting artist the same year as me, with Claudio Parmiggiani and Simon Hantaï during the *Fables du Lieu* exhibition. These encounters are precious. They weave ties of intellectual emulation, of esteem, they construct a hospitable artistic community, which is necessary in an age when human relations are unfortunately increasing marked by competitiveness.

Laura Erber

*Promotion Johan van der Keuken, 2002-2004
Johan van der Keuken year, 2002-2004*

Outre quelques grands amis dont j'ai fait la connaissance durant ma résidence au Fresnoy, l'expérience de travail que j'y ai gagnée a eu une énorme répercussion — et en a toujours — sur mon travail et sur ma manière de le comprendre, car

elle m'a permis de penser ma démarche créative dans un contexte large des arts visuels

où le désir de créer des images, des sensations et des affects visibles et audibles ne reste pas confiné à la question des formats ou des techniques.

Apart from the great friends that I made during my residency at Le Fresnoy, my experience of work there had – and still has – enormous repercussions for my work and my way of understanding it, because it enabled me to think about my creative approach within the broad context of the visual arts, in which the desire to create visual and audible images, sensations and affects is not limited to the question of formats and media.

Roland Edzard

*Promotion Jean Cocteau 2003-2005
Jean Cocteau year, 2003-2005*

Le premier mois de mon arrivée au Fresnoy, des ouvriers réparaient la toiture du bâtiment. On nous avait donné un peu de pellicule et je les ai filmés un matin, ce qui a donné un petit film document. Un peu plus tard j'assistais au montage d'une *visite au Louvre* de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. Depuis la salle de montage on voyait les toits.

Jean-Marie Straub m'a dit : "Je t'ai vu un matin filmer les ouvriers sur les toits. C'est bien. Mais c'est dommage, je ne t'ai plus revu. Ce n'est pas suffisant pour faire un film. Les ouvriers, eux, viennent tous les matins."

During my first month at Le Fresnoy, builders were redoing the roof. We had been given a bit of film stock and I filmed them one morning, which resulted in a short documentary. A little later I was present at the edit of *A Visit to the Louvre* by Jean-Marie Straub and Danièle Huillet. From the editing room we could see the roof. Jean-Marie Straub said to me: "One morning I saw you filming the workers on the roof. That's good. But it's shame, I never you saw you again. That's not enough to make a film. The workers come every morning."

Vimukthi Jayasundara

*Promotion Moholy-Nagy, 2001-2003
Moholy-Nagy year, 2001-2003*

Quand je pense aujourd'hui aux moments de ma vie d'étudiant que j'ai passé au Fresnoy, toutes les images qui me reviennent sont celles d'un film : je suis arrivé à bord d'un sous-marin construit par les garçons d'un village côtier de mon pays. Et ce sous-marin a fait surface dans un lac non loin du Fresnoy. J'ai toqué à la porte en leur disant : "je suis un garçon triste, je ne peux pas parler mais je peux dessiner et vous montrer des choses. S'il vous plaît, donnez-moi de l'amour et du désir. Ils m'ont accueilli. Alors j'ai fait un court métrage, intitulé *Vide pour l'amour*.

Ce fut un temps glorieux et pour moi, une école parfaite.

J'essaie encore, chaque fois que je ressens le désir de faire quelque chose de nouveau, d'être parfait comme un étudiant du Fresnoy.

When I think back today to the moments of my student life at Le Fresnoy, all the images that come to me are those of a film: I arrived on board a submarine built by the boys in a coastal village in my country. And that submarine surfaced in a lake not far from Le Fresnoy. I knocked on the door, saying "I am a sad boy, I cannot talk but I can draw and show you things. Pleased, give me love and desire. They welcomed me in. And then I made a short film, titled *Vide pour l'amour*. It was a glorious time and, for me, a perfect school. I still try, whenever I feel the need to do something new, to be perfect like a student at Le Fresnoy.

Laurent Pernot

*Promotion Johan van der Keuken, 2002-2004
Johan van der Keuken year, 2002-2004*

Avec le concours d'une équipe solide et pluri-disciplinaire, dans un environnement propice à la création, aux dialogues, aux rencontres avec des cinéastes de renom, des artistes, des chercheurs et plus généralement des représentants de la création contemporaine,

j'ai produit des œuvres déterminantes dans mon parcours.

Le Fresnoy m'a permis d'engager une démarche artistique avec des moyens nouveaux, en investissant particulièrement le champ des images lumineuses, mais il a aussi soutenu plusieurs projets personnels et expositions au cours des années suivantes.

Le Fresnoy m'accompagne encore aujourd'hui.

Enfin, c'est au sein du Fresnoy qu'a eu lieu ma première participation à une exposition collective d'importance, un bon début...

With the support of a solid, multidisciplinary team, in an environment conducive to creative work and to dialogue and exchange with renowned filmmakers, artists, researchers and other practitioners of contemporary art, I produced works that have marked important stages in my career. Le Fresnoy enabled me to follow an artistic approach with new resources, and particularly by exploring light-based images, but it also supported several personal projects and exhibitions in the years that followed, and is still helping me now. Finally, Le Fresnoy was where I experienced my first big group show. All in all, a good start.

Informations pratiques

Practical information

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

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

T : +33 (0)3 20 28 38 00 / communication@lefresnoy.net

www.lefresnoy.net

Horaires d'ouverture

Accueil

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

Fermetures les jours fériés suivants : 25 décembre, 1^{er} janvier, 1^{er} avril, 1^{er} mai, 8 mai, 9 mai et 20 mai

Fermeture annuelle en août

Expositions

Mercredi, jeudi, dimanche, 1^{er} et 11 novembre, 14 juillet : 14h-19h
Vendredi, samedi : 14h-21h

Fermeture le 25 décembre

Cinéma

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

Tarifs

Expositions

Plein tarif 4 euros, tarif réduit 3 euros

Gratuit pour les moins de 18 ans

Gratuit pour tous le dimanche

Cinéma

Plein tarif 5 euros, tarif réduit 4,50 euros

Tarif enfant (jusqu'à 12 ans inclus) 3 euros

Tarif abonné 4 euros

Médiathèque

Horaires d'ouverture
du lundi au jeudi de 14h à 18h

Librairie Bookstorming

La librairie est accessible aux horaires d'ouverture de l'exposition.

Restaurant

Le restaurant Le Festival est ouvert du lundi au vendredi, midi et soir, le samedi soir (fermetures le samedi midi et le dimanche).

T : +33(0)3 20 28 39 75

Réservations groupes

Contact Lucie Ménard / +33(0)3 20 28 38 04 - lmenard@lefresnoy.net

Locations des espaces du Fresnoy

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

Accès

Métro : ligne 2, station Alsace

Bus : ligne 21 direction Wasquehal, arrêt Le Fresnoy

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

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

Metro: ligne 2, Alsace station

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

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

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

L'association des Amis du Fresnoy

Cette association a pour but :

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

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

Contact : cdhiver@lefresnoy.net

les amis
du FRESNOY

Les membres du conseil d'administration du Fresnoy

Président : Michel-François Delannoy, *maire de Tourcoing*,

1^{er} vice-président de Lille Métropole Communauté urbaine, conseiller régional Nord-Pas de Calais

Vice-Présidente : Catherine Génisson, *vice-présidente*

du Conseil Régional Nord-Pas de Calais, sénatrice du Pas-de-Calais

Trésorier : Jean Digne

Secrétaire : Dominique Païni

Les administrateurs

Fabienne Blaise, présidente de l'Université de Lille 3

Maryse Brimont, adjointe au maire de la Ville de Tourcoing

(Culture - Patrimoine)

Dominique Bur, préfet de région

Jean-Claude Casadesus, directeur de l'ONL

Myriam Cau, conseillère régionale Nord-Pas de Calais

Marie-Christiane de la Conté, directrice régionale des affaires culturelles

Oliver Descamps, conseiller municipal délégué à la culture de la Ville de Tourcoing

Jean-François Dutilleul, président du Directoire,

groupe Rabet-Dutilleul Investissement

Jean-Jacques Lebel, artiste

Michaël Moglia, conseiller régional Nord-Pas de Calais

Jean-Luc Monterosso, directeur de la Maison européenne

de la photographie

Partenaires institutionnels :



Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains est financé par le ministère de la Culture et de la Communication, la Région Nord-Pas de Calais avec la participation de la ville de Tourcoing. Les équipements techniques ont été cofinancés par le FEDER (Fonds Européen de Développement Economique et Régional). Le programme des expositions reçoit le soutien de Lille Métropole Communauté urbaine.

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

Pierre Oudart, directeur adjoint, chargé des arts plastiques, direction générale de la création artistique, ministère de la Culture et de la Communication

Mohamed Ourak, président de l'université de Valenciennes

Jean-Jacques Pollet, recteur de l'académie de Lille

Ivan Renar, président de l'ONL et président de lille3000

Philippe Rollet, président de l'Université Lille1

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Président : Michel-François Delannoy

Directeur : Alain Fleischer

Administratrice : Stéphanie Robin

Coordinateur pédagogique Cinéma et arts visuels :

François Bonenfant

Coordinateur pédagogique Création numérique :

Éric Prigent

Directeur des productions :

Jacky Lautem

Responsable des manifestations artistiques :

Pascale Pronnier

Responsable de la communication :

Michèle Vibert

Directeur technique :

Pascal Buteaux

Programmateurs cinéma :

Stéphane Zawadzki

Adresses e-mail :

initialeprénomnom@lefresnoy.net

Canal Studio, le journal du Fresnoy

Directeur de la publication : Alain Fleischer

Coordination : Michèle Vibert

Secrétariat de rédaction : Christelle Dhiver

Ont participé à ce numéro : Neïl Beloufa, François Bonenfant,

Mohamed Bourouissa, Yannick Butel, Joseph Cohen,

Caroline Champetier, Sylvie Chartrand, Jean-Claude Conésa,

Pascal Convert, Mario Côté, Claire Denis, Anne Diatkine,

Georges Didi-Huberman, Jean Dubois, Roland Edzard, Laura Erber,

Alain Fleischer, Miguel Gomes, Laurent Grasso, Kurt Hentschlagler,

Jim Jarmusch, Vimukthi Jayasundara, André S. Labarthe,

Arnaud Laporte, Jean-Jacques Lebel, Hee Won Lee, Joachim Olender,

Dominique Païni, Olivier Père, Laurent Pernot, Louise Poissant,

Jean-François Peyret, Éric Prigent, Pascale Pronnier, Nicolas Moulin,

Valérie Mréjen, Antoni Muntadas, Robin Rimbaud / Scanner,

Nicolas Reeves, François Rouan, Anri Sala,

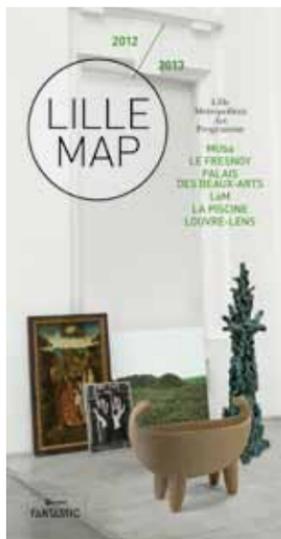
Anna Katharina Scheidegger, Pierre Tremblay, Raphael Zagury-Orly

Design graphique : Les produits de l'épicerie

Traductions : Charles Penwarden, traducteur membre d'ATI

Impression : Deschamps Arts Graphiques, Neuville-en-Ferrain

Dépôt légal : 2012 - ISSN 1280 - 0384



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

www.lillemap.fr

Crédits photographiques :

Couverture : Ibro Hasanovic - Piccolo Greenland - 2012 / **Page 2** : Arthur Zerkouni - *In memoriam* - 2012

Page 11, de gauche à droite, les œuvres ont été réalisées en 2012, © les artistes

Gaëtan Robillard - *L'œil du gymnote* / Bakary Diallo - *Tomo* / Pauline Delwaulle - *l'île*

Pierre Hoetzelle - *Libre circulation* / Maya Da-Rin - *Horizon des événements* / Anaïs Boudot - *Mirrors float us*

Vincent Ciciliato - *Tempo Scaduto* / Pierre-Yves Boisramé - *installation vidéo sans titre*

Joël Curtz - *La mariée* / Laura Huertas Millan - *Aequador* / Snezana Barteneva - *Un élément*

Page 18 : Véronique Béland - *This is major Tom to ground control* - 2012

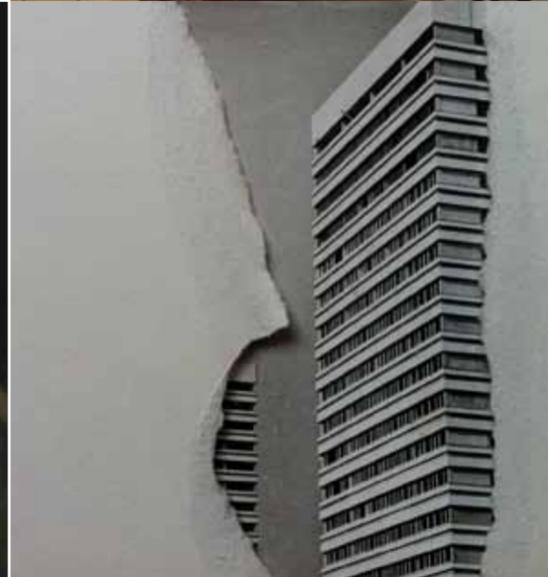
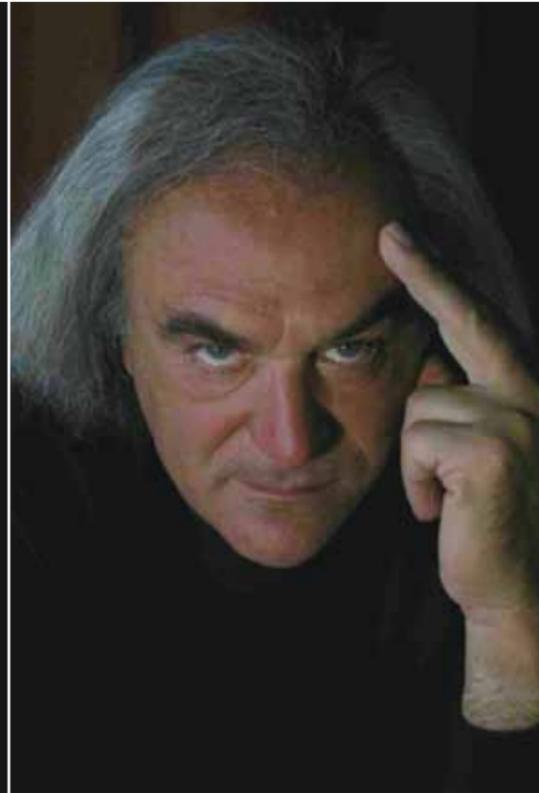
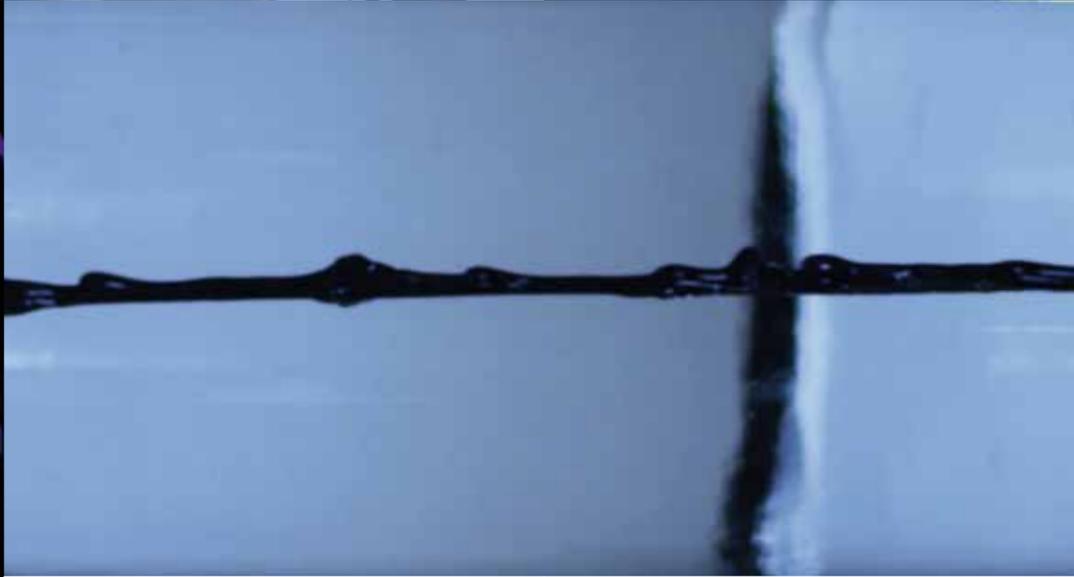
Dernière de couverture, de gauche à droite, les œuvres ont été réalisées en 2012, © les artistes

Seydou Cissé - *Faraw ka Taama* / Eliza Muresan - *La pierre de sel* / Dorothée Smith - *Cellulairement*

Jung Hee Seo - *Sing under* / Alice Colomer - *J.M. Mondésir* - (2^e et 3^e lignes)

Ana Vaz - *Entre temps* / Pierre-Yves Boisramé - *installation vidéo sans titre*

Bakary Diallo - *Tomo* / Ryoichi Kurokawa - *Mol*



Être conçue pour ne pas être : tel est le destin de l'utopie. Cette impossibilité à exister dans l'espace réel est le critère de qualification de l'utopie dans l'espace imaginaire. Par définition, une utopie n'a donc pas de lieu sur terre, et ce qui y a trouvé une place durable n'a pas la qualité d'utopie.

Le projet dont l'histoire est racontée dans ce livre, celui du Fresnoy - Studio national des arts contemporains, s'est réalisé grâce au caractère utopique dont il s'était fait un impératif : paradoxe ? exception à la règle ? En tout cas, il ne fait aucun doute que toute inflexion du projet pour le rendre réalisable l'aurait condamné à n'être jamais réalisé. Cela pose la question du moment, de la circonstance historique, où le politique, face auquel l'utopie se détermine en s'y opposant, a adopté comme critère de ses choix, et comme règle de son action, non plus l'économie mais l'esthétique. Éphémère moment d'une esthétique du politique.

Écrit à la première personne, ce récit d'une grande réalisation publique s'appuie sur des anecdotes et sur les relations entre individus singuliers, chères à la micro-histoire. Outre la genèse du Fresnoy - Studio national entre 1987 et 1997, est ici brossé par touches un tableau des orientations nouvelles en matière de pédagogie de l'art et de formation des jeunes artistes, en France, en Europe et ailleurs, en fonction de la révolution des techniques, des langages artistiques, des moyens d'expression et de communication, à la fin du xx^e siècle.

Conceived as inconceivable: that is the destiny of utopia. The impossibility of its existence in real space is what qualifies a utopia in the imaginary space. By definition, utopia has no place on earth, and the attempts that have found a lasting place here cannot be described as utopias.

The project whose history is recounted in this book, the project of Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, became a reality thanks to the utopianism it adopted as an imperative. A paradox, surely? The exception that proves the rule. In any case, there is no doubt that any inflection of the project made to make it practical would have condemned it to never happening. This raises the question of the moment, of the historical circumstances when the political, which a utopia defines itself by opposing, takes as its criterion and rule of conduct not the economic but the aesthetic. A fleeting moment in an aesthetic of politics.

Written in the first person, this account of a great public achievement draws on stories told by some remarkable individuals and the relations between them - the stuff of micro-history. Along with the genesis of Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains between 1987 and 1997, these touches add up to a picture of the new trends in teaching art and training young artists in France, Europe and beyond, in response to developments in technology, artistic languages, and means of expression and communication at the end of the 20th century.

