

Canal Studio

Le journal
du Fresnoy



LEFRESNOY
STUDIO DES ARTS Tourcoing
NATIONAL CONTEMPORAINS

2023 — 2024

n°25



Artistes - professeur.e.s invité.e.s

Kader Attia → p.4

Macha Makeïeff → p.5

Armando Menicacci → p.6

Véréna Paravel → p.7

Roque Rivas → p.8

SMITH → p.9

Exposition – Panorama 25 → p.11

Chris Dercon — Le rendez-vous annuel de la création au Fresnoy

Exposition – Jean Le Gac → p.13

« Et la Fin est un début... »

Idées – Frank Madlener → p.14

« L'Esprit du temps, au présent. »

Évènement – Art FIFA → p.16

Festival International du Film sur l'Art de Montréal

Informations → p.18

Édito

Alain Fleischer

Directeur / *Director*, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Évoquer l'actualité du Fresnoy invite à pénétrer dans un temps feuilleté.

Commençons par l'avenir et par le StudioLab international. Ce grand projet d'évolution du Fresnoy vers un lieu de convergence des problématiques scientifiques et artistiques vient de connaître une étape significative avec l'appel à candidatures pour l'étude de programmation, en concertation avec les services de la Région Hauts-de-France. Des programmistes ont été sélectionnés puis auditionnés. Le choix final sera décidé après réception de l'avis des services de la Région, et le travail de programmation commencera aussitôt.

Mais un avenir encore plus proche est celui de la nouvelle promotion d'étudiant-e-s sélectionné-e-s en mai dernier. Après que leurs camarades de la promotion précédente ont reçu pour parrainage la figure emblématique de Claude Lévi-Strauss, ce qui souligne le désir de dialogue avec les disciplines scientifiques (l'anthropologie en l'occurrence), la nouvelle promotion portera le nom de Vera Molnar, grande artiste d'origine hongroise installée en France depuis des décennies. Avec ce choix, c'est le tropisme du projet pédagogique du Fresnoy vers la création numérique qui est souligné. En effet, Vera Molnar fut une pionnière lorsqu'elle décida très tôt de renoncer au dessin pour se consacrer aux images calculées. Dès les années 1970, elle travailla avec les ordinateurs d'Honeywell-Bull et avec des chercheurs en informatique du CNRS. Aujourd'hui âgée de 99 ans, Vera Molnar vit dans une maison de retraite à Paris, ce qui ne l'empêche pas de continuer à créer et d'exposer ses œuvres dans le monde entier.

Simultanément, l'exposition Panorama 25, qui présentera au public les dernières productions du Fresnoy, celles des jeunes artistes comme celles des artistes professeur-e-s invité-e-s, s'enorgueillit d'accueillir comme commissaire Chris Dercon qui, après une brillante carrière aux Pays-Bas, en Angleterre, en Allemagne et en France, à la tête de prestigieuses institutions, vient d'être nommé directeur de la Fondation Cartier pour l'art contemporain. Petit pas vers le futur proche : l'an prochain ce sera Marta Gilli (directrice de l'École nationale de la photographie d'Arles, après avoir dirigé le Jeu de Paume à Paris) qui prendra le relai aux côtés de notre responsable des expositions Pascale Pronnier. Ce Panorama 26 sera précédé au printemps 2024 par une exposition rétrospective de l'œuvre de Jean Le Gac, important artiste de la génération apparue sur la scène des années 1970, aux côtés de Christian Boltanski, André Cadere, Annette Messager, Sophie Calle et quelques autres. Avec pour commissaire Évelyne Artaud, une proche du Fresnoy, cette exposition d'un artiste historique sera accompagnée par divers partenaires et montrera l'éternelle actualité d'une œuvre singulière qui a introduit la fiction littéraire dans la création artistique, avec l'invention pleine d'humour et de tendresse d'un personnage de peintre faussement académique.

Les actes du colloque « L'Humain qui vient » qui fut présenté à l'UNESCO en novembre 2022, piloté par le philosophe Raphael Zagury-Orly, seront prochainement publiés avec une vingtaine de contributions internationales. Cette activité spéculative sur le devenir de l'humain, à l'aune des plus importantes évolutions technologiques jamais connues à ce jour, se prolongera par le renouvellement du groupe de recherche associant artistes, philosophes, scientifiques et psychanalystes. Avec cette fois-ci pour thème « sciences et fictions de l'humain », et pour objectif un événement à la fois théorique et artistique, les partenaires du Fresnoy seront l'Ircam et son directeur Frank Madlener (avec qui les échanges sont réguliers et fructueux), mais aussi le musée du quai Branly - Jacques Chirac, la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, l'École normale supérieure (Paris et Saclay), l'Université de Lille, dont le président Régis Bordet a déjà confirmé sa participation personnelle.

Déjà inscrite dans un passé récent, notre collaboration avec le DAF, Diriyah Art Futures (Ministry of Culture, Saudi Arabia) en Arabie saoudite, aboutira au printemps 2024 à l'inauguration de cette école dont le programme pédagogique et les équipements techniques ont été confiés à l'expertise du Fresnoy - Studio national. Nous avons accueilli en juin la direction du DAF venue s'immerger dans le fonctionnement concret du Fresnoy à l'occasion du jury d'attribution du diplôme et des présentations d'œuvres réalisées par nos étudiantes et étudiants.

Au titre de nos relations avec des universités, nous nous réjouissons du renouvellement de notre convention avec l'Université du Québec à Montréal (UQAM), qui fut notre partenaire historique pour la mise en place d'un doctorat en création artistique. Mais nous sommes également heureux de l'accord du même ordre signé avec l'Université de Lille pour les étudiant-e-s doctorant-e-s. C'est également à l'Université de Lille que nous avons demandé de nous proposer une candidature scientifique pour un séjour d'une année au Fresnoy, en dialogue avec nos jeunes artistes, et en préfiguration du StudioLab international.

La Bibliothèque nationale de France nous a sollicités pour un nouveau dépôt d'œuvres audiovisuelles réalisées par les étudiant-e-s du Fresnoy, devant faire suite à celui de quelque 600 titres en 2015. La célébration de ce nouveau dépôt coïncidera avec l'accueil en résidence à la BNF de notre ancienne étudiante Bianca Dacosta, sélectionnée parmi une liste proposée par Le Fresnoy.

Une nouvelle collaboration avec le musée du quai Branly - Jacques Chirac a commencé par le choix d'une chercheuse que Le Fresnoy accueillera pour la réalisation technique d'un travail en musicologie.

La reprise du dernier palmarès du FIFA (Festival International du Film sur l'Art de Montréal), partenaire du Fresnoy depuis de longues années, connaîtra sa soirée d'ouverture au Palais des Beaux-Arts de Lille, avant que la programmation se poursuive au Fresnoy et au Louvre-Lens.

Rappelons que nos liens anciens et fructueux avec la Cité internationale des arts à Paris, et avec sa directrice Bénédicte Alliot, ont été célébrés par une exposition à la Cité rassemblant d'anciens étudiant-e-s ayant été résident-e-s, avec pour titre « Un art en apesanteur ».

Un partenariat avec le nouveau Musée national de Monaco et avec les Rencontres philosophiques de Monaco associera Le Fresnoy à l'exposition Jean Cocteau, avec la conception d'une programmation de films et la présentation d'une table ronde réunissant des spécialistes.

En mêlant une fois de plus le passé et l'avenir, rappelons la présence au dernier Festival de Cannes du grand cinéaste chinois Wang Bing, ancien artiste-professeur invité au Fresnoy, et l'éclatante présence du Studio national à la prochaine Biennale internationale d'art de Venise, Julien Creuzet occupant le pavillon français, et Kapwani Kiwanga le pavillon canadien, tous deux ex-étudiant-e du Fresnoy.

Un tel éditorial pourrait ressembler à une déclaration d'autosatisfaction. Mais il est difficile de ne pas saluer le travail remarquable et l'engagement des collaboratrices et collaborateurs du Fresnoy, ainsi que la réussite exceptionnelle de nos étudiant-e-s. Voyons dans ce satisfecit à la fois nos remerciements et une gratification offerts aux autorités publiques à qui nous devons notre existence et un appel à soutenir les activités et les projets qui font du Fresnoy une institution unique, internationalement célébrée.

Merci aux autorités qui accompagnent Le Fresnoy au plus haut niveau, ainsi qu'à toutes celles et tous ceux qui font vivre ses ambitions au quotidien.

To talk about what's happening at Le Fresnoy is to navigate different layers of time.

Let's start with the near future, and StudioLab international. This major project to develop Le Fresnoy into a place where scientific and artistic questions converge has now entered an important phase with the call for applications for the programming study, in consultation with the relevant departments of the Hauts-de-France Region. Programmers have been selected and interviews held, and the final choice will be made after receiving the opinion of the regional authorities. The work of programming will begin immediately after that.

As for the new cohort of students selected last May, their future is even closer. Where their classmates in the previous year were placed under the patronage of the emblematic figure that is Claude Lévi-Strauss, signalling the desire for dialogue with scientific disciplines (anthropology in this case), the new intake will bear the name of Vera Molnar, the great artist of Hungarian origin who has lived in France for decades. It is a name that chimes with Le Fresnoy's pedagogical focus on digital art because of Molnar's pioneering early decision to give up drawing and devote herself to calculated images. From the 1970s onwards, she worked with Honeywell-Bull computers and with computer researchers at the CNRS. Now aged 99, she lives in a retirement home in Paris, but this has not stopped her from continuing to make and exhibit her art all over the world.

At the same time, the Panorama 25 exhibition, which will showcase the latest work by both young artists and artists-teachers at Le Fresnoy, is proud to welcome Chris Dercon as curator. After a brilliant career at the head of prestigious institutions in the Netherlands, England, Germany and France, Dercon has just been appointed director of the Fondation Cartier pour l'art contemporain.

A small step towards the near future: next year it will be Marta Gilli (Director of the École nationale de la photographie in Arles, previously head of Jeu de Paume in Paris), who takes over alongside our Head of Exhibitions Pascale Pronnier. Panorama 26 will be preceded in spring 2024 by a retrospective by Jean Le Gac, an important artist from the generation that emerged in the 1970s, alongside Christian Boltanski, André Cadere, Annette Messager, Sophie Calle and others. Curated by Evelyne Artaud, a close associate of Le Fresnoy, this exhibition of work by a historic artist will be accompanied by a range of partners, demonstrating the enduring relevance of this singular body of work that introduced literary fiction into artistic creation, with its richly humorous and tender invention of a falsely academic painter persona.

The proceedings of the symposium "L'Humain qui vient" (The Human to come), which was held at UNESCO in November 2022 and led by the philosopher Raphael Zagury-Orly, will soon be published, with contributions by a score of international participants. This prospective work on the future of the human being, faced with the biggest technological developments yet known, will continue with a new version of the research group bringing together artists, philosophers, scientists and psychoanalysts. Le Fresnoy's partners will include Ircam and its director Frank Madlener (with whom we have regular and fruitful exchanges), as well as the musée du quai Branly - Jacques Chirac, the Bibliothèque publique d'information at the Centre Pompidou, the École normale supérieure (Paris and Saclay), and the University of Lille, whose president Régis Bordet has already agreed to participate in person.

Our recent collaboration with the DAF, Diriyah Art Futures (Ministry of Culture, Saudi Arabia) in Saudi Arabia will culminate in the inauguration of this school in spring 2024, with Le Fresnoy-Studio national acting as technical supervisor for its teaching programme and technical facilities. In June, at the time of the graduation jury and presentation of works produced by our students, we welcomed the DAF's management team, who came to learn all about the practical workings of Le Fresnoy.

As regards our relations with universities, we are delighted with the renewal of our agreement with the Université du Québec à Montréal (UQAM), which was our historic partner in setting up a doctorate in artistic creation. We are also delighted with the similar agreement signed with the University of Lille for doctoral students. We have also asked the University of Lille to put forward a scientific candidate for a one-year stay at Le Fresnoy, in dialogue with our young artists, and as a prelude to StudioLab international.

The Bibliothèque nationale de France has asked us to deposit new audiovisual works produced by Fresnoy students, following on from the 600 or so titles deposited in 2015. The celebration of this new deposit could coincide with the residency at the BNF of our former student Bianca Dacosta selected from a list put forward by Le Fresnoy.

A new collaboration with the musée du quai Branly - Jacques Chirac began with the selection of a researcher whom Le Fresnoy will be hosting to work on the technical aspects of a project in musicology.

The latest edition of the FIFA (International Festival of Films on Art in Montreal), a long-standing partner of Le Fresnoy, will open at the Palais des Beaux-Arts in Lille, before continuing at Le Fresnoy and the Louvre-Lens.

Our long and fruitful links with the Cité internationale des arts in Paris, and with its director Bénédicte Alliot, were celebrated with an exhibition at the Cité featuring former students who had been residents, titled "Un art en apesanteur".

A partnership with the new Musée National de Monaco and the Rencontres Philosophiques de Monaco will involve Le Fresnoy in the Jean Cocteau exhibition, organising a programme of films and a round table discussion with specialists.

Once again combining the past and the future, let us recall the presence at the last Cannes Film Festival of the great Chinese filmmaker Wang Bing, a former artist-teacher at Le Fresnoy, and the dazzling presence of the Studio national at the next Venice Biennale of art, where Julien Creuzet will occupy the French pavilion and Kapwani Kiwanga the Canadian pavilion. Both are former students of Le Fresnoy.

Such an editorial could sound like a declaration of self-satisfaction. But it's hard not to salute the remarkable work and commitment of Le Fresnoy's personnel, as well as the exceptional success of our students. May this satisfaction stand as a statement of thanks and assurance offered to the public authorities to whom we owe our existence, and also as an appeal to support the activities and projects that make Le Fresnoy a unique, internationally celebrated institution.

Thanks, then, to the authorities who support Le Fresnoy at the highest level, and to all those who make its ambitions a reality on a daily basis.

Kader Attia

Réparation

Je travaille sur la complexité du concept de réparation depuis plus d'une décennie. L'un des premiers aspects singuliers de la réparation, par rapport à de nombreuses autres forces de l'existence dont nous n'avons pas conscience, est qu'elle s'incarne dans la multiplicité des terminologies que nous pourrions utiliser pour la nommer, ou essayer de le faire, à tout le moins.

Ce seul mot recouvre quantité de synonymes : réappropriation, reconstruction, transformation, amélioration, reconstitution, traduction, transition, remémoration et, métaphoriquement, compensation, justice, égalité, voire rééquilibrage.

Du fait de cette infinité de façons de la nommer, la réparation est une énergie qui interroge l'ambivalence qu'elle contient : la réparation est aussi une blessure.

La réparation bâtit un pont entre le profane et le spirituel, quand, et là où, la connaissance ne suffit pas à penser parce qu'elle offre un cadre limité. Dans une tentative d'échapper à ces cadres en les brouillant, j'explore un paradoxe qui renforce le besoin de comprendre comment la réparation est, de manière conceptuelle et physique, un pli crucial entre plusieurs choses, temps et espaces. La réparation est devenue un facteur infini de questionnement de l'existence au sein de ma recherche artistique et intellectuelle, de la nature à la culture, des croyances aux sciences, de la poésie à la politique.

La réparation est aussi visible et invisible. Invisible, car nous n'y prêtons plus attention, tant nous nous y sommes habitués (remarquons-nous seulement que notre corps se répare lorsque nous nous coupons le doigt ?), et visible car ses traces sont réelles. « Les cicatrices ont l'étrange pouvoir de nous rappeler que notre passé est réel », dit Cormac McCarthy.

La visibilité expressive de la blessure a toujours été essentielle à la réparation prémoderne afin de réécrire un récit du temps qui mentionne l'échec, l'accident, soit le passé dans le présent (la blessure rencontrant la réparation). La blessure et la réparation tournant ensemble en une boucle sans fin, fusionnant dans un éternel maintenant, signifient la nouvelle vie de l'objet réparé.

Dans les sociétés prémodernes, la guérison de l'objet blessé visait toujours à maintenir la blessure dans le résultat final de la réparation. À cela il y a plusieurs raisons économiques, philosophiques, religieuses, politiques, sans compter celles que nous ne saurons jamais... Mais la raison la plus frappante, qui, selon moi, met en évidence la particularité significative des réparations prémodernes, est qu'elles incarnent une réaction aux réparations occidentales coloniales et modernes.

C'est jusqu'à présent la différence qui polarise les formes prémodernes de réparation et les formes modernes. En effet, quand les premières ont maintenu la blessure visible, les modernes occidentales ont dogmatiquement l'acte de réparation comme disparition de la blessure. Celle-ci doit disparaître pour confirmer que l'acte de réparation a pu ramener l'objet blessé à sa forme originelle (en réalité à l'idée de sa forme originelle). La réparation est une pratique constante de l'évolution de chaque société, de l'individu à son groupe social. Elle est le fluide qui rend possible le flux des connexions humaines bloquées : la réparation est un oxymore.

Cette obsession pour le contrôle de la blessure peut être lue comme une métaphore des multiples dérivés de la biopolitique de la société moderne. Puisqu'il s'agit également de contrôler le temps puis l'Histoire, mue par sa portée dogmatique, la promesse de la technologie, la réparation moderne réoriente un phénomène naturel et le transforme en machine à remonter le temps politique donnant l'illusion que le passé peut être rejoué et nié.

Dans la réparation prémoderne, le temps n'était pas remis en cause mais absorbé par l'objet réparé, passant donc de l'objet au corps humain, et de l'individuel au collectif, comme le continuum d'un processus naturel.

Cet équilibre a été complètement perdu avec le déni du temps que la réparation moderne célèbre en masse à travers tout, si bien qu'aujourd'hui, nous ne jetons pas seulement un objet endommagé, nous sommes constamment traités comme des objets par la rhétorique capitaliste, comme des êtres blessés par le temps.

Repair

I have been working on the complexity of the concept of repair for more than a decade. One of the first singular aspects that repair has in comparison with many other forces of the existence, we have no idea about, is that it embodies itself in the multiplicity of terminologies we could use to name it. Or try to ...

Behind this single word, so many synonyms emerge: reappropriation, reconstruction, transformation, improvement, reenactment, translation, transition, remembering, etc... and metaphorically, reparation, justice, equality, rebalancing, etc.

So because of this endless way to name it, repair is an energy that questions the ambivalence that it contains: Repair is also injury.

Repair also builds a bridge between the secular and the spiritual, when and where knowledge is not enough to think because it builds a limited frame.

So trying to escape from this frames by blurring them, I am exploring a paradox that strengthen the need to understand how repair is, conceptually and physically, a crucial fold between several things, times and spaces.

Repair has become an endless factor of questioning existence within my artistic and intellectual research, from nature to culture, from beliefs to sciences, from poetry to politics.

Repair is also visible and invisible. Invisible, because we don't pay attention to it anymore, as we got used to it (do we even notice our body preparing itself when we cut our finger?), and visible because its traces are real. "Scars have the strange power to remind us that our past is real.", says Cormack McCarty.

The expressive visibility of the injury has always been crucial in pre-modern repair to re-write a narrative of time that includes the failure, the accident, which is the past into the present (the injury meeting the repair). Both injury and repair turning together in an endless loop, merging in an eternal now, signify the new life of the repaired object.

In premodern societies, healing of the injured object always aimed to maintain the injury in the

final result of the repair. There are many reasons to explain that: economical, philosophical, religious, political, and all the other that we will never know... But the most striking reason that for me highlights the significant particularity of pre modern repairs, is that they embody a reaction to colonial modern western repairs.

It is so far the difference that polarizes pre-modern forms of repair and modern ones. Because when the first one has kept the injury visible, the western modern one has dogmatized the act of repair as the disappearance of the injury. It must disappear to confirm that the act of repair has been able to bring back the injured object to its original shape (in reality to the idea of its original shape). Repair is a constant practice of each society's evolution, from the individual to its social group. It is the fluid that makes the flux between human connections possible again, when they have been stuck: repair is an oxymoron.

This obsession for the control of the injury can be read metaphorically through so many derivatives of modern society biopolitics.

As it means also a control of time and then of History... Moved by its dogmatic motor: the promise of technology, the modern repair re-orientates a natural phenomenon into a political time machine, which gives the illusion that the past can be reenacted and denied.

In pre-modern repair, time was not challenged but absorbed into the repaired item, and so from an object to a human body, and from the individual to the collective, as a continuum of natural process.

This balance has been completely lost with the denial of time that modern repair celebrates massively through everything, until today, we do not only throw away a damaged object, we are constantly objectified by the capitalist rhetoric as injured by time.

Kader Attia, *Chaos + Repair = Universe*, 2014, Courtesy the artist and Galleria Continua, © Axel Schneider



Macha Makeieff

Récit, regard et autres territoires

Quels regards d'artistes vais-je reconnaître ? Quel sera le mien qui accompagnera une étape de la vie artistique de quelques jeunes gens que le hasard m'aura fait rencontrer ? Le plaisir du Tarot en quelque sorte, et un élan véritable. Alors, que mettre au programme de notre traversée ?

D'abord trouver ensemble des lieux de vertige, d'engouement, de curiosité, de désir de l'Autre, de son intelligence, et d'autres approches sensibles. Faire l'expérience du regard, ce révélateur de l'œuvre et de l'avancée qui s'en suit, dans une réciprocité, regardeur-regardé. Faire l'éloge du récit, toujours, dedans et dehors. Dans l'œuvre elle-même, et dans l'installation des œuvres, éprouver les secrets de l'espace, son éloquence. Comment faire entendre le récit dans la déambulation, dans l'espace de l'installation, sur le terrain de jeu. Guetter. Raconter. Le récit est un aveu, une énigme, un jeu, un tourment. Ici ou là, il appartient au poète depuis la nuit des temps. Oui, oiseau de nuit qu'il faut éclairer, il devra beaucoup à la lumière.

Dans un déplacement loin du conventionnel, loin de l'attendu, en détestation des clichés d'une époque, toujours rechercher le trouble, l'ambivalence de nos gestes artistiques et le champ d'inconnu qu'ils ouvrent. Approcher le désir de la création et son plaisir toujours délectables. Dire la jouissance du faire. Et du coup, s'interroger sur la figure de l'artiste, son destin pas à pas, virages, secousses, frustrations, séquences et surprises. Lire Starobinski. De septembre 2023 à juillet 2024 : nous établirons un calendrier de rencontres et des zones d'exploration.

D'abord, une approche *in situ*, une traversée tangible sera librement proposée : le territoire du plateau, de la scène, du lieu des répétitions, de la coulisse ; alors, selon le désir, traverser ou frôler ce champ-là de la représentation, dans l'exercice de cet art vivant, du spectacle et de ses artifices. Très concrètement, au menu : une création théâtrale, avec son scénario plastique, les images, comme contrepoint sensible au texte proposé. Le sensible avant toute forme d'intelligible.

Suivre les étapes de la préméditation, l'élaboration du spectacle, le voir se faire et sur scène et depuis la coulisse (TNP, Odéon). Qu'est-ce que la représentation dans le déroulement du temps réel ?

Ce sera le temps de l'éloge du théâtre comme art plastique !

Et puis, deuxième territoire où approcher les prémisses d'une grande installation au Mucem à Marseille prévue en décembre 2024, collections foraines, stocks, réserves, récoltes, accumulation et tout le bazar poétique de choses défaits, usées, déclassées, sublimes, qui feront le récit. Puis, les esquisses dans une maquette de carton avec la déambulation parmi les Choses, les Bêtes et des œuvres d'art confiées. Confrontation aux arts forains, hantise de la figure du saltimbanque chez des artistes de tous poils ; tout ça pour le public le plus large.

Confrontation du prosaïque (y trouver le sublime) et de chef-d'œuvre reconnu...

La joie des yeux là encore. Qu'est-ce qu'un pitre ? Le monde clos des forains qui pourtant errent, bougent, montent et démontent une piste, un cercle sacré et un peu misérable de clowns et de freaks. Dans le cinéma, la peinture, la performance visuelle, depuis Alice Guy jusque Wenders, de Niki de Saint-Phalle à Claude Cahun, Garouste, Lautrec, Arbus, Pierrick Sorin...

On vérifiera dans ces étapes, hospitalité et frottements d'artiste à artiste, la porosité entre des univers et des disciplines, et, qui sait ? Des prolongements dans la propre création de chacune, chacun, dans cet échange, prédateur et prédatrice attentionnés de chaque work in progress.

Il y aura encore la fantaisie, comme dandyisme. On est toujours le Dada de quelqu'un.

Autre affaire que nous allons approcher : *Le corps inouï de l'acteur*. Qu'en faire ?

Nous allons dès l'automne, ensemble, avec celles, ceux que j'accompagnerai et découvrirai, trouver notre méthode pour ce voyage, cette conversation initiative de plusieurs mois, parfois muette, parfois pleine de mots, de couleurs, de bruits, d'expressivité, d'artifices, de partage, qui, je l'espère vraiment, aboutira à une sorte de Manifeste.

Je m'appliquerai comme *dogma* la bienveillance, cet élégant corollaire de l'exigence.

L'audace aussi. Serai aux aguets.

J'aimerais bien qu'on se retrouve aussi à Paris, à Villeurbanne et à Marseille.

Vite, septembre ! Vous rencontrer, nous découvrir. Entremêler nos aventures dans une séquence étonnante.

Une chose encore à vous dire : j'aime le récit chuchoté et en ferai son éloge toujours. Au contraire d'une démonstration à laquelle on serait assigné, plaqué au mur : « Vois ce que tu dois voir ! », j'aime la douceur de la traversée énigmatique.

Stries, gazes and other territories

Which artists' gazes will I recognise? And what will my own be as it accompanies a stage in the artistic lives of a handful of young people with whom chance has brought my way?

The pleasure of the Tarot, you might say, and a genuine élan.

So what should be on the programme in our journey?

First of all, finding together places of dizziness, enthusiasm, curiosity, desire for the Other, for their intelligence, and for other sensitive approaches. Sounding the gaze, revealing the work and how it moves things forward, in a reciprocity between looker and looked-at.

Praise narrative, always, inside and out. In the work itself, and in the installation of the works, sound out the secrets of the space, its eloquence. How can we make the story audible through movement, in the installation space, in this playground? Watching. Recounting.

Storytelling is a confession, an enigma, a game, a torment. Here or there, it has belonged to the poet since the dawn of time. Yes, as a night owl that must be illuminated, it will be much indebted to light.

In a move away from the conventional, far from the expected, loathing the clichés of an era, always looking for the Uncertain, the ambivalence of our artistic gestures and the field of the unknown that they open up. To approach the desire for creation and its ever delectable pleasure. To express the pleasure of doing. And at the same time, to question the figure of the artist, their destiny, step by step – twists, turns, frustrations, sequences and surprises. Read Starobinski.

From September 2023 to July 2024: we will draw up a schedule of meetings and areas for exploration. First, an in situ approach, a tangible crossing will be freely proposed: the territory of the stage, the rehearsal space, the backstage area; then, as desire dictates, crossing or skimming this field of representation, in the exercise of this living art, of the show and its artifices. In concrete terms, on the menu: a theatrical creation, with its visual script and images as a sensitive counterpoint to the text put forward. The sensitive before any form of intelligibility. Follow the stages of premeditation, the development of the show, see it being made both on stage and from the wings (TNP, Odéon). What does performance mean when it is happening in real time?

There's just one more thing I'd like to say to you: I love whispered narrative and will always praise it. As opposed to a demonstration that is imposed, that pins us to the wall: "See what you have to see", I like the gentleness of an enigmatic journey.

It will be the time of praise for theatre as visual art!

Then there's the second territory, where we near the beginnings of a major installation at the Mucem in Marseille, scheduled for December 2024: fairground collections, stocks, reserves, harvests, accumulation and all the poetic bazaar of things – clapped out, worn out, junked, sublime – which will make up the story. Then sketches in a cardboard model, with movement around the Things, the Beasts and the works of art entrusted to us. A confrontation with the fairground arts, the figure of the acrobat haunting artists of all stripes; all this for the widest possible audience. A confrontation of the prosaic (finding its sublime part) and the recognised masterpiece... Here again, the joy of the eyes. What is a clown? The closed world of fairground performers who nevertheless roam, move, set up and dismantle a ring, a sacred and somewhat wretched circle of clowns and freaks. In film, painting and visual performance, from Alice Guy to Wim Wenders, from Niki de Saint-Phalle to Claude Cahun, Garouste, Lautrec, Arbus, Pierrick Sorin...

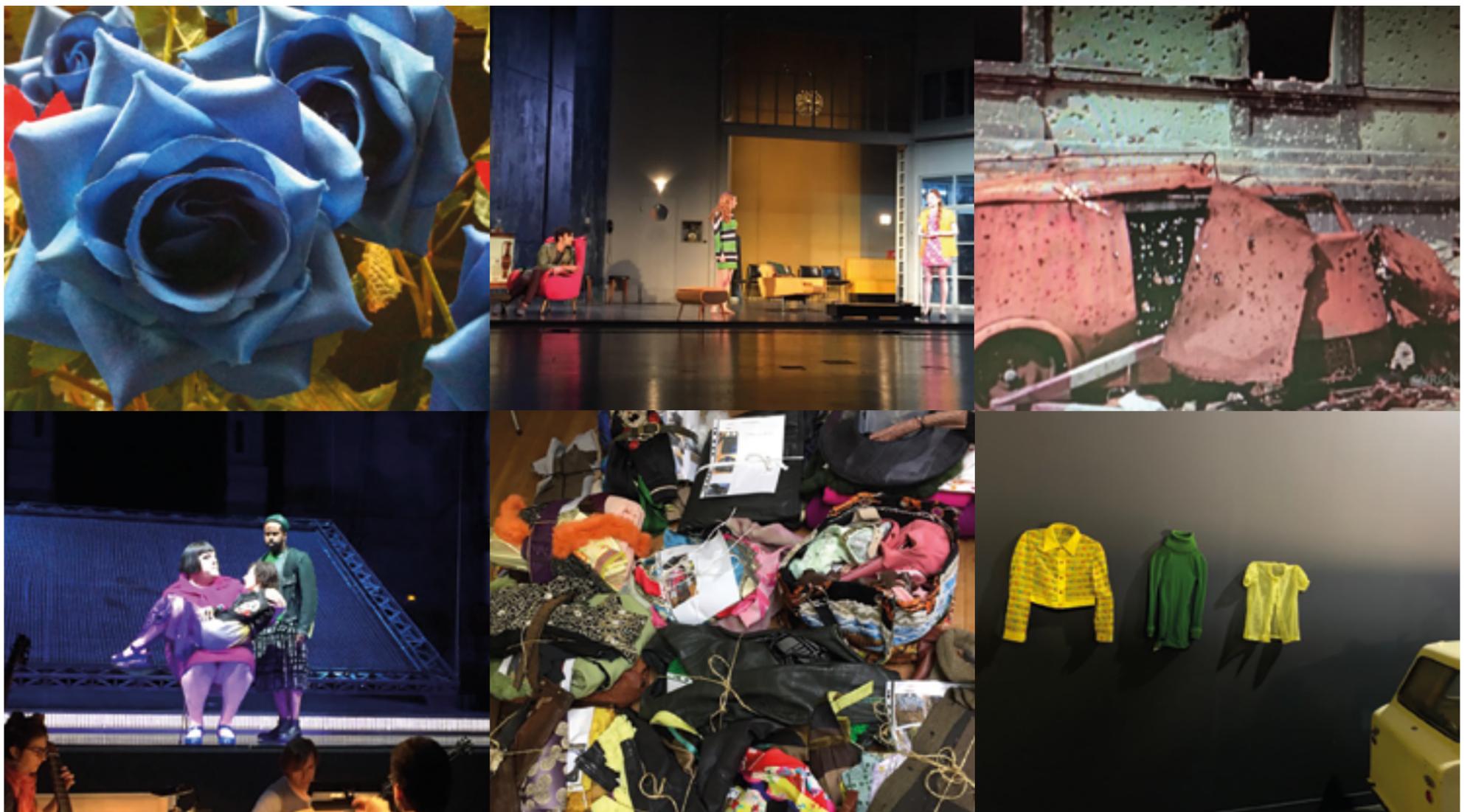
In these stages we will measure the hospitality and friction between artists, the porosity between universes and disciplines, and – who knows? – extensions into each person's creative work. Revelation or rejection, two expressions before us. Everyone in this exchange, the attentive predator of each work in progress. There will still be fantasy, like dandyism. We're always someone's hobbyhorse.

Another matter we're going to consider: The actor's incredible body. What is to be done with it?

Starting this autumn, together with those I'll be accompanying and discovering, we're going to find our method for this journey, this initiatory conversation lasting several months, sometimes silent, sometimes full of words, colours, noises, expressiveness, artifice and sharing, which I really hope will culminate in a kind of Manifesto. My dogma will be benevolence, that elegant corollary of rigour.

Boldness too. I'll be on the lookout. I'd love us to meet up in Paris, Villeurbanne and Marseille too.

Macha Makeieff, de gauche à droite et de haut en bas : *Roses bleues* ; *Trissotin ou Les Femmes savantes*, 2020 (mise en scène, décor et costumes) ; Détail de photo de guerre ; *Erismena*, opéra de Franseco Cavalli (costumes) ; *Les Paquets* ; *Trouble fête*, collections curieuses et choses inquiètes, 2021.



Armando Menicacci

Après des études de ballet et une maîtrise en musicologie, j'ai obtenu un doctorat en danse et hypermédia à l'université Paris 8. En 2000, avec Emanuele Quinz et Andrea Davidson, j'y ai fondé Médiadanse, laboratoire dont l'objet était les relations entre les arts de la scène et les technologies numériques. Dès lors, j'ai entamé des collaborations comme dramaturge, programmeur, vidéaste – et parfois interprète – avec plusieurs chorégraphes tels que Rachid Ouramdane, Alain Buffard, Vincent Dupont, Steven Cohen, et d'autres. J'ai ensuite enseigné dans différentes universités et écoles d'art en Europe et aux Amériques, tout en développant – dès 2005 et presque contre ma volonté ! – des installations interactives et des œuvres pour la scène.

Depuis 2015, au Québec, en tant que professeur à l'UQAM, j'ai dirigé le premier axe de recherche d'Hexagram, un regroupement stratégique interuniversitaire de recherche-création relatif aux croisements entre arts, société et technologies numériques. Pendant la pandémie, j'ai décidé de fonder un nouveau projet financé par le ministère de la Culture du Québec avec le metteur en scène Nicolas Berzi. Au sein de l'association SIT, Scènes interactives technologiques, nous développons et intégrons des technologies pour les arts vivants.

J'ai toujours été intéressé par les relations entre la création, la recherche et l'enseignement : c'est pour cela que je me suis toujours senti bien au Fresnoy où j'avais déjà été artiste-professeur avec Alain Buffard en 2004-2005. Cette année, je voudrais produire deux objets qui questionnent et relient ces trois domaines. Je souhaiterais développer un logiciel de génération de musique basé sur l'IA et les modèles de Markov cachés, qui produisent le son de la pièce chorégraphique *Ensemble* pour quatre danseuses et danseurs. Commencée en 2005 au Fresnoy sous le nom de *Underscore* et sous forme de site Internet, la pièce a pris une forme scénique au festival de danse de Recife au Brésil en 2006 avec Christian Delécluse.

J'aimerais que le logiciel qui génère la chorégraphie de la version scénique nourrisse aussi celui qui va générer la musique, selon des principes produisant la partition chorégraphique. La générativité d'*Ensemble* est basée sur le pseudo-aléatoire informatique modifié en temps réel, sur scène, avec des fourchettes de caractéristiques statistiques qui font évoluer les paramètres de générativité sonore. En d'autres termes, la générativité d'*Ensemble* n'est pas aléatoire, mais probabiliste, ce qui me permet d'accompagner les interprètes et de leur faire des propositions basées sur le sens que la scène développe à chaque instant. *Ensemble* pose une série de questions qui m'intéressent, et la problématique centrale du travail esthétique et politique est de trouver des espaces de liberté sous une règle commune : comment vivre ensemble ? La pièce constitue une réflexion critique sur la notion de partition musicale et chorégraphique développée par Nelson Goodman dans *Langages de l'art*. La générativité musicale suivra les mêmes principes constituant un moteur au service de l'accompagnement des interprètes. Lors de l'exposition Panorama, je vais montrer le film de la pièce réalisé avec 8 caméras.

Le second objet est aussi un film, un court métrage documentaire dont j'ai confié la réalisation à Marie Lavorel, artiste, chercheuse et documentariste spécialisée dans la transmission de mémoires sensibles. Ce film suivra les étapes de création et pourra problématiser de façon polyphonique les enjeux sémiotiques, technologiques, politiques, scientifiques et esthétiques de cette pièce. Ainsi, les voix des protagonistes (programmeurs, interprètes, musiciens) pourraient entrer en dialogue avec celles d'autres chercheurs et artistes qui réfléchissent à leur manière sur le processus comme sur leurs enjeux personnels.

After ballet studies and a master's degree in musicology, I obtained a doctorate in dance and hypermedia at the Université Paris 8. In 2000, with Emanuele Quinz and Andrea Davidson, I founded Médiadanse, a laboratory dedicated to the relationship between the performing arts and digital technologies. From then on, I worked as stage writer, programmer, video artist – and sometimes performer – with a number of choreographers including Rachid Ouramdane, Alain Buffard, Vincent Dupont, Steven Cohen and others. I went on to teach at various universities and art schools in Europe and the Americas, while developing – almost against my will – interactive installations and works for the stage from 2005 onwards.

Since 2015, in Quebec, as a professor at UQAM, I have directed the first line of research at Hexagram, a strategic inter-university research-creation grouping working at the intersections between the arts, society and digital technologies. During the pandemic, I decided to set up a new project funded by the Quebec Ministry of Culture with stage director Nicolas Berzi. Within the association SIT, Scènes Interactives Technologiques, we develop and integrate technologies for the performing arts.

I have always been interested in the relationship between creation, research and teaching, and that is why I've always felt at home at Le Fresnoy, where I was a visiting professor with Alain Buffard in 2004–5. This year, I'd like to produce two objects that question and link these three areas. I would like to develop music generation software, based on AI with Hidden Markov Models, that produces the sound for Ensemble, a choreographic piece for four dancers. Begun in 2005 at Le Fresnoy under the name Underscore and in the form of a website, a stage version of the piece was produced with Christian Delécluse at the Recife dance festival in Brazil in 2006. I would like the software that generates the choreography for the stage version to also feed the software that generates the music in accordance with

the principles that produce the choreographic score. The generativity of Ensemble is based on computer pseudo-randomness that is modified in real time, on stage, with ranges of statistical characteristics that modify the parameters of sound generativity. In other words, the generativity of Ensemble is not random, but probabilistic, which allows me to accompany the performers and make proposals based on the meaning developed on stage at each moment. Ensemble poses a series of questions that interest me, and the central issue for aesthetic and political work is to find spaces of freedom under a common rule: how can we live together? The piece is a critical reflection on the notion of the musical and choreographic score articulated by Nelson Goodman in Languages of Art. The musical generativity will follow the same principles, providing a driving force to accompany the performers. In the Panorama exhibition, I will be showing the film of the piece made with 8 cameras.

The second object is also a film, a short documentary that I entrusted to Marie Lavorel, an artist, researcher and documentary filmmaker specialising in the transmission of sensitive memories. The film will follow the creative process and will take a polyphonic approach to the semiotic, technological, political, scientific and aesthetic issues at stake in the piece. In this way, the voice of each protagonist (programmers, performers, musicians) could enter into dialogue with those of other researchers and artists who are pursuing their individual reflections on the process as well as on their personal issues.

Armando Menicacci et Christian Delecluse, *Underscore*, pièce chorégraphique et logiciel génératif, © Martin Kusch



Véréna Paravel

Véréna Paravel est cinéaste, artiste et anthropologue visuelle. Son travail conjugue la capacité négative de l'art avec un attachement ethnographique au flux de la vie et un engagement envers les défis écologiques et politiques urgents de notre époque. Ses films ont été projetés à Berlin, Cannes, Locarno, New York, Toronto, Venise et dans d'autres festivals de cinéma. Ils font partie de la collection permanente du Museum of Modern Art de New York et ont été montrés à la Biennale de Venise, à la documenta 14, au Centre Pompidou, à la Tate, au MoMA, au Whitney Museum of American Art, au Barbican, à la Kunst-halle de Berlin, au MoMA PS1 et à l'Institute of Contemporary Arts de Londres. Ses œuvres comprennent *Foreign Parts* (qui documente la vie d'une décharge new-yorkaise sur le point de disparaître), *Leviathan* (film viscéral sur l'humanité et la mer, et sur notre pillage des ressources marines), *Ah humanity!* (réflexion sur la catastrophe de Fukushima et la fragilité de l'humanité à l'ère de l'Anthropocène), *Somniloquies* (film-essai réalisé à partir d'enregistrements d'archives des rêves du somnambule connu comme étant le plus prolifique au monde), *Caniba* (réflexion sur le cannibalisme humain) et *De Humani Corporis Fabrica* (portrait inédit mêlant les corps anatomique, médical et politique).

Pendant son séjour au Fresnoy, Paravel travaillera sur un projet intitulé *Notre nature*, reposant sur l'idée qu'il est urgent de repenser notre relation à ce qui est souvent inclus dans le concept de « nature », y compris le changement climatique. Selon elle, presque tous les films dits « de nature » ou « d'histoire naturelle » manquent leur cible parce qu'ils sont ou trop romantiques, ou trop anthropomorphiques, ou trop apocalyptiques. Leur cinématographie est de plus en plus spectaculaire, et ce, grâce à l'invention récente de drones offrant une proximité naguère impossible avec d'autres animaux. Toutefois, ils laissent rarement aux spectateurs le sentiment que nous faisons aussi partie intégrante de la nature, ni ne manifestent

un profond intérêt pour la sentience des autres espèces. L'objectif de Paravel est d'accomplir *simultanément* deux exploits apparemment contraires : faire comprendre que l'humanité est inséparable d'une zone beaucoup plus vaste de la nature, qui nous éclipse et dont nous peinons à saisir l'intrication et la complexité, tout en nous révélant comment l'humanité a souvent cherché aveuglément à dominer, à détruire et à s'éloigner de la nature, et comment de nombreux efforts humains pour se reconnecter à la nature finissent par inscrire diverses versions de dualismes nature-culture politiquement et écologiquement régressifs. En outre, il s'agit de faire en sorte que les spectateurs quittent le film avec l'ardent désir de restaurer notre relation au monde naturel (et, ce faisant, à nous-mêmes).

Chaque chapitre alliera simultanément le passé, le présent et l'avenir de la planète. L'un d'entre eux portera sur le parc du Pléistocène (projet visant à repeupler l'écosystème subarctique septentrional avec des néo-mammouths), un autre sur le sable, matière solide la plus importante sur Terre – une horrible catastrophe écologique dont presque aucun(e) de nous ne se rend compte –, et un troisième sur la sentience des poissons, en s'appuyant sur une batterie d'études récentes qui ont révélé la complexité et la subtilité de la cognition des poissons (dont le pallium semble remplir un grand nombre de fonctions identiques à celles de notre néocortex). Certaines de ces études suggèrent qu'il est des poissons aussi espieux et machiavéliques que nous. Ce projet de film (ainsi que la photographie, et un éventuel projet de réalité virtuelle qu'elle développera en parallèle) devrait comporter cinq ou six chapitres de plus, dont un sur la sociabilité et le jeu chez les insectes (qui se concentre également sur une espèce menacée par le réchauffement climatique) et un autre sur les champignons et les plantes.

Véréna Paravel is a filmmaker, artist, and visual anthropologist. Her work conjugates art's negative capability with an ethnographic attachment to the flux of life and an engagement with the pressing ecological and political challenges of our day. Her films have screened in Berlin, Cannes, Locarno, New York, Toronto, Venice, and other film festivals, are in the permanent collection of New York's Museum of Modern Art, have been exhibited at the Venice Biennale, documenta 14, Centre Pompidou, Tate, MoMA, Whitney Museum of American Art, Barbican, Berlin Kunsthalle, PSI, and London's Institute of Contemporary Arts. Her works include Foreign Parts (which documents life in a New York junkyard on the verge of disappearance), Leviathan (a visceral feature about humanity and the sea, and our plundering of marine resources), Ah humanity! (which reflects on the Fukushima disaster and the fragility of humanity in the age of the Anthropocene), Somniloquies (an essayistic film based on archival recordings of the dreams of the world's most prolific known sleep-talker), Caniba (a reflection on human cannibalism), and De Humani Corporis Fabrica (a novel portrait at once of the anatomical body, the medical body, and the body politic).

While at Le Fresnoy, Paravel will work on a project called Our Nature. It is rooted in the impulse that we have an urgent need to rethink our relationship to what is often subsumed under the concept of "nature," including climate change. To her mind, almost all so-called "nature," or "natural history," films typically fall short because they are either overly romantic, overly anthropomorphic, or overly apocalyptic. Their cinematography is increasingly spectacular, recently enabled by the invention of drones which permit a proximity to other animals that was previously impossible. But they rarely leave spectators with the sense that we too are part and parcel of nature, or evince any substantial interest in the sentience of other species. Her goal is to accomplish two apparently opposed feats simultaneously convey that humanity

is inseparable from a much vaster swath of nature, that dwarfs us and is of an intricacy and complexity that we can barely fathom, at the same time as revealing us how humanity has often blindly sought to dominate, destroy, and distance itself from nature, as well as how many human efforts to re-connect to nature end up inscribing various versions of nature-culture dualisms that are politically and ecologically regressive. Moreover, it must do so in such a way that viewers will leave the film actively desiring to restore our relationship with the natural world (and in the process also ourselves).

Each chapter will conjugate the past, present, and future of the planet simultaneously. Among them one will be about the so-called Pleistocene Park (a project to repopulate the northern subarctic ecosystem with neo-mammoths), one about sand, the most important solid stuff on earth – a horrifying ecological catastrophe about which almost none of us is aware – one about fish sentience, drawing on a whole swath of recent studies that have revealed the intricacy and complexity of fish cognition (their pallium seems to fulfill many of the same functions as our neocortex). Some of the studies suggest that a some fish are both as playful and as Machiavellian as we are. In this film project (as well as photography, and a possible VR project I will develop at the same time) I currently anticipate that there will be 5-6 more chapters, including one on insect sociality and play (also concentrating on a species threatened by global warming), and another on mushrooms and plants.

Véréna Paravel et Lucien Castaing-Taylor, *The Last Judgement*, 2013, © Véréna Paravel



Roque Rivas

Né en 1975, Roque Rivas commence à étudier la guitare et le piano à Santiago du Chili, puis il suit des études de théorie de la musique au Conservatoire national de l'Université du Chili. De 2001 à 2005, il poursuit des études de composition, d'électroacoustique et d'informatique musicale au Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon (CNSMD), et intègre la classe de perfectionnement en composition d'Emmanuel Nunes au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). De 2006 à 2008, il suit les deux années du cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, où il étudie avec Yan Maresz. Dans le cadre de sa formation, il participe également au cours de composition au centre Acanthes en 2004, sous la direction de Jonathan Harvey et Philippe Manoury, puis à l'atelier Opéra en création au Festival d'Aix-en-Provence en 2011, sous la direction du compositeur et chef d'orchestre Peter Eötvös.

Il a reçu divers prix et récompenses, parmi lesquelles le 1^{er} prix du concours international de Bourges (IMEB) dans la catégorie musiques électroacoustiques et arts électroniques, et le Giga-Hertz Preis für Elektronische Musik, du Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) et de l'ExperimentalStudio de la Südwestrundfunk (SWR). En 2005, la fondation Francis et Mica Salabert lui décerne le prix annuel pour le département de composition du Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon.

Roque Rivas a été pensionnaire à l'Académie de France à Madrid/Casa de Velázquez, de 2015 à 2016, à l'Académie de France à Rome/Villa Médicis, de 2017 à 2018 et à la Villa Albertine à New York de 2021 à 2022.

Depuis une quinzaine d'années, son travail de composition s'oriente vers la musique mixte et la volonté d'établir un dialogue fusionnel entre l'écriture instrumentale et l'électroacoustique. Roque Rivas s'intéresse également aux sciences et aux autres arts – en particulier les arts plastiques et l'architecture –, qui représentent de fortes inspirations dans son processus créatif.

Ses projets réalisés jusqu'à présent témoignent de son goût pour l'échange et l'interdisciplinarité. En 2007, il écrit la pièce *Conical Intersect* pour basson et électronique, inspirée de la rencontre – ou plutôt de l'étrange juxtaposition, survenue en 1975, entre les architectes créateurs du Centre Pompidou (Renzo Piano et Richard Rogers) et l'« anarchitecte » américain Gordon Matta-Clark. L'année suivante, il collabore avec le vidéaste Carlos Franklin (Coproducteur Ircam/Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains) sur le projet *Mutations of matter* pour cinq voix, électronique et vidéo : cette pièce est une étude des textes de Rem Koolhaas et des divers théoriciens en architecture, afin de recréer visuellement et musicalement la mixité, la simultanéité et l'accumulation que l'on trouve dans la ville de New York. Ces dernières années, il a mené une réflexion sur la transposition en musique des principes de la perspective, afin d'enrichir son écriture musicale et notre perception des sons dans l'espace.

Ses œuvres sont jouées par des ensembles et interprètes tels que l'Ensemble intercontemporain, Askol/Schoenberg Ensemble, London Sinfonietta, Ictus Ensemble, Remix Ensemble, L'Itinéraire, Les Cris de Paris, Les Métaboles, Les jeunes solistes, et sont présentées dans des festivals et musées tels que la Biennale di Venezia, Gaudeamus Muziekweek, Festival Ars Musica, Festival Présences, Festival Agora, Festival Manifeste, Festival Musica, Biennale Musiques en Scène, Grand Palais à Paris, Centre Pompidou, Centre Pompidou Metz, Museo Reina Sofía à Madrid, Maxxi à Rome, Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) à Karlsruhe, Taipei Fine Art Museum, etc.

Il donne régulièrement des master classes en Europe, Asie, Amérique du Nord et du Sud, ainsi qu'à l'Ircam, où il a participé, en tant que compositeur en recherche, au développement informatique des bibliothèques de contrôle de haut niveau pour la synthèse sonore dans l'environnement OMChroma.

Ses œuvres sont publiées aux éditions Durand Salabert Eschig (Universal Music Publishing).

Born in 1975, Roque Rivas began studying guitar and piano in Santiago de Chile before going on to read music theory at the National Conservatory of the University of Chile. From 2001 to 2005, he studied composition, electroacoustics and computer music at the Conservatoire national supérieur musique et danse in Lyon (CNSMD), and joined Emmanuel Nunes's advanced composition class at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). From 2006 to 2008, he attended the two-year Composition and Computer Music Course at Ircam, where he studied with Yan Maresz. As part of his training, he also took part in the composition course at the Centre Acanthes in 2004, under the direction of Jonathan Harvey and Philippe Manoury, then in the Atelier Opéra en Création at the Festival d'Aix-en-Provence in 2011, under the direction of composer and conductor Peter Eötvös.

He has received various prizes and awards, including first prize in the Electroacoustic Music and Electronic Arts category at the Bourges International Music Competition (IMEB) and the Giga-Hertz Preis für Elektronische Musik, from the Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) and the ExperimentalStudio of the Südwestrundfunk (SWR). In 2005, the Francis and Mica Salabert Foundation awarded him the annual prize for the composition department of the Conservatoire national supérieur musique et danse in Lyon.

Roque Rivas has been an artist in residence at the Académie de France in Madrid/Casa de Velázquez (2015–2016), at the Académie de France in Rome/Villa Médicis (2017–2018) and the Villa Albertine in New York (2021–2022).

For the past fifteen years, his compositional work has focused on mixed music and the desire to establish a fusional dialogue between instrumental writing and electroacoustics. Roque Rivas is also interested in the sciences and the other arts – in particular the visual arts and architecture – which are strong inspirations in his creative process.

His projects to date bear witness to this taste for exchange and interdisciplinarity. In 2007,

he wrote Conical Intersect for bassoon and electronics, inspired by the 1975 encounter – or rather, strange juxtaposition – between the architects who designed the Centre Pompidou (Renzo Piano and Richard Rogers) and the American “anarchitect” Gordon Matta-Clark. The following year, he collaborated with video artist Carlos Franklin (co-production Ircam/Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains) on the project Mutations of Matter for five voices, electronics and video: this piece is a study of the texts of Rem Koolhaas and various architectural theorists, in order to recreate visually and musically the mixing, simultaneity and accumulation found in New York City. In recent years, he has been reflecting on how to transpose the principles of perspective into music, in order to enrich his musical writing and our perception of sounds in space.

His works have been played by ensembles and performers such as the Ensemble Intercontemporain, Askol/Schoenberg Ensemble, London Sinfonietta, Ictus Ensemble, Remix Ensemble, L'Itinéraire, Les Cris de Paris, Les Métaboles, and Les Jeunes Solistes, and have been presented at festivals and museums such as the Venice Biennale, Gaudeamus Muziekweek, Festival Ars Musica, Festival Présences, Festival Agora, Festival Manifeste, Festival Musica, Biennale Musiques en Scène, Grand Palais in Paris, Centre Pompidou, Centre Pompidou Metz, Museo Reina Sofía in Madrid, Maxxi in Rome, Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe, Taipei Fine Art Museum, etc.

He regularly gives master classes in Europe, Asia, North and South America and at Ircam where, as researcher-composer, he took part in the development of high-level control libraries for sound synthesis in the OMChroma environment.

His works are published by Durand Salabert Eschig (Universal Music Publishing).

Roque Rivas, *Campo abierto*, pour grand ensemble et dispositif électroacoustique, 2018-2019, © Luc Hossepied



Artiste-chercheur né en 1985 et diplômé de la Sorbonne en philosophie, de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, du Fresnoy - Studio national des arts contemporains et de l'UQAM, SMITH expérimente et explore les liens entre l'humanité contemporaine et ses figures-limites - spectres, mutants, hybrides -, auprès de collaborateur.ices écrivain.es, astronautes, chamanes, ingénieur.es, designers, scientifiques, philosophes, performers ou compositeur.ices. Ses projets-mondes interdisciplinaires se fondent sur un processus d'auto-expérimentation qui prend la forme d'une enquête, où le corps de l'artiste devient une plateforme critique, expérimentale, curieuse, pour révéler des nouvelles manières de se lier au monde visible et invisible.

Troublant les genres, les langages et les disciplines, SMITH propose des œuvres curieuses, au sens étymologique de *cura* : curiosité et soin à l'égard du monde qui nous entoure, du terrestre et du céleste, des personnes humaines et non-humaines, du visible et de l'invisible, de l'imaginaire et de la fiction. Caméras thermiques, drones, néons, implantations de puces électroniques, de magnets et de météorites sous-cutanées, mutations atomiques ou pratique de la transe, alimentent une œuvre fluide, composée avec des moyens technologiques et spirituels qui incorporent les dimensions du mystère, du rêve, de l'au-delà.

Entre 2017 et 2021, SMITH se consacre à *Désidération*, œuvre-constellation chorale, explorant les liens désunis entre notre humanité contemporaine et le cosmos, qui donne lieu à de nombreuses expositions personnelles notamment aux Rencontres d'Arles en 2021, et dont un chapitre fut présenté au Fresnoy - Studio national dans le cadre de l'exposition « L'humain qui vient » en 2020.

SMITH poursuit à présent cette quête à travers sa pratique de technologies spirituelles (la transe cognitive, la méditation, la médecine amazonienne) couplée à celle d'états corporels interstitiels (transition de genre, expérience de l'impesanteur, implantation cutanée de matériaux extra-terrestres), pour conter autrement notre rapport au tout-autre, à l'au-

delà, à ce qui nous traverse, nous échappe, nous dépasse et nous survit. Artiste-professeur invité au Fresnoy, SMITH composera ces nouvelles recherches et expériences au sein de son nouveau projet *Dami*.

Ses travaux (expositions, films, performances, conférences) sont régulièrement présentés sous la forme d'expositions personnelles, notamment aux Rencontres d'Arles, au Palais de Tokyo, au Centre Pompidou, dans de nombreux pays d'Europe, en Californie, en Chine, en Corée et en Amérique latine (Chili, Uruguay, Mexique...).

Plusieurs monographies sont consacrées à son travail, dont *Löyly* (Filigranes, 2013), *Saturnium* (Actes Sud, 2018), *Valparaiso* (André Frère, 2019), *Désidération (prologue)* (Textuel, 2021), ou *Desiderea Nuncia* (Palais books, lauréat du Prix du livre aux Rencontres d'Arles 2022).

Il est l'auteur de plusieurs courts métrages dont *Spectrographies*, coproduit avec Le Fresnoy en 2013, *TRAUM* (2015) ou *Les Apocalyptiques* (2019), de podcasts (France Culture, 2020), de spectacles chorégraphiques (*TRAUM (Le cas Y)*, 2018) et de performances. En binôme avec Nadège Piton via leur studio Superpartners, il commissarie l'exposition « Trans(e)galactique » à partir de leur ouvrage *Transgalactique* (The Eyes, 2020), autour des présences queer et trans dans l'histoire de la photographie, ainsi que celle d'Anaïs Boudot, artiste diplômée du Fresnoy.

En tant que photographe et vidéaste, il réalise, outre son travail personnel, des travaux de commande pour la presse (*Télérama*, *Libération*, *Le Monde*...), l'édition (Actes Sud, *La Croisée*, *Alto*), les institutions (Centre Pompidou, Rencontres d'Arles, Philharmonie de Paris, Collège international de philosophie), la musique (clips et pochettes d'album), la mode (Chanel...).

SMITH est représenté par la galerie Christophe Gaillard et l'agence Modds à Paris. Il est actuellement artiste-associé à la Filature - Scène nationale à Mulhouse et lauréat 2023 de la Villa Albertine en binôme avec l'auteure Marie NDiaye.

An artist-researcher born in 1985, SMITH took a degree in philosophy at the Sorbonne and has studied at the École nationale supérieure de la photographie d'Arles, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains and UQAM, University of Quebec in Montreal. In his art he experiments with and explores the links between contemporary humanity and its borderline figures - spectres, mutants, hybrids -, working in collaboration with writers, astronauts, shamans, engineers, designers, scientists, philosophers, performers and composers. His interdisciplinary project-worlds are based on a process of self-experimentation that takes the form of an investigation, in which the artist's body becomes a critical, experimental and curious platform for revealing new ways of relating to the visible and invisible worlds.

Disrupting genres, languages and disciplines, SMITH's works are curious, in the etymological sense of cura, evoking curiosity and care about the world around us, the terrestrial and the celestial, human and non-human, the visible and the invisible, the imaginary and the fictional. Thermal cameras, drones, neon lights, implanted microchips, magnets and subcutaneous meteorites, atomic mutations and trance practices all feed into a fluid body of work that is made using technological and spiritual means and incorporates the dimensions of mystery, dream and the beyond.

Between 2017 and 2021, Smith was working on "Désidération", a choral constellation exploring the fraying links between our contemporary humanity and the cosmos. This resulted in a number of solo exhibitions, notably at the Rencontres d'Arles in 2021, and a presentation of a chapter at Le Fresnoy - Studio national in the exhibition "L'humain qui vient" in 2020.

SMITH is now pursuing this quest through his practice of spiritual technologies (cognitive trance, meditation, Amazonian medicine) coupled with interstitial bodily states (gender transition, weightlessness experience, skin implantation of extra-terrestrial materials), in order to present an alternative account of our relationship with the other, with the beyond, with what passes through us, eludes us, overtakes us and survives us. As a an artist-

teacher at Le Fresnoy, SMITH will be combining these new investigations and experiments in his new "Dami" project.

His work (exhibitions, films, performances, conferences) is regularly presented in the form of solo exhibitions, notably at the Rencontres d'Arles, the Palais de Tokyo, the Centre Pompidou, with shows around Europe, in California, China, Korea and Latin America (Chile, Uruguay, Mexico, etc.).

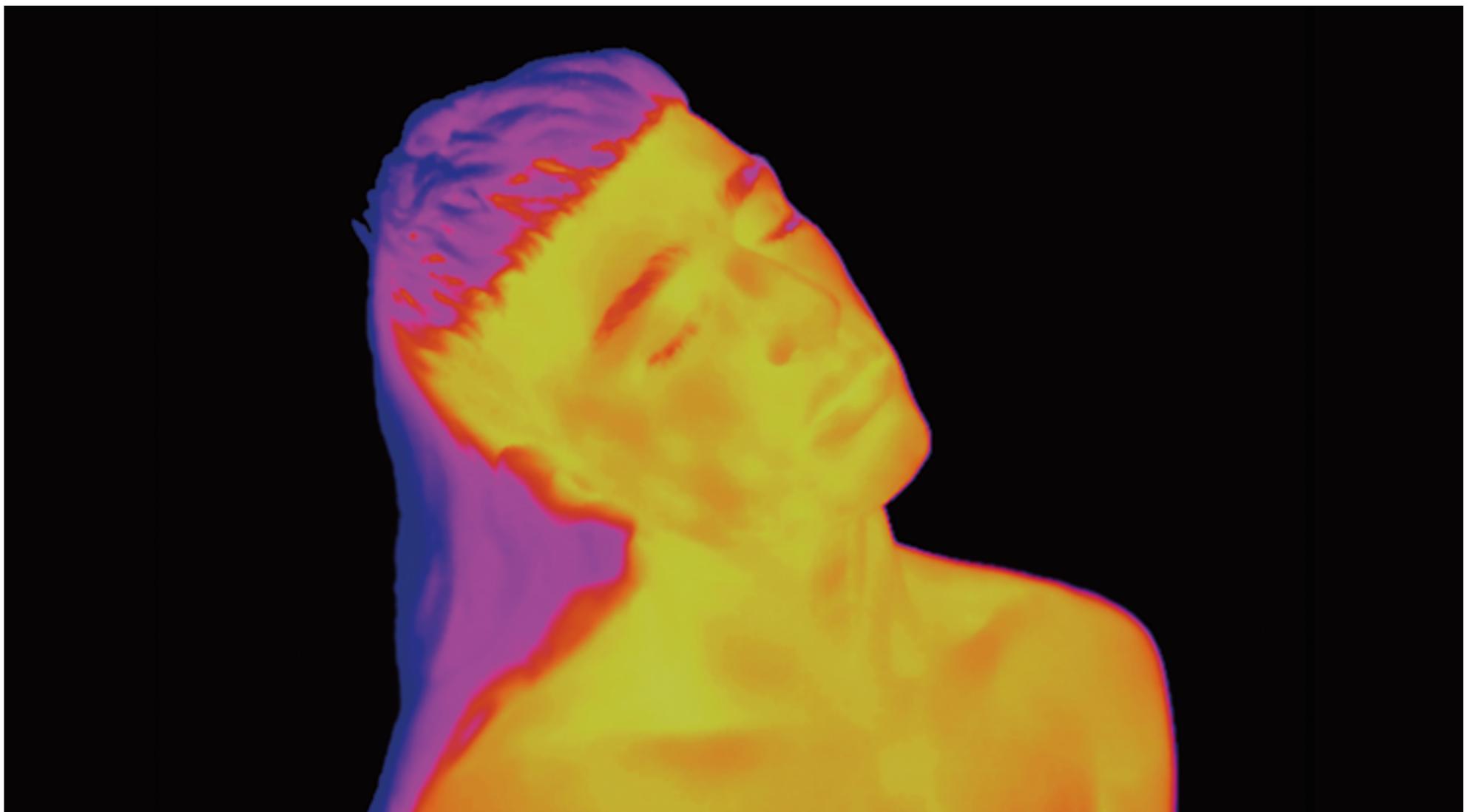
Several monographs have been devoted to his work, including "Löyly" (Filigranes, 2013), "Saturnium" (Actes Sud, 2018), Valparaiso (André Frère, 2019), "Désidération (prologue)" (Textuel, 2021), and "Desiderea Nuncia" (Palais books, winner of the Book Prize at the Rencontres d'Arles in 2022).

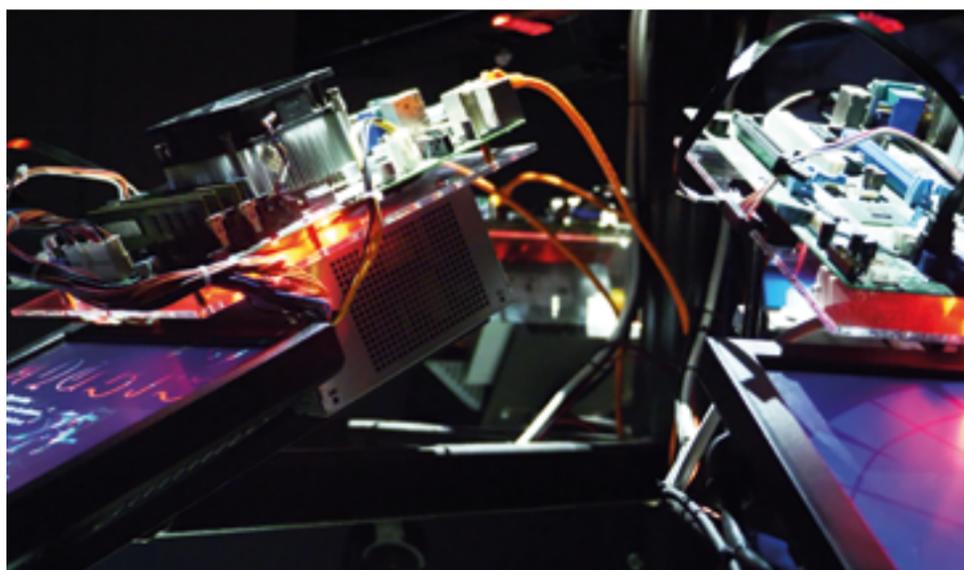
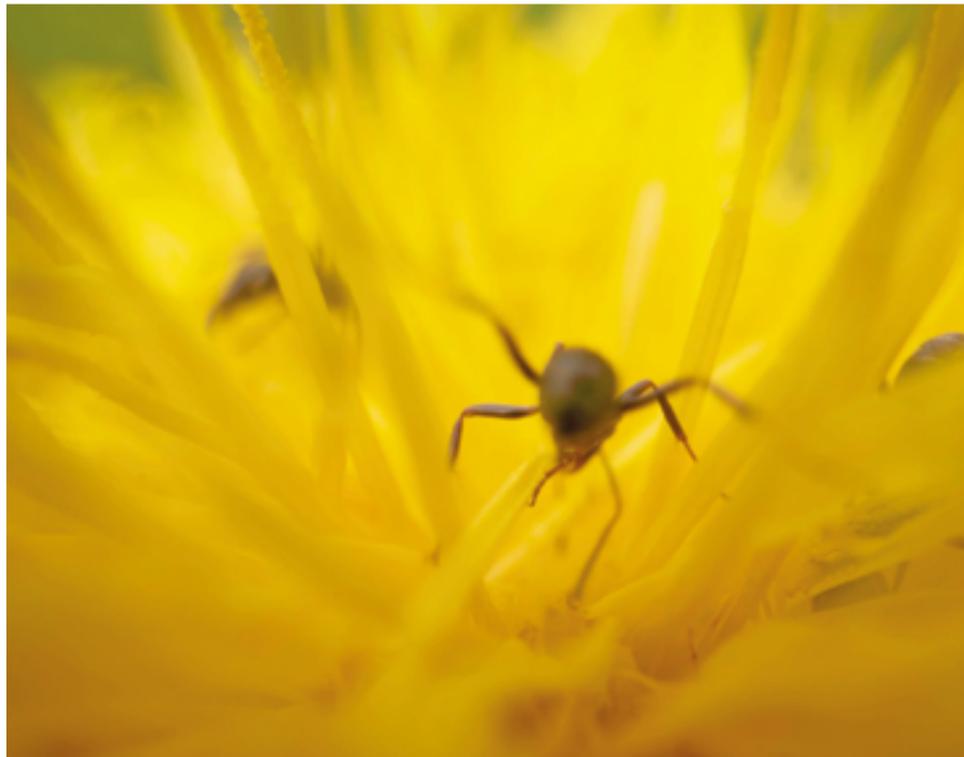
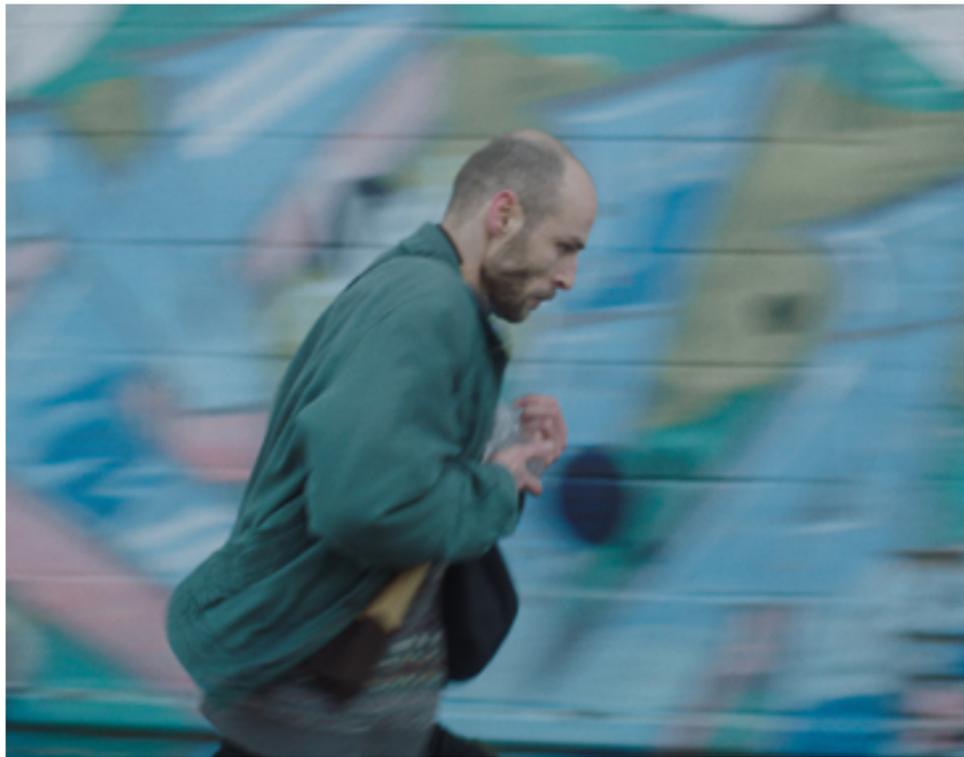
His production includes several short films, including Spectrographies, co-produced with Le Fresnoy in 2013, TRAUM (2015) and Les Apocalyptiques (2019), podcasts (France Culture, 2020), choreographic shows (TRAUM (Le cas Y), 2018) and performances. In partnership with Nadège Piton via their Superpartners studio, he is curating the Trans(e)galactique exhibition based on their book Transgalactique (The Eyes, 2020), about queer and trans presences in the history of photography, as well as a show by Le Fresnoy alumna Anaïs Boudot.

As a photographer and videographer, in addition to his personal work, his work has been commissioned by the press (Télérama, Libération, Le Monde, etc.), publishers (Actes Sud, La croisée, Alto), institutions (Centre Pompidou, Rencontres d'Arles, Philharmonie de Paris, Collège International de Philosophie), musicians (music videos and album covers) and fashion companies (Chanel, etc.).

SMITH is represented by Galerie Christophe Gaillard and the Modds agency in Paris. He is currently associate artist at La Filature - Scène Nationale in Mulhouse. He won the 2023 Villa Albertine competition in association with the writer Marie NDiaye.

SMITH, photographie, série *Traum*, 2016, © SMITH





PANORAMA RAMMA 25

Le rendez-vous annuel
de la création au Fresnoy

par Chris Dercon

Exposition
22 sep. 2023
— 7 jan. 2024

Les artistes

Amer Albarzawi, Basma al-Sharif, Ella Altman, Jésus Baptista, Alisa Berger, Julia Borderie & Éloïse Le Gallo, Ferdinand Campos, Guy Cassiers, Yue Cheng, Lou Chenivresse, Patric Chiha, Lea Collet, Alexandre Cornet, Jérôme Cortie, Bianca Dacosta, Charline Dally, Sarah-Anaïs Desbenoit, Alle Dicu, Émilien Dubuc, Vadim Dumesh, Ana Edwards, Louise Hernandez, Cécile B. Evans, Éléonore Geissler, Elina Kastler, Gonçalo Lamas, Lucas Leffler, Pierre Lefrançois Vérove, Ange Lempaszak, Quentin L'helgoualc'h, Ethel Lilienfeld, Chongyan Liu, Benoit Martin, Antoine Mayet, Fredj Moussa, Marcel Mrejen, Norman Nedellec, Ethann Néon, Domenico Singha Pedroli, Vivianne Perelmuter & Isabelle Ingold, Hugo Pétigny, Charlotte Pouyaud, Julien Prévieux, Jules Ramage, Mathilde Reynaud, Chayarat Ritaram, Scanner, Julia Tarissan, Aliha Thalien, Robin Touchard, Toudou, Victor Villafagne, Jisoo Yoo, Amir Youssef, Coraline Zorea

Commissariat / *curatorship*
Chris Dercon, directeur de la Fondation
Cartier pour l'art contemporain
Assisté de / *assisted by* Oscar Lecuyer

Responsable des programmations
artistiques / *artistic events manager*
Le Fresnoy – Studio national
Pascale Pronnier

Scénographie / *scenography*
Christophe Boulanger

« Le mot “musée” semble toujours associé à la lumière du jour, tout comme on s’attend toujours à une salle obscure dans un cinéma. Toutefois, dès sa création, le musée a visé l’universel – et un tel espace se doit de répondre à la fois aux exigences du jour et de la nuit. Ainsi devrait-il aussi y avoir des salles obscures dans les musées. Peut-être devrait-on scinder les musées en ailes solaires et lunaires. »
Jeff Wall

Avez-vous récemment visité un musée, une galerie d’art ou une exposition d’art contemporain dans lesquels il n’y avait pas au moins une salle obscure ? Bon nombre d’institutions ont démontré que l’espace d’exposition pouvait être libéré de l’illusion d’un monde statique en intégrant des équipements tels que de grandes boîtes de lumière, des projecteurs de diapositives qui s’allument et s’éteignent en fondu, des projections de films en boucle, des appareils vidéo de haute technologie, des ordinateurs et des appareils mobiles connectés à Internet, qui apparentent ces présentations à des jeux vidéo.

Le théoricien du cinéma Edwin Carels nous rappelle que la question d’André Bazin « Qu’est-ce que le cinéma ? » est moins pertinente que « Où est le cinéma ? » La réponse est : partout ! Il est fort possible que l’important ne soit pas seulement ce qui est montré, mais comment. Cette année, j’ai été frappé par de nombreux films et installations qui revitalisent des choses et des idées qui souvent ne survivent pas dans notre esprit : contextes familiaux et amicaux, histoires locales et communautés oubliées. D’autres productions cherchent à nous faire entendre qu’il est possible, comme l’a dit Bruno Latour, de défendre la démocratie par l’écologie et de mélanger les affects politiques aux affects écologiques, comme le font l’écologie décolonisatrice ou le Plantationocène, qui étudient les effets de la colonisation ou l’exploitation des ressources naturelles sur la planète Terre. En cela, je songe aux préoccupations documentaristes des images sensuelles photographiques et cinématographiques des *water bodies* de Jean Painlevé.

Plus qu’allégoriques, ces productions artistiques transcendent la séparation entre la nature et la culture souvent à l’œuvre dans nos sociétés occidentales. Elles redéfinissent les approches des oppositions binaires traditionnelles comme celle de l’humain et du non-humain, qu’il soit naturel ou digital, comme dans l’hydroféminisme, qui propose d’examiner les relations humaines au travers des éléments naturels, comme l’eau. De nombreuses œuvres dans cette exposition sont marquées par des formes lentes, flottantes liquides ou sinueuses. Après tout, n’était-ce pas le réalisateur et écrivain Jean-Louis Commolli qui nous disait que le cinéma comme utopie est le foyer d’un monde meilleur ?

Afin de véritablement transmettre l’héritage du cinéma au futur, nous devons continuer à accepter sa constitution génétique impure, et c’est précisément ce dont nous avons été témoins au cours des vingt-quatre derniers Panoramas, depuis leur première édition à l’instigation de l’historien du cinéma, Dominique Païni en 1997. L’introduction du premier Panorama de Alain Fleischer est toujours d’actualité : « La proposition que Païni formula aussitôt était d’une évidente justesse. On constate aujourd’hui à quel point elle rassemble de façon exemplaire les enjeux qui sont au cœur du projet du Fresnoy : des œuvres émancipées des classifications traditionnelles interrogent le sort de ces images voyageuses, fugitives, évanescentes, immatérielles que sont les projections cinématographiques, photographiques et vidéographiques, circulant non seulement dans des espaces et vers des surfaces perverses, mais d’un langage à un autre. » Cette 25^e édition de Panorama ne déroge pas à la règle.

“The word ‘museum’ always seems to be associated with daylight, just as one always expects a darkened room in a cinema. However, since its inception, the museum has strived to be universal —and such a space has to cater to the requirements of both day and night. Consequently, there should also be darkened rooms in museums. Perhaps we should divide museums into solar and lunar wings.” Jeff Wall

Have you recently visited a museum, an art gallery, or an art exhibit where there wasn’t at least one darkened room? Today, many institutions have shown that the exhibition space can liberate itself from the illusion of a static world by integrating equipment such as lightboxes, slide projectors, film projections playing on loop, computers and phones connected to the internet, the most recent video technology and the like, which give these presentations the tone of a video game.

The cinema theorist Edwin Carels reminds us that André Bazin’s question “what is the cinema?” is less pertinent than: “where is the cinema?” The answer is: everywhere! Indeed it is quite possible that the important thing in cinema is not what is being seen, but how it is being shown. This year, I was struck by a number of films and installations that revitalize things and ideas that often do not survive in our minds: familial and friendly contexts, local histories and forgotten communities. Many productions also seek to show that it is possible, as Bruno Latour said it, to defend democracy through and with ecology, to mix political affects to ecological ones, as decolonial ecology and the plantationocene —which study to the effects of colonization, and the exploitation of natural resources on planet earth— do so. Watching these productions, I am reminded of the documentary preoccupations of the sensual photographic and cinematographic images of the “water bodies” of Jean Painlevé.

More than allegorical, these artistic productions transcend the separation between nature and culture often at work in our western societies. In doing so they redefine the approaches to traditionally opposed binaries, such as the human and the non-human (whether natural or digital) —as hydroféminisme does, by proposing that we examine human relationships through the lens of natural elements, such as water. Many works in this exhibition are marked by shapes, slow ones, they float, are liquid and sinuous. Tending to these, the question of the writer and filmmaker Jean-Louis Commolli is raised: “Isn’t cinema as utopia the cradle of a better world?” So that we may truly transmit the heritage of cinema to the future, we must continue to accept its impure genetic constitution, and this is precisely what we have been witness to over the course of the past twenty four Panoramas, since its first edition at the instigation of the cinema historian Dominique Païni in 1997.

The introductory text to the first Panorama by Alain Fleischer is still relevant today: “Instantly the proposition of Païni seemed evidently appropriate. We can see how it exemplarily brings together the stakes that are at the heart of the project of Le Fresnoy: works that are emancipated of traditional classifications, which can interrogate the status of these travelling, fugitive, evanescent and immaterial images which projections are—whether they be cinematographic, photographic or videographic, they not only circulate in spaces and into requisitioned surfaces, they also move from one language to another.” As you will see, this 25th edition of Panorama still has this same spirit.

01	02
03	
04	05
06	07

- 01 — Amer Albarzawi, *Amphibious*, film, 2023, production Le Fresnoy – Studio national
02 — Gonçalo Lamas, *Andromaq*, film, 2023, production Le Fresnoy – Studio national
03 — Ange Lempaszak, *Jour de chance*, film, 2023, production Le Fresnoy – Studio national
04 — Norman Nedellec, *Le Colloque des chiens*, film, 2023, production Le Fresnoy – Studio national
05 — Bianca Dacosta, *Corpo D’água*, installation, 2023, production Le Fresnoy – Studio national
06 — Robin Touchard, *Crassier*, film, 2023, production Le Fresnoy – Studio national
07 — Jérôme Cortie, *Here be dragons*, installation, 2023, production Le Fresnoy – Studio national



Jean Le Gac, *Elles sont devenues de nouvelles œuvres*, 2018, © Courtesy the artist

Jean Le Gac, *Elles sont devenues de nouvelles œuvres (avec Rolls et Picabia)*, 2018, © Courtesy the artist



J'aurais dû y penser.
 Jacques Cammout un ami
 de longue date, spécialiste
 en ce qui concerne Duchamp,
 en un mot que
 Picabia le dadaïste fut
 le créateur de la
 des Automobile Club de
 France.
 La relance mon
 projet. Je vendis
 de trouver la def de me
 nouvelle œuvre, d'autant
 que Picabia fut l'entre-
 metteur du mariage de
 Duchamp avec Lydia
 la fille du célèbre
 constructeur de
 d'automobile
 Sarazin-Lemaisson.

Jean Le Gac

Exposition

16 fév. — 28 avr. 2024

Commissariat / curatorship
Évelyne Artaud

Scénographie / scenography
Christophe Boulanger

« Et la Fin est un début... »

L'exposition du Fresnoy, acte 3 de la Trilogie Le Gac, est conçue par l'artiste comme une œuvre en soi, composée comme l'est pour lui toute œuvre par une fiction conçue comme un paysage géant qui prendra la forme d'un boro héritée des vêtements usés des mendiants et paysans pauvres de l'ancien Japon, faits de lambeaux d'étoffe indigo, rapiécés par plusieurs générations, dans lesquels il a reconnu la structure même de son œuvre, ainsi revisitée.

« Ni l'art n'induit les hommes en vérité, ni il ne les induit en erreur. Ni il ne les fournit en idéaux, ni il ne sublime leurs douleurs. Nous autres, hommes, voulons savoir à toute force ce qu'est ce qui est et quoi en faire. Ce vouloir-là n'est pas celui de l'art. Lui, ne questionne pas, il ne veut rien savoir. Il s'étonne... » Marc Le Bot Et si Jean Le Gac cultivait ainsi son propre étonnement, par ce que nous nommerons ici son *style*, à savoir son élégance, c'est à dire la manière particulière qu'il a de construire un labyrinthe où lorsque l'on croit avoir compris quel est le chemin, l'on s'aperçoit avec stupeur que l'on ne sait ce que l'on y cherche, l'énigme se (re)présentant alors à nous sous une autre forme.

Pour essayer de saisir cette énigme, nous tentons alors d'initier notre parcours dans l'œuvre, en commençant par en analyser les éléments qui la composent : lettres, messages, textes, photographies, dessins, peintures, bâches, films, ou encore objets tels que projecteurs, chevalets, sculptures, etc., éléments nous le voyons, hétéroclites aussi bien par leur médium que par leurs matières, mais aussi dans ce qu'ils nous adressent. Seraient-ils comme autant d'instruments qui joueraient chacun leur partition pour qu'ensemble s'entende une curieuse musique. Pourquoi cette métaphore, puisque l'œuvre n'est pas musicale mais visuelle ? Elle reste une « composition », encore qu'il ne faudrait pas entendre composition comme un résultat figé, mais plutôt comme un processus en perpétuel devenir, puisque jusqu'aujourd'hui ces éléments recomposent sans cesse de nouvelles formes, de nouvelles œuvres. Encore une fois pour nous repérer en cette construction polymorphe, le texte ou la phrase ne commentant pas l'image, mais apportant une toute autre information, la photographie décontextualisant la peinture centrale s'il y en a une, les objets n'apportant aucun complément d'information sur la mise en scène de l'ensemble. Alors ? Serait-ce pour que nous puissions nous-mêmes, intervenir par notre regard, et jouer nous-mêmes cette musique qu'ils seraient en mesure de jouer ensemble ? Étant entendu qu'il existerait autant d'interprétations possibles que d'interprètes. Mais sont-ils là par hasard ? Sont-ils le résultat de relations qui n'apparaissent pas mais qui seraient de l'ordre du « coq à l'âne », du calembour, de l'association libre, tellement libre qu'elle ne signifie aucun non-dit ?

Et pourtant, si nous quittons cette volonté de comprendre, nous voyons apparaître comme une architecture, faite d'éléments certes disparates, mais qui tiennent debout, et à autre chose qu'au sens qu'on voudrait lui donner à tout prix : « Moi Le Gac, animé par un désir impérieux de dépassement de l'art, je me suis caché à mes risques et périls derrière un modeste professeur de dessin, un falot peintre du dimanche et un ingénieux copieur d'illustrateurs oubliés, pour donner le change sur mon ambitieux projet et ne pas risquer d'en être détourné par des considérations autres

que celles des pouvoirs de l'art. Voilà les faits. », écrivait Jean Le Gac dernièrement.

Ces faits composent la fiction du Peintre, mais l'énigme va s'obscurcir encore et nous perdre à nouveau... Car voici un extrait des noms de ce peintre : « Pour les noms et qualificatifs concernant mes peintres, en voici la liste, Je, tu, il, vous, nous, cet homme, cet homme puénil, l'homme, un homme, Florent Max, le principal témoin, le peintre, l'artiste-peintre, le futur retraité, le professeur de dessin, un peintre de photos et de textes que l'on accroche au mur, le peintre ambulancier, l'artiste touriste, un peintre en chair et en os, un peintre, un vrai, le peintre du dimanche, le peintre aux scabieuses, le peintre de la Pentecôte, le peintre de l'île de Skye, le peintre de Tamaris près d'Alès... » suivent deux pages des noms du Peintre qui s'esquive sans cesse par le jeu de ses identités multiples. Là encore ne pas chercher à comprendre mais suivre le Peintre dans ses chemins de traverse, qui semble nous fuir et qui pourtant nous convoque. Insaissable, il semble vouloir échapper à la transparence qui « fixe », il ruse, disparaît, réapparaît quand on ne s'y attend pas, se cache dans les angles morts d'une aventure dont il est l'acteur ou l'auteur ? Celui qui regarde ou celui qu'on regarde ? Serait-il « Personne » celui-là même qui échappe au regard, comme Ulysse s'échappant de l'île du Cyclope ? Et si cette œuvre n'est pas vraiment une biographie, c'est qu'elle serait trompeuse, fictionnelle voire critique peut-être ? Qu'elle nécessite cette distance avec le « soi », avec l'identité de son auteur. Dans le Récit, œuvre qui structurera l'exposition si elle n'est pas biographique, c'est qu'il y a eu effraction, par l'effacement du nom qui ne permet plus d'en reconnaître non l'auteur mais bien l'acteur. À qui correspond ce double, ce Peintre dont le nom varie ou s'efface ? Qui est-il ? Personne ou n'importe quel peintre ? Que fait-il ? Si ce n'est peindre non une œuvre, que nous ne verrons jamais, mais bien « une manière de vivre », en dilettante, vivre de promenades en excursions, de voyages en train, en ballon, en avion avec sa famille, ses amis, quelques fois ses ennemis, dans des lieux improbables, où se déroulent des retrouvailles avec les héros de son enfance : aviateurs, explorateurs, aventuriers, bandits et autres cavaliers avec les femmes de sa vie, ses modèles et autres Odalisques plongés ensemble dans de curieuses aventures.

Ne serait-ce pas là, une attitude de résistance « pour sauver sa peau d'artiste » redevenir acteur, et selon la formule du Peintre en archéologue de la Chasse au trésor « Réveiller les figures enfouies », car si pour Jean Le Gac, l'anonymat du Peintre fut une sorte de renaissance, ce degré supplémentaire de disparition de l'original, le fait entrer de plein pied dans le virtuel avec ses propres moyens. Attitude de résistance fidèle à sa propre légende, celle du Peintre aux multiples visages, se situant dans cet espace d'un entre-deux, qui nous offre aujourd'hui une exposition qui fait entrer le visiteur dans la connivence, comme si les images, les peintures, les dessins, les photos, les textes, les objets remontés, retissés ensemble, comme rapiécés par ce nouveau parcours dans l'œuvre dans lequel nous serons invités à cheminer, à nous perdre, à rêver, à lire, à nous souvenir...pouvaient nous permettre de découvrir, comme par surprise, « L'image cachée dans le tapis ».

“And the End is a Beginning...”

The exhibition at Le Fresnoy, Act 3 of the Le Gac Trilogy, is conceived by the artist as a work in its own right, composed as all works are for him by a fiction conceived as a giant landscape that will take the form of a boro patchwork, as per the old clothing worn by the beggars and poor peasants of ancient Japan, made of shreds of indigo fabric, patched by several generations, which he recognised as imaging the very structure of his work, thus revisited.

“Art does not lead men into truth, nor does it lead them into error. Neither does it provide them with ideals, or sublimate their pain. We men have an absolute need to know what is what and what to do with it. This desire has nothing to do with art. Art doesn't ask questions, it doesn't want to know anything. It is astonished [...]”

Marc Le Bot
And what if Jean Le Gac was cultivating his own astonishment, through what here we will call his style, namely his elegance, that is to say his particular way of constructing a labyrinth where, when we think we have understood where the path lies, we realise with amazement that we don't know what we are looking for, because the enigma (re)presents itself to us in another form. In an attempt to grasp this enigma, we attempt to define our way through the work, starting with an analysis of its constituent elements: letters, messages, texts, photographs, drawings, paintings, tarpaulins, films, and objects such as projectors, easels, sculptures, etc. As we can see, these are all heterogeneous elements, in terms both of their medium and of their materials, but also of what they tell us. They are like so many instruments, each playing its own score so that together we can hear a curious music. Why this metaphor, since the work is not musical but visual? It remains a “composition,” although composition should not be understood in terms of fixed results, but rather as a process in perpetual evolution, since to this day these elements are constantly composing new forms, new works. Once again, to find our bearings in this polymorphous construction, the text or the sentence does not comment on the image, but provides entirely different information; the photograph decontextualises the central painting if there is one, and the objects do not provide any additional information on the staging of the whole. So what's going on? Is it so that we ourselves can intervene through our gaze and play the music they are able to play together? On the understanding that there would be as many possible interpretations as there are performers. But are they there by chance? Are they the result of relationships that don't appear, but which are of the order of “non-sequiturs,” of puns, of free association – so free that it signifies no unsaid?

And yet, if we leave behind this desire to understand, we see the appearance of an architecture, made up of elements that are certainly disparate, but which stand on their own, and by something other than the meaning that we are bent on giving it, whatever it takes: “I, Le Gac, driven by a compelling desire to go beyond art, hide at my peril behind a modest drawing teacher, a clumsy Sunday painter and an ingenious copier of forgotten illustrators, in order to divert attention from my ambitious project and not risk being kept from it by considerations other than those of the powers of art. These are the facts,” wrote Le Gac recently. These facts make up the fiction of The Painter, but the enigma is going to get even murkier and

will lose us again – witness this excerpt from the names of the painter: “For the names and descriptors concerning my painters, here is the list: I, you, he, you, we, this man, this childish man, the man, a man, Florent Max, the main witness, the painter, the painter-artist, the future retiree, the drawing teacher, a painter of photos and texts to hang on the wall, the itinerant painter, the tourist artist, a painter in flesh and blood, a painter, a real painter, the Sunday painter, the scabby painter, the Whitsun painter, the painter from the Isle of Skye, the painter from Tamaris near Alès...” Followed by two pages of the painter's names, as he incessantly eludes himself by the play of his multiple identities. Here again, don't try to understand, but follow the painter on his roundabout routes, seeming both to flee from us and yet call us. Elusive, he seems to want to escape the transparency that “fixes”; he tricks us, disappears, reappears when we least expect it, hides in the blind spots of an adventure. Is he its actor or its author? The one looking or the one being looked at?

Could he then be Nobody, the one who escapes our gaze, like Odysseus escaping from the island of the Cyclops? And if this work is not really a biography, is that because it might be deceptive, fictional, even critical perhaps? Because it requires this distance from the “self,” from the identity of its author. If the Story, the work that will structure the exhibition, is not biographical, that is because there has been an effraction involving the erasure of the name, meaning that we are no longer able to recognise not the author but the actor. What lies behind this double, this painter whose name changes or disappears? Who is he? Nobody or anybody-the-painter? What does he do? If not paint, not a work of art, which we will never see, but “a way of life,” as a dilettante, a life of walks and excursions, trips by train, balloon or aeroplane with his family, his friends, sometimes his enemies, to unlikely places, where he is reunited with his childhood heroes: aviators, explorers, adventurers, bandits and other horsemen, or with the women in his life, his models and other Odalisques embroiled together in curious adventures.

Is this not an attitude of resistance, “saving your skin as an artist,” becoming an actor once again, and, in the words of the Painter as the Archaeologist of the Treasure Hunt, “reawakening buried figures”? For Jean Le Gac, the anonymity of the Painter was a kind of rebirth, but this additional degree of disappearance of the original means that he is entering the virtual world by his own means. It's an attitude of resistance at one with his legend, that of the painter of many faces, in that in-between space, which this exhibition offers visitors as it lets them into the secret, as if the images, paintings, drawings, photos, texts and objects reassembled, woven back together, patched up afresh by this new journey through the work in which we are invited to wander, to lose ourselves, to dream, to read, to remember, might allow us to discover, seemingly by surprise, “the figure in the carpet.”

L'Esprit du temps, au présent.

Frank Madlener

Directeur / Director, Ircam

Sur la scène culturelle, médiatique et fantasmagorique, l'intelligence artificielle et l'ingénierie ambiante occupent aujourd'hui une place grandissante. Une double « IA », en quelque sorte. On leur accorde toutes les vertus et tous les maléfices, par un effet de symétrie quasi-parfaite entre messianisme et catastrophisme. Les apôtres décontractés de la désinhibition technologique, tout comme les éreintés crispés de notre époque, offrent très peu de prise sur la façon d'habiter, ou de hanter, un monde possible, qui s'appelle précisément le présent.

Il n'y a pas de mondes nouveaux sans capacité à les habiter ici et maintenant. La création artistique désigne cette opération originale qui conçoit simultanément « l'habitat » et une manière d'habiter, la peinture et une manière de voir, la musique et une manière d'entendre, le théâtre et une manière d'agir, la fiction et une manière de vivre. « Mon temps viendra » n'est d'aucun secours pour l'inventivité artistique, quelle que soit la projection vers le futur qu'on lui prête a posteriori. Les contemporains de Beethoven, de Stravinsky ou de Schoenberg, de Kandinsky ou de Mondrian, s'ils n'adhéraient pas aux ruptures d'un langage, en reconnaissaient les effets immédiats. L'artiste en éternel pionnier ? Le plus souvent, c'est l'époque qui se trouve en retard d'elle-même. Dans ses manifestations les plus éruptives, l'œuvre d'art existe au futur antérieur, par l'originalité de sa prise sur son propre présent. Désormais, on sait que la Florence agitée de 1300 aura été celle de L'Enfer de Dante ; désormais on sait que le rêve urbain de l'Amérique des années 1920 aura résonné dans la violence inouïe de la musique orchestrale de Varèse, le compositeur français qui abandonna définitivement le Vieux Continent pour le Nouveau Monde. On sait aussi qu'avant Turner, il n'y avait pas de brouillard sur Londres (Oscar Wilde). Cette contraction unique de l'esprit du temps dans une œuvre-monde, l'union d'un imaginaire individuel et collectif, serait-elle aujourd'hui bouleversée par les percées de l'intelligence artificielle au sein même de la créativité ? Et qu'en est-il du régime des arts, si chaque médium peut aujourd'hui se traduire en un autre ? Les industries culturelles professent avec efficacité la démocratisation des outils, l'optimisation des protocoles par les pratiques. Un « sans-limite » toujours perfectible, quel que soit le sophisme de cette formulation. Ce sans-limite perfectible s'incarne dans une succession d'annonces que la réalité n'atteindra pas, une succession de réalisations relançant l'annonce. À l'image d'une longue série à succès, cette dynamique se retrouve dans le fait avéré d'un *casual art*, un art « décontracté » pour tous et par tous, alignant pour l'essentiel les multiples « à la manière de » Pollock, Mozart, Van Gogh, Kraftwerk, qui tapissent d'inraisemblables laboratoires en ligne où se conjuguent le tour de force et le kitsch, l'incongru et la norme, l'inédit et le similaire.

Au cœur de ce *casual art*, l'idéologie de la convertibilité d'un médium dans un autre, d'un médium qu'on ne maîtrise pas, en un autre médium tout aussi peu maîtrisé. En appliquant le « prompt to image », « prompt to music », le *casual art* perpétue une conception datée, qui voulait qu'une réalisation artistique réponde à un énoncé descriptif. La peinture moderne s'est émancipée de la dénotation et de la représentation ? La musique s'est émancipée depuis la fin du XIX^e siècle de tout argument extérieur ? Le *casual art* va renouer avec une pratique ancienne, au nom d'une raison supérieure : la réduction du divers à une équivalence, l'idéal de traductibilité totale, la similarité sans limite.

La reproductibilité n'est évidemment pas née avec l'explosion de l'intelligence artificielle ou du connexionnisme. Il suffit de traverser les immenses galeries d'art patrimonial qui alignent des centaines d'Annonciations jusqu'à... l'événement Fra Angelico. Au commencement, une typologie, une classe, avant même l'émergence d'une voix singulière, d'un décadre, d'une perspective aberrante et inédite. Comme s'il fallait l'archive et le déchet pour que l'œuvre émerge. Aujourd'hui, la reproductibilité n'est plus l'horizon de départ mais un immense delta d'arrivée, renforcé par les processus génératifs. Magenta-Google et DALL-E réalisent sans le savoir, la prophétie de l'artiste allemand Joseph Beuys contre l'élitisme bourgeois : « Tout homme est artiste ». Si chaque récepteur est devenu un émetteur, quelle extériorité reste-t-il pour habiter les œuvres-monades accumulées ? Quels espaces et espacements pour les arpenter, ne serait-ce qu'un moment ? Si 100 000 nouveaux titres sont distribués chaque jour sur les plateformes de streaming, qui trouvera encore le temps et le désir de les écouter ? Personne sauf peut-être une IA capable de détecter ce qui s'excepte d'un genre, ou qui l'instaure mieux que tout autre production. Dans le règne de l'apprentissage machine supervisé ou non supervisé, dans le règne du connexionnisme et des réseaux de neurones artificiels, un univers de corrélation sans causes, la créativité humaine a une chance de retrouver sa fonction d'antidote, pour peu qu'on l'identifie au *désapprentissage*. Copier non plus pour imiter, mais pour *désapprendre*, pour objectiver une tradition afin qu'elle ne s'inscrive pas dans le métier comme simple habitude. *Désapprendre*, acte encore étranger à l'IA, pour arpenter les limites mêmes de la reproductivité, et déterminer ainsi un espace propre de liberté. La *puissance* de l'imagination créative ne se confond pas avec le *pouvoir* « sans limite » de la fantasmagorie technologique, mais elle compose avec lui. La créativité débridée et son « armoire aux possibles » selon l'expression parfaite de Henri Bergson s'accorde parfaitement avec l'IA alors qu'une configuration artistique est bien davantage le fruit d'un long *désapprentissage*, d'une limitation volontaire : l'improbable plutôt que le toujours possible. *Désapprendre* : condition d'existence et d'habitabilité des mondes que constituent, que révèlent ou que cèlent les œuvres d'art.

Past-Future perfect.

In the worlds of culture, media and fantasy, artificial intelligence and ambient innovation are playing an increasingly prominent role. A double "AI," as it were. They are credited with all the virtues and all the evils, in an almost perfect symmetry between messianism and catastrophism. Neither the relaxed apostles of technological disinhibition and the tense critics of our age offer much insight into how to inhabit, or haunt, a possible world, which is called, precisely, the present.

There can be no new worlds without the ability to inhabit them here and now. Artistic creation is the original operation that simultaneously conceives of "habitat" and a way of living, meaning, painting and a way of seeing, music and a way of hearing, theatre and a way of acting, fiction and a way of living. "My time will come" is of no help to artistic invention, however much hindsight may credit it with projecting into the future. The contemporaries of Beethoven, Stravinsky or Schoenberg, of Kandinsky and Mondrian may not always have adhered to the ruptures of a language, but they recognised their immediate effects. The artist as eternal pioneer? More often than not, the age lags behind itself. In its most eruptive manifestations, the work of art exists in the future perfect through the originality of its grip on its own present. We now know that the turbulent Florence of 1300 was the place of Dante's Inferno; we now know that the urban dream of America in the 1920s resonated in the incredible violence of the orchestral music of Varèse, the French composer who abandoned the Old Continent for the New World. We also know that before Turner, there was no fog in London (Oscar Wilde). Might this unique contraction of the spirit of the time in a world-work, the union of an individual and collective imagination, be overturned today by the breakthroughs of artificial intelligence at the very heart of creativity? And what of the regime of the arts, if each medium can now be translated into another? The cultural industries effectively profess the democratisation of tools and the optimisation of protocols through practices. A "limitlessness" that can always be perfected, whatever the sophistry of this formulation. This limitless and perfectible potential is embodied in a succession of announcements that reality will not reach, a succession of achievements that revive the announcement. Like a long, successful series, this dynamic is reflected in the proven fact of a casual art, art that is "relaxed" for everyone and by everyone, essentially lining up multiples "in the manner of" Pollock, Mozart, Van Gogh, Kraftwerk etc. that line the improbable online laboratories where the tour de force and the kitsch, the incongruous and the standard, the novel and the similar are all combined.

At the heart of this casual art is the ideology of the convertibility of one medium into another, of a medium that is not mastered into another medium that is just as uncontrolled. By applying the "prompt to image", "prompt

to music" and more generally "prompt to arts" concepts, casual art perpetuates an old-fashioned notion of artistic achievement as a response to a descriptive statement. Has modern painting emancipated itself from denotation and representation? And, since the end of the 19th century has music been emancipated from any external argument? Casual art will return to an ancient practice, in the name of a higher reason: the reduction of diversity to equivalence, the ideal of total translatability, unlimited similarity.

Reproducibility was obviously not born with the explosion of artificial intelligence or connectionism. All you have to do is walk through the immense galleries of heritage art, where hundreds of Annunciations are displayed, right up to the Fra Angelico event. In the beginning, a typology, a class, even before the emergence of a singular voice, a change of frame, an aberrant and unprecedented perspective. As if archive and waste were necessary for the work to emerge. Today, reproducibility is no longer the starting prospect, but an immense delta of arrivals, reinforced by generative processes. Magenta-Google and DALL-E are unwittingly fulfilling the prophecy of the German artist Joseph Beuys against bourgeois elitism: "Every man is an artist". If every receiver has become a transmitter, what exteriority is left to inhabit the accumulated monad-works? What are the spaces in which we can walk through them, if only for a moment? If more than 100,000 new titles are put out every day on streaming platforms, who will still find the time and desire to listen to them? Nobody, except perhaps an AI capable of detecting what stands out from a genre, or institutes one better than any other production. In the reign of supervised or unsupervised machine learning, in the reign of connectionism and artificial neural networks, a universe of correlation without causes, human creativity has a chance of regaining its function as an antidote, but only provided we identify it with unlearning. Copying not to imitate, but to unlearn, to objectify a tradition so that it does not become part of the trade as a mere habit. Unlearning, an act that is still alien to AI, in order to explore the very limits of reproducibility, and thus determine a specific space of freedom. The potency of the creative imagination is not to be confused with the "limitless" power of technological phantasmagoria, but it does compromise with it. Unbridled creativity and its "cabinet of possibilities", to use Henri Bergson's expression, fits in perfectly with AI, whereas an artistic configuration is much more the result of a long unlearning process, of voluntary limitation: creating the improbable rather than the possible. Unlearning: the condition of existence and habitability of the worlds that works of art constitute, reveal or conceal.

But is this a matter of inhabiting a world or, rather, of haunting it? Here we need to listen out to the clamour of the present and of memory, to the visitations of many ghosts, to the out-of-phase times and eras which humans and computers are now capable of endowing with a life and a voice. Recently, Ircam and the newspaper Le Monde reconstituted what

Mais s'agit-il d'*habiter* un monde, ou plutôt de le *hanter* ? Il nous faut ici prêter l'oreille à la clameur du présent et de la mémoire, à la visitation de nombreux revenants, au déphasage des temps et des époques, auxquelles l'humain et la computation sont aujourd'hui capables de redonner vie et voix. Récemment, l'Ircam et le journal *Le Monde* ont reconstitué ce que la mémoire collective croyait connaître de première source : l'Appel du 18 juin du Général de Gaulle à la BBC au moment de la plus grande débâcle matérielle et morale. Personne ne disposait de l'enregistrement de cette archive iconique. Ce qu'on associe à cette date, est en réalité l'appel lancé le 22 juin, après la signature de l'armistice par Pétain. Il a fallu reconstituer le message initial, tel un thème en regard des variantes ultérieures² dont il diverge beaucoup. Comment pouvoir entendre à nouveau cet appel, c'est-à-dire pour la première fois ? Un message n'est pas qu'un signifiant linguistique, c'est une expressivité, un rythme de lecture, le son d'une époque et d'une technique de studio. L'IA permet d'identifier les caractéristiques de la voix historique, parmi beaucoup d'autres voix ; d'identifier la voix de l'acteur, parmi beaucoup d'autres voix, pour ensuite habiller l'expressivité du vivant avec la voix du fantôme. Cette combinaison insolite entre ingénierie et haute-couture a fabriqué un objet dont le statut reste à définir. Un revenant dans la mémoire collective, un quasi-présent, un artifice qui dit la vérité d'un moment historique ? Lorsque l'archive s'accorde au vivant, et l'interpelle, le temps est littéralement désarticulé, déréglé, dérangé. *The time is out of joint*, le temps sorti de ses gonds : Hamlet le proclamait après la rencontre avec son spectre de père. La distinction entre vivant et non-vivant, actuel et inactuel, effectif et virtuel est minée. « Être et ne pas être », telle est la condition du spectralisme technologique. Ce pourrait être cela, *l'esprit du temps*, au presque présent. Ce qu'un prince mélancolique du Danemark a déclaré un jour, l'ingénierie actuelle le réalise. Jeu de la mémoire et de l'amnésie créatrice, plus intense et subtil que jamais.

Trois alternatives fortes nous semblent se cristalliser, en regard de l'invasion de la créativité par l'IA. À l'opposé de la traduction automatisée d'un médium dans l'autre, la force de l'œuvre collective, inventant une relation inédite entre plusieurs disciplines et plusieurs manières de faire, un agencement où le compagnonnage stimulant entre l'humain et la machine trouve sa pleine raison d'être. Face à l'apprentissage intégré par le *casual art*, le désapprentissage de la créativité, libérant un espace et une voix propres. Face au productivisme de la marchandise culturelle saturant tout notre espace vital, une nouvelle façon de hanter les mondes plutôt que de les habiter.

Laborintus II, signé par Luciano Berio et Edoardo Sanguineti, hanté par le spectre de Dante, anticipe ce programme, bien avant l'essor du Deep Learning. Commandé en 1965

pour commémorer les 700 ans de la naissance de l'auteur de la *Divine Comédie*, *Laborintus II* commente et déplie ce qui se trouve dans les premières lignes de la *Vita Nuova* de Dante, adaptées par Sanguineti. « Dans cette partie, dans cette partie de ma mémoire, dans cette partie du livre, dans cette partie du livre de ma mémoire commence une vie nouvelle ». Cette parole écrite, chantée, inaugure la « vie neuve » d'une œuvre scénique, d'une allégorie, d'un documentaire, d'une danse, d'un poème radiophonique, qui pourrait, selon Berio, être « représentée à l'école, au théâtre, à la télévision, en plein air ou en tout autre lieu qui permet de rassembler un auditoire... » Peuplé de mille revenants, *Laborintus* doit, à chacune de ses reprises, réinventer son lieu et sa formule. Mémoire de l'espèce, du babouin à la bibliothèque – un véritable bestiaire ; mémoire du mythe et des généalogies ; mémoire individuelle enfin, intrinsèquement liée aux musiques qui la constituent. Le cheminement passera par des ruptures saisissantes ainsi la section débridée de jazz. La partition écrite attend la contre-signature de l'interprète qui improvisera dans une liberté donnée. *Laborintus*, rapprochant labeur, labyrinthe et laboratoire, s'achève sur une ode inoubliable à la musique, l'art par excellence de la relation, l'appel aux rêves sonores des enfants. L'amour absolu de la musique s'est déclaré un jour intégralement en musique. Berio, artiste omnivore, n'établit pas la traduction automatisée de tout en tout, mais la relation possible de l'un avec l'autre. Auparavant, *Laborintus* aura serpenté entre nature et culture, traversant les multiples cercles de l'histoire de *l'usura* et du proto-capitalisme de la Florence de 1300, propulsé par la vivacité et la stridence de la langue de Dante. Tout procède par catalogue et liste. Ailleurs, Berio pratique l'objet trouvé (*Sinfonia*), l'anthologie (*Coro*), ou le documentaire dans ses *Folk songs*, mêlant le savant et le populaire. Seule cette maîtrise musicale peut créer un continuum à partir de fragments hétérogènes. Jamais la référence ne restera intacte. Comment hybrider sans se perdre dans le labyrinthe des sources, sans succomber à leur autorité ? Le revenant y parvient mieux que quiconque, en se glissant entre les plis des généalogies. Il revient, oui, mais pour la première fois.

1 — Si Debussy donne bien un titre à chacun de ses préludes pour piano, ainsi *Des pas dans la neige*, *Feux d'artifice*, l'intitulé est noté à la fin de la partition. Il s'agit donc d'un *prélude* à l'image donnée, jamais de son illustration ni de sa traduction musicale.

2 — La version originelle du texte du 18 juin a été établie par la traduction d'une version allemande, écoutée et notée par les services secrets suisses !



Appel du Général de Gaulle, 18 juin 1940, DR

the collective memory thought it knew from a primary source: General de Gaulle's Appeal of 18 June over the BBC, at the time of France's greatest material and moral debacle. No one had a recording of this iconic archive. What people associate with this date is in fact the appeal made on 22 June, after Pétain had signed the armistice. The initial message had to be reconstituted, like a theme, in the light of later variants,² from which it diverges greatly. How can we hear this appeal again, that is, for the first time? A message is not just a linguistic signifier, it is expressiveness, a rhythm of reading, the sound of an era and a studio technique. AI makes it possible to identify the characteristics of the historical voice, among many other voices; to identify the voice of the actor, among many other voices, and then to dress up the expressiveness of the living with the voice of the ghost. This unusual combination of engineering and haute-couture has produced an object whose status has yet to be defined. A ghost in the collective memory, a quasi-present, an artifice that speaks the truth of a historical moment? When the archive is in tune with the living, and challenges it, time is literally disarticulated, deregulated and disturbed. The time is out of joint: Hamlet made this utterance after his encounter with his father's ghost. The distinction between living and non-living, present and non-present, actual and virtual is undermined. "To be and not to be" is the condition of technological spectralism. This could be the spirit of the times, in the almost present. What a melancholy Danish prince once said, today's engineering makes real. A game of memory and creative amnesia, more intense and subtle than ever.

It seems to us that three strong alternatives are currently crystallising, with regard to the invasion of creativity by AI. In contrast to the automated translation of one medium into another, the strength of the collective work, inventing an unprecedented relationship between several disciplines and several ways of doing things, an arrangement in which the stimulating companionship between human and machine finds its full reason d'être. In the face of the unequal apprenticeship of casual art, the unlearning of creativity, freeing up a space and a voice of its own. In the face of the productivism of cultural merchandise saturating all our vital space, a new way of haunting worlds rather than inhabiting them.

Laborintus II by Luciano Berio and Edoardo Sanguineti, haunted by the spectre of Dante, anticipated this programme, long before the rise of Deep Learning. Commissioned in 1965 to commemorate the 700th anniversary of the birth of the author of the *Divine Comedy*, *Laborintus II* comments on and unpacks the first lines of Dante's *Vita Nuova*, adapted by Sanguineti. "In the book of my memory—the part of it before which not much is legible—there is the heading A new life begins." This written, sung word inaugurates a stage work, an allegory, a documentary, a dance, a radio poem, which could, according to Berio, be "performed in a school, in a theatre, on television, in the open air, or in any other place permitting the

gathering of an audience." Populated by a thousand ghosts, *Laborintus* must reinvent its place and its formula each time it is performed. The memory of the species, from the baboon to the library – a veritable bestiary; the memory of myth and genealogies; and individual memory, intrinsically linked to the music that constitutes it. The journey takes in some startling ruptures, such as the unbridled jazz section. The written score awaits the counter-signature of the performer, who will improvise within a given freedom. *Laborintus*, which brings together labour, labyrinth and laboratory, ends with an unforgettable ode to music, the art of relation par excellence, and a call to the sound dreams of children. The absolute love of music was once declared entirely in music. Berio, an omnivorous artist, does not establish an automated translation of everything into everything, but the possible relation of one thing to another. Previously, *Laborintus* meandered between nature and culture, crossing the multiple circles of the history of usura and the proto-capitalism of Florence in 1300, propelled by the vivacity and stridency of Dante's language. Everything proceeds by catalogue and list. Elsewhere, Berio works with the found object (*Sinfonia*), the anthology (*Coro*), or documentary (*Folk Songs*), mixing the learned and the popular. Only musical mastery can create a continuum out of heterogeneous fragments. The reference is never left intact. How can you hybridize without getting lost in the labyrinth of sources, without succumbing to their authority? The revenant does it better than anyone else, by slipping between the folds of genealogies. He returns, yes, but for the first time.

1 — Although Debussy does give each of his piano preludes a title, such as *Footsteps in the Snow* and *Fireworks*, that title is noted at the end of the score. These pieces are therefore preludes to the image that is given, never its illustration or musical translation.

2 — The original version of the 18 June text was established by translating a German version, listened to and noted down by the Swiss secret services!

Festival International du Film sur l'Art de Montréal

Philippe U. del Drago

Directeur général et artistique / General and Artistic Director, FIFA

Fondé par René Rozon en 1981, le FIFA est aujourd'hui le plus grand festival dédié au film sur l'art et au film d'art au monde. Il présente chaque année, au mois de mars, plus de 200 films provenant d'une cinquantaine de pays. Si sa programmation peut paraître gargantuesque, elle n'en demeure pas moins facile d'accès. Les films présentés portent sur tous les arts, allant de la peinture à l'architecture, en passant par la danse, la musique, les arts de la rue, les arts numériques, le cinéma expérimental et autres.

C'est un grand voyage à travers le monde et les époques auquel invite le FIFA. La surprise est toujours au rendez-vous. La programmation propose autant de films classiques que singuliers, autant de grands noms internationaux et légendaires que de découvertes. C'est ça le FIFA.

« Notre approche du film sur l'art est plurielle et va souvent au-delà des attentes des publics. Parmi le millier de films qui est soumis chaque année, il y a des tendances novatrices et surprenantes, ou encore des films qui s'inscrivent dans des cultures dont les codes nous échappent. Au FIFA, on aime ces films qu'il faut oser recevoir avec nos sensibilités propres tout en s'aventurant à regarder le monde à travers des lentilles que nous ne maîtrisons pas toujours. C'est ce choc qui provoque le dialogue, l'imaginaire et l'étonnement », précise Philippe U. del Drago, directeur général et artistique du festival.

Le film sur l'art, c'est parfois un film qui « documente » l'art. Mais c'est aussi souvent un film qui prend l'art comme objet et qui s'amuse avec ses frontières et ses codes. Le spectre est immense.

Y a-t-il une ligne directrice dans ce festival ? À cette éternelle question, Philippe U. del Drago répond : « il y a mille chemins différents à emprunter et nous essayons d'en suivre quelques-uns chaque année. Mais avant tout, le FIFA est un festival qui témoigne du présent. Au FIFA, nous contemplons le monde d'aujourd'hui, à travers ses enjeux, ses porosités. Que ce soit la préservation de la nature, les migrations, les droits humains ou les conflits armés, le festival reflète l'actualité. Même les films sur les artistes plus « classiques » en proposent des regards contemporains. »

Il fut un temps où le documentaire sur l'art était très occidental, voire eurocentré. Cette époque est profondément révolue. Car le monde change et les cinéastes de l'Afrique, du Moyen-Orient, de l'Asie ou encore de l'Amérique latine, sans parler des cinéastes autochtones, imposent leurs regards et obtiennent enfin l'attention qui leur est due.

À notre époque, ces artistes sont évidemment porteurs d'un regard acéré sur le colonialisme, analyse Philippe U. del Drago. Et cette question, à travers les films du FIFA, est abordée en multiples teintes, et parfois de manière sous-jacente et subtile, à travers des approches uniques et personnelles. Il s'agit en tout cas de poser notre regard sur ce qui a été longtemps invisibilisé, et c'est toujours passionnant.

Le FIFA, c'est aussi :

FIFA Connexions

FIFA Connexions est le rendez-vous des professionnel·le·s de l'art cinématographique, rassemblant des diffuseurs, des artistes, des producteurs, des distributeurs, et bien d'autres. Des discussions, des tables rondes, des conférences et des ateliers explorent les enjeux de diffusion et de production, stimulant la réflexion sur les défis du secteur.

ARTS.FILM

Au Canada, Le FIFA est accessible toute l'année grâce à la plateforme de webdiffusion ARTS.FILM. Plus de 450 films sur l'art, souvent introuvables ailleurs, sont disponibles en ligne en tout temps.

Une présence internationale

Le FIFA aime collaborer, provoquer les rencontres, les débats d'idées, les chocs cinématographiques. Le festival compte plus de 150 partenaires à travers le monde. Régulièrement, il collabore avec des institutions, des festivals, des musées et des centres d'art pour mettre en place des programmations qui vont créer des ponts, favoriser les dialogues et l'empathie.

En 2023, le FIFA crée, avec la collaboration de douze autres partenaires, le Réseau du Film sur l'Art pour aller toujours plus loin dans la collaboration, le codéveloppement et la découverte. Y sont représentés le Chili, l'Uruguay, le Liban, le Canada, la Belgique, l'Espagne, la France, l'Allemagne, Israël, le Mexique, la République tchèque, l'Italie et Singapour. Le réseau a pour objectif de favoriser la circulation et la promotion des films sur l'art.

Au Fresnoy – Studio national, depuis plus de vingt ans

Amis de longue date, Le Fresnoy et le FIFA collaborent chaque année pour présenter au public de la métropole lilloise une sélection tirée de la dernière édition du festival. En 2023, une vision renouvelée sera proposée au Fresnoy, mais aussi au Palais des Beaux-Arts de Lille et au Louvre-Lens.

Le Festival International du Film sur l'Art, c'est bien plus qu'un festival annuel, c'est une célébration continue du génie humain, une porte ouverte sur le monde et sur le monde de l'art. Chaque édition est une invitation à explorer, à s'interroger et à célébrer la richesse de l'art sous toutes ses formes, tout en favorisant la collaboration internationale et l'ouverture d'esprit.

Fondé sous l'égide du Conseil international du cinéma, de la télévision et de la communication audiovisuelle de l'UNESCO, le FIFA projetait pour sa première édition en 1981, 50 films en provenance de 12 pays à la Cinémathèque québécoise. En 1992, il présentait 150 films issus de 24 pays différents et en 2003, ce sont 254 films qui sont présentés dans huit salles durant onze jours.

Le festival a été dirigé par son fondateur, René Rozon, de 1981 à 2015, puis par Natalie McNeil entre 2016 et 2017. En 2018, Philippe U. del Drago a été nommé directeur général et artistique. Après 35 années d'existence, ce changement de direction marque le début d'une nouvelle ère pour le Festival International du Film sur l'Art qui, tout en s'inscrivant dans une tradition et un héritage culturel, s'ouvre à de nouveaux horizons artistiques.

Le FIFA a présenté, depuis ses débuts, plus de 5 000 films en provenance de près de 80 pays, il a décerné plus de 400 prix.

International Festival of Films on Art

Founded by René Rozon in 1981, FIFA is now the largest festival dedicated to films about art and art films in the world. Every year, in March, it presents over 200 films from about fifty countries. While its program may seem gargantuan, it remains easily accessible.

The films showcased cover all forms of art, ranging from painting to architecture, including dance, music, street art, digital arts, experimental cinema, and more. It's a grand journey through time and around the world that FIFA invites you to. Surprise is always in store. The program offers as many classic films as it does unique ones, featuring both international legends and discoveries. That's what FIFA is all about.

"Our approach to art films is diverse and often goes beyond audience expectations. Among the thousand films submitted each year, there are innovative and surprising trends, as well as films that delve into cultures whose codes elude us. At FIFA, we appreciate these films that challenge us to receive them with our own sensibilities while venturing to see the world through lenses we may not always master. It's this impact that sparks dialogue, imagination, and astonishment," explains Philippe U. del Drago, General and Artistic Director of the festival.

A film about art is sometimes a film that "documents" art. But it's also often a film that takes art as its subject and plays with its boundaries and codes. The spectrum is vast.

Is there a guiding principle in this festival? To this eternal question, Philippe U. del Drago responds: "There are a thousand different paths to take, and we try to follow some of them each year. But above all, FIFA is a festival that bears witness to the present. At FIFA, we contemplate today's world, with all its challenges and porosities. Whether it's the preservation of nature, migrations, human rights, or armed conflicts, the festival reflects current affairs. Even films about more 'classic' artists offer contemporary perspectives. »

There was a time when documentaries about art were very Western, even Eurocentric. That era is profoundly over. Because the world is changing, and filmmakers from Africa, the Middle East, Asia, and even Latin America, not to mention indigenous filmmakers, demand their perspectives and are finally gaining the attention they deserve.

"In our time, these artists obviously bring a sharp focus on colonialism," analyzes Philippe U. del Drago. And this question, through FIFA's films, is approached in multiple shades, sometimes in a subtle and underlying manner, through unique and personal approaches. In any case, it's about directing our gaze towards what has long been rendered invisible, and it's always fascinating. »

FIFA is also:

FIFA Connections

FIFA Connections is the meeting point for professionals in the cinematic art, bringing together broadcasters, artists, producers, distributors, and many others. Discussions, roundtables, conferences, and workshops delve into the challenges of distribution and production, stimulating reflection on the sector's issues.

ARTS.FILM

In Canada, FIFA is accessible year-round through the web broadcasting platform ARTS.FILM. Over 450 films on art, often hard to find elsewhere, are available online at any time.

An International Presence

FIFA enjoys collaborating, sparking encounters, intellectual debates, and cinematic collisions. The festival has over 150 partners worldwide. Regularly, it collaborates with institutions, festivals, museums, and art centers to set up programs that will create bridges, foster dialogues, and empathy.

In 2023, FIFA creates, in collaboration with twelve other partners, the Film on Art Network to go even further in collaboration, co-development, and discovery. Represented in it are Chile, Uruguay, Lebanon, Canada, Belgium, Spain, France, Germany, Israel, Mexico, the Czech Republic, Italy, and Singapore. The network aims to facilitate the circulation and promotion of films on art.

At Le Fresnoy – Studio national for over twenty years

Long-standing friends, Le Fresnoy and FIFA collaborate every year to present a selection from the latest edition of the festival to the audience of the Lille metropolis. In 2023, a renewed vision will be offered at Fresnoy, as well as at the Palais des Beaux-Arts in Lille and the Louvre-Lens.

The International Festival of Film on Art is much more than an annual festival; it's a continuous celebration of human genius, an open door to the world and to the world of art. Each edition is an invitation to explore, question, and celebrate the richness of art in all its forms, while promoting international collaboration and open-mindedness.

Founded under the auspices of the International Council for Film, Television, and Audiovisual Communication of UNESCO, FIFA projected 50 films from 12 countries for its first edition in 1981 at the Cinémathèque québécoise. In 1992, it increased to 150 films from 24 different countries, and in 2003, 254 films were presented in eight theaters over eleven days.

The Festival was led by its founder from 1981 to 2015, then by Natalie McNeil from 2016 to 2017. In 2018, Philippe U. del Drago was appointed General and Artistic Director. After 35 years of existence, this change of direction marks the beginning of a new era for the International Festival of Film on Art, which, while embracing a tradition and a cultural heritage, opens up to new artistic horizons.

Since its inception, FIFA has presented over 5,000 films from nearly 80 countries and awarded more than 400 prizes.



De gauche à droite, Public, FIFA 2023, Équipe, FIFA 2023, René Rozon et Philippe U. del Drago, FIFA 2023 © Maryse Boyce



41^e Festival International du Film sur l'Art de Montréal

Les 17, 18 et 19 novembre 2023

Pour cette nouvelle édition, deux grands musées de la région, le Palais des Beaux-Arts de Lille et le Louvre-Lens, se joignent au Fresnoy – Studio national pour mettre à l'honneur cette magnifique programmation. En écho aux expositions temporaires, nous vous proposons de passer au Palais des Beaux-Arts une soirée très féminine, puis au Louvre-Lens un merveilleux moment au cœur du monde animal qui inspire les plus grands artistes d'hier et d'aujourd'hui.

For this new edition, two major museums in the region, the Palais des Beaux-Arts de Lille and the Louvre-Lens, are joining Le Fresnoy - Studio national to showcase this magnificent programme. To echo the temporary exhibitions we invite you to spend a very feminine evening at the Palais des Beaux-Arts, followed by a marvellous moment at Louvre-Lens at the heart of the animal world that has inspired the greatest artists of yesterday and today.

Le vendredi 17 novembre au Palais des Beaux-Arts de Lille

Le samedi 18 novembre au Louvre-Lens et au Fresnoy – Studio national

Le dimanche 19 novembre au Fresnoy – Studio national



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
accueil@lefresnoy.net
www.lefresnoy.net

Rejoignez-nous sur les réseaux sociaux :



HORAIRES D'OUVERTURE

Accueil

Du lundi au vendredi : 9h30-12h30 / 14h-18h
Fermeture les jours fériés suivants :
25 décembre, 1^{er} janvier, 1^{er} mai
Fermeture annuelle en août.

Expositions

Du mercredi au dimanche y compris les jours
fériés à l'exception du 1^{er} mai :
14h - 19h
Fermé le lundi et le mardi.

Cinéma

L'accueil est ouvert 30 minutes avant le début
des séances.
Fermeture annuelle en août.

TARIFS

Expositions

Plein tarif 4€, tarif réduit 3€
Gratuit pour les moins de 18 ans
Gratuit pour tous, le dimanche

Cinéma

Plein tarif 6€, tarif réduit 5€
Tarif -14 ans 3€
Tarif abonné 4€

LIBRAIRIE

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

RESTAURANT

Le Plateau, restaurant du Fresnoy est ouvert
le midi du lundi au vendredi,
le jeudi jusqu'à 20h et le vendredi soir.
T : +33(0)6 75 55 90 64

RÉSERVATIONS GROUPES

Contact : Lucie Ménard
service-educatif@lefresnoy.net
T : +33(0)3 20 28 38 04

LOCATION D'ESPACES

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

L'ASSOCIATION DES AMIS DU FRESNOY

Adhérez à l'association, participez à la sélection
des prochains prix des Amis, remis chaque
année dans le cadre de Panorama, et profitez
de nombreux avantages (invitations, tarifs
gratuits et préférentiels, rencontres avec les
artistes et commissaires, visites privées...)
contact@amis-du-fresnoy.net
www.amis-du-fresnoy.net

ACCÈS

Métro : Ligne 2 direction CH Dron, station Alsace

Bus : Ligne 30 direction Forest, rue de Tressin
ou Hem 4 vents, arrêt 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 Bruxelles : Autoroute A22 / N227
direction Lille, sortie 13 a vers Croix-Wasquehal,
puis direction Roubaix, et sortie 9
« Le Fresnoy - Studio national ».

AVEC LA C'ART, ACCÉDEZ À L'ILLIMITÉ

La C'ART vous offre un accès illimité pendant
un an aux collections et expositions temporaires
de 15 musées pour 40 euros seulement !
20€ -26 ans / 60€ duo / 65€ tribu

--

LES MEMBRES DU CONSEIL D'ADMINISTRATION DU FRESNOY

Président : Bruno Racine

Vice-présidente : Isabelle Mariage-Desreux,
adjoind au maire de la Ville de Tourcoing,
chargée de l'urbanisme, du patrimoine et des
affaires foncières, conseillère communautaire

Trésorier : Jean-François Dutilleul, président du
directoire, groupe Rabot-Dutilleul

Secrétaire : Magali Desbazeille, artiste et
enseignante à l'École nationale supérieure
d'art de Bourges

LES ADMINISTRATEURS

Michel Pommeray,
maître de conférences, représentant le Président
de l'Université polytechnique des Hauts-de-France

François Bou,
directeur général ONL

Valérie Cabuil,
rectrice de l'académie de Lille

Gabriel Galvez-Behar,
doyen de la faculté des Humanités – Université
de Lille

Laurent Grisoni,
professeur des Universités, directeur
de l'IRCICA

François Decoster,
vice-président en charge de la culture, du
patrimoine, des langues régionales et des relations
internationales, Région Hauts-de-France

Peter Maenhout,
adjoind au maire de la Ville de Tourcoing, chargé
de la culture et du patrimoine

Mady Dorchies-Brillon,
conseillère régionale Hauts-de-France, déléguée
au devoir de mémoire

Christian Duriez,
directeur du laboratoire Defrost, INRIA

Georges-François Leclerc,
préfet de la région Hauts-de-France, préfet
du Nord

Laurent Le Bon,
président du Centre Pompidou

Jean De Loisy,
commissaire d'exposition

Frank Madlener,
directeur de l'Ircam

Hilaire Multon,
directeur régional des affaires culturelles, DRAC
Hauts-de-France

Dominique Païni,
commissaire d'exposition et critique d'art

François Quintin,
délégué aux arts visuels à la direction générale
de la création artistique, ministère de la Culture

Patrick Sandrin,
producteur des Films du Cyclone

Grégory Tempremant,
vice-président de la commission des affaires
familiales, conseiller régional Hauts-de-France

Édith Varet,
vice-présidente de la commission des audits
conseillère régionale Hauts-de-France

LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

Président :
Bruno Racine

Directeur :
Alain Fleischer

Administratrice :
Stéphanie Robin

Coordinateur pédagogique cinéma et arts visuels :
François Bonenfant

Coordinateur pédagogique création numérique :
Éric Prigent

Directeur des productions :
Luc-Jérôme Bailleul

Responsable des programmations artistiques :
Pascale Pronnier

Directrice de la communication :
Michèle Vibert

Programmeur cinéma :
Thierry Cormier

Directeur technique :
Pascal Buteaux

Toute l'équipe : www.lefresnoy.net
Adresses e-mail :
initialeprenomnom@lefresnoy.net

Dépôt légal : ISSN 1280 – 0384

CANAL STUDIO, LE JOURNAL DU FRESNOY

Directeur de la publication :
Alain Fleischer

Coordination et secrétariat de rédaction :
Michèle Vibert

Ont participé à ce numéro :
Kader Attia, Alain Fleischer, Chris Dercon,
Philippe U. del Drago, Frank Madlener, Macha
Makeïeff, Armando Menicacci, Véréna Paravel,
Roque Rivas, SMITH

Design graphique :
Les produits de l'épicerie

Traductions :
Charles Penwarden (français-anglais),
Jeremy Victor Robert (anglais-français)

Relecture :
Béatrice Gamba, Sarah Fraile,
Michèle Vibert, Isis Duytsche

Impression : Étude de K

Couverture :
Charlotte Pouyaud, *Partners in Crime*, film, 2023,
production Le Fresnoy – Studio national

Page de droite :
Émilien Dubuc, *Entre 10 et 100 Hertz*, image issue
du processus de création, 2023,
production Le Fresnoy – Studio national

PARTENAIRES

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains est financé par le ministère de la Culture et la Région Hauts-de-France avec la participation de la ville de Tourcoing.
Les équipements techniques ont été cofinancés par le FEDER (Fonds européen de développement économique et régional).



Partenaires



Partenaires médias







Le Fresnoy Studio national des arts contemporains **CONCOURS 2024**

Altha Thalien, NOS ÎLES, film, 2023, production Le Fresnoy – Studio national

Inscription www.selection.lefresnoy.net
Date limite 20 mars 2024, 15h
Info et visite 14 fév. 2024, 14h

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.

*Applications forms
www.selection.lefresnoy.net
Deadline 20 march 2024, 3pm
Info and tour 14 feb. 2024, 2pm*

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 equipment, a production budget and a wide multidisciplinarity, Le Fresnoy is the place for you.



LE FRESNOY
STUDIO DES ARTS Tourcoing
NATIONAL CONTEMPORAINS



Tourcoing