



is

10.02 → 24.04.2011

# SOLO SNOW

EXPOSITION  
MICHAEL SNOW

> DOSSIER DE PRESSE

Le Fresnoy

Studio national  
des arts contemporains

[www.lefresnoy.net](http://www.lefresnoy.net)



# Dossier de presse

Février 2011

## LE FRESNOY Studio national des arts contemporains

### Relations presse

Michèle Vibert  
Responsable de la communication  
+ 33 (0) 3 20 28 38 05

Christelle Dhiver  
Assistante de communication  
+ 33 (0) 3 20 28 38 61

communication@lefresnoy.net  
www.lefresnoy.net

## Solo Snow

**Exposition du 10 février au 24 avril 2011**

Installations sonores,  
Installations vidéo, photographies  
de Michael Snow

Commissaire : Louise Déry  
Responsable des manifestations artistiques :  
Pascale Pronnier  
Scénographe : Jacky Lautem

Couverture :

*That / Cela / Dat*

2000, installation vidéo, Collection Michael Snow



## SOMMAIRE

Introduction par Louise Déry, commissaire	Page 1
Les œuvres	Page 3
Biographie Michael Snow	Page 19
Biographie Louise Déry	Page 22
Événements	Page 23
Prochainement	Page 24
Informations pratiques	Page 25



## Introduction

*Solo Snow*  
*œuvres de Michael Snow*

L'artiste multidisciplinaire Snow, depuis longtemps reconnu, demeure l'une des figures les plus inspirantes de la scène artistique des dernières décennies. Sa pratique, prolifique et protéiforme, trouve à se réinventer à travers l'exploration sans cesse rejouée d'une large gamme de phénomènes visuels et acoustiques et à s'enrichir des mutations qu'autorisent de façon ininterrompue les nombreuses avancées technologiques qui ont vu le jour depuis 50 ans. Elle démontre une parfaite résonance avec les enjeux les plus actuels de la recherche et de la diffusion en arts médiatiques, tout en étant partie prenante de leur genèse et de leur développement, ce que dévoile le caractère étonnamment actuel de plusieurs œuvres.

Le corpus réalisé depuis les années soixante jusqu'à tout récemment nous met au défi de prendre la mesure de l'œuvre de Michael Snow, de rendre compte du caractère expérimental de la démarche de ce pionnier des arts médiatiques et de mettre en relief certains aspects récurrents de son travail : le motif de la fenêtre comme cadrage, la relation qui se joue entre intérieur/extérieur et entre recto/verso, la métamorphose, l'étirement ou la condensation de l'image et du son, la mise en représentation du référent technique (photographique, filmique ou audio), la relation entre l'objet et l'image ainsi que la réflexion sur l'espace et le temps. Parmi la trentaine de photographies, d'installations vidéographiques et sonores et de films sélectionnés pour cette exposition et pour les programmes de projection qui l'accompagnent, plusieurs œuvres majeures figurent :

*Wavelength* (1966-67), *Sink* (1970), *W in the D* (1970), *Still Living* (1982), *The Last LP* (1978), *In Medias Res* (1998), *That/Cela/Dat* (2000), *Souffle solaire (Cariatides du nord)* (2002), *Powers of Two* (2003), *SSHTOORRTY* (2005), *The Corner of Braque and Picasso Streets* (2009) et *Piano Sculpture* (2009). Elles illustrent la variété de moyens par lesquels l'artiste donne naissance à ses images et à ses propositions sonores, qu'elles soient imprimées, projetées, animées, enregistrées ou diffusées, ou encore qu'elles soient interactives et soumises au jeu du hasard. Si ces œuvres revêtent une forte dimension conceptuelle, contemplative, narrative ou processuelle, le caractère ludique et ironique de certaines d'entre elles dévoile le regard amusé que porte Michael Snow sur l'état du monde. Car la collision qui se crée entre les



## Introduction

mots, les images et les sons, leur accrochage en quelque sorte, est l'un des mécanismes favoris de l'artiste pour en structurer la relation. On peut alors avancer que cette récurrence de motifs, ces procédés de composition, cette alliance toute particulière qui s'établit entre regard et vision, entre manière et matière, entre œuvre et manœuvre fondent l'originalité de l'œuvre de Michael Snow.

Un parti pris de diversité a prévalu au sein de la sélection d'œuvres présentées dans *Solo Snow* et à laquelle l'artiste a participé activement. Cette variété de médiums, de motifs et de modes de dévoilement de l'image et du son est fondamentale dans la démarche de Michael Snow depuis ses débuts. « Je ne suis pas un artiste professionnel », disait déjà Snow en 1967. « Mes peintures sont faites par un cinéaste, mes sculptures par un musicien, mes films par un peintre, ma musique par un cinéaste, mes peintures par un sculpteur, mes sculptures par un cinéaste, mes films par un musicien, ma musique par un sculpteur... qui parfois travaillent tous ensemble. En outre, mes peintures ont été en grand nombre faites par un peintre, mes sculptures par un sculpteur, mes films par un cinéaste, et ma musique elle, par un musicien. Il y a une tendance vers la pureté dans chacun de ces médiums en tant qu'entreprises séparées. La peinture en tant que fixité, l'image statique. La sculpture en tant qu'objet. Lumière et temps.» On pourrait sans doute parler, à propos de Michael Snow, d'une volonté d'orchestration de médiums aux traits spécifiques, et d'un travail de variation sur des thèmes qui trouvent à s'inscrire en un mouvement continu dans l'ensemble de la démarche.

Les œuvres vidéographiques, photographiques et sonores de cette exposition sont donc réunies avec la conviction qu'elles permettent d'examiner un pan très riche de l'œuvre de Michael Snow. Qui plus est, l'artiste a accepté que soient reproduits dans le catalogue des plans et des instructions d'installation de plusieurs œuvres et ces documents, provenant de ses archives personnelles, sont d'une valeur inestimable. D'ailleurs, la participation de l'artiste à toutes les décisions entourant la mise en espace de l'exposition est révélatrice non seulement de ses préoccupations pour chacune des œuvres, mais également de la conversation qu'elles produisent ensemble, lorsque présentées suivant un certain arrangement. Finalement, comme l'écriture est une activité fondamentale de la pratique de Michael Snow, nous lui avons demandé de courts textes sur chaque œuvre exposée, sachant combien le « dit » de Snow offre un éclairage passionnant sur les concepts qu'il développe dans son travail.

Louise Déry, Commissaire

## Piano Sculpture

2009, 4 projections vidéo, couleur, son, 14 min en boucle  
Collection Michael Snow

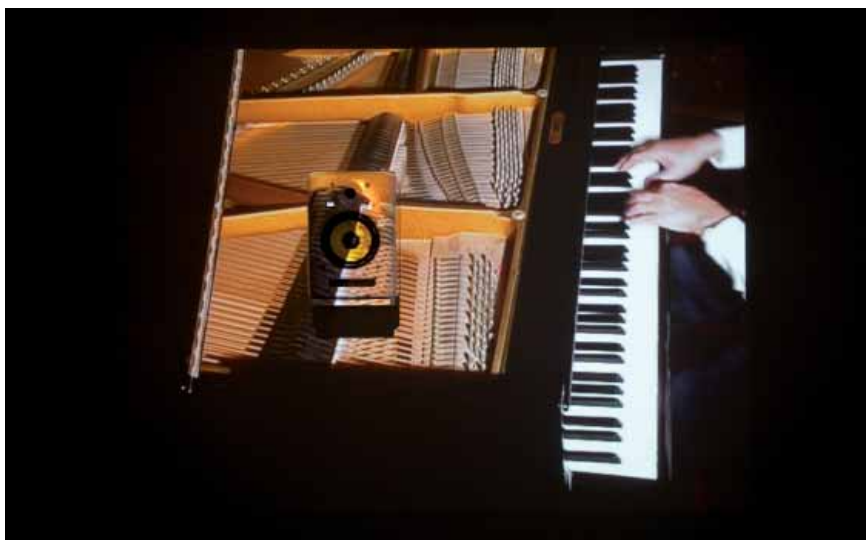


« L'œuvre pour piano de Michael Snow se trouve parfois rattachée, comme c'est le cas dans *Piano Sculpture*, à l'image filmique, à la gestuelle et à la plastique sonore.

En s'approchant des haut-parleurs, on pourra constater auditivement que les mains effleurent seulement le clavier sans frapper réellement les touches, alors que la vision de l'ensemble, allée bien entendu à l'écoute, donne plutôt l'impression que chaque image est jouée, est sonorisée.

Pièce sonore et musicale s'opposant à la vision filmique, parfois en la complétant, parfois en la dissociant, les parties ne correspondant pas toujours au tout sonore et visuel. C'est là une image possible du travail de Michael Snow consistant à intervenir sur les sensations, le perceptuel, les décalages optiques, tactiles et sonores, soulignés par le titre de la pièce, signalant que le piano est une forme sculpturale à travailler aussi comme une masse plastique.»

Extrait de « Rupture, coda, reprise » de Jacinto Lageira, catalogue de l'exposition *Solo Snow*



## Serve, Deserve

2009, table, projection vidéo, DVD, couleur, son, 13 min 30 en boucle  
Collection Michael Snow



« Il s'agit d'une installation vidéo, une œuvre temporelle pour un public qui déambule. La conception de l'œuvre elle-même, prend en compte le fait que le spectateur peut arriver ou partir à n'importe quel moment de la projection.

Cette œuvre reproduit (de façon exagérée !) la situation d'un client dans un restaurant, qui attend que le serveur apporte sa commande (« Ordre, désordre » est aussi un autre titre possible). Mais dans le cas de la vidéo, c'est le projecteur qui apporte la nourriture à la table. Vue de haut, on ne voit dans l'image que sa surface recouverte d'une nappe. Ce processus donne à la nappe la dimension d'une toile que l'on est en train de peindre.

Parfois tout revient en arrière, les plats retournent à la cuisine (un repas inoubliable) pour être servis à nouveau, car c'est une image en mouvement et non un repas. » M.S.





## The Corner of Braque and Picasso Streets

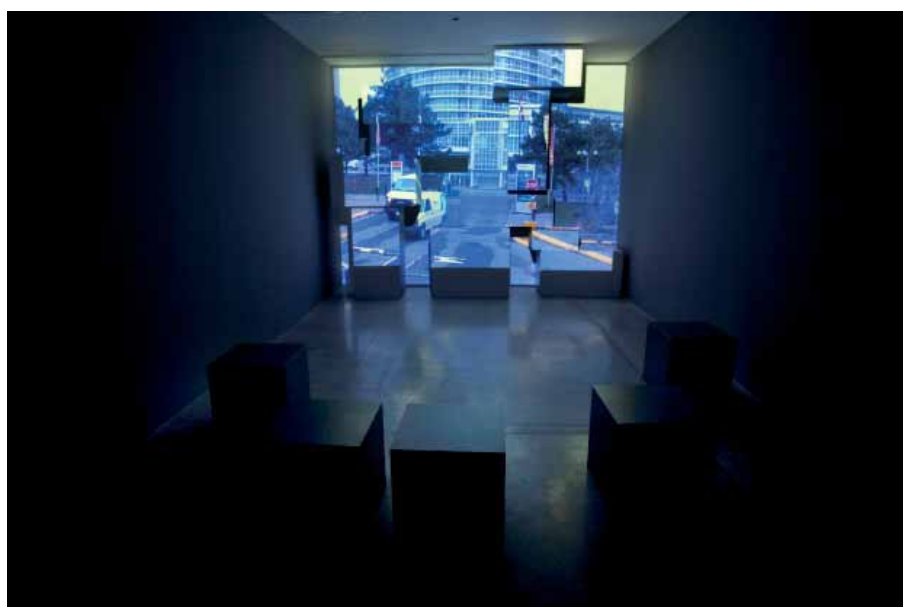
2009, Projection vidéo en temps réel, couleur, sans son, installation in situ, Collection Michael Snow

«Depuis la création du cinéma en 1890, projeter un film sur une surface plane, le plus souvent un écran, est devenu une convention. Pendant la projection, la surface plane disparaît de notre perception. Il est surprenant (et en même temps tellement banal qu'on ne le remarque même plus) de voir à quel point la représentation de l'espace et du mouvement sont devenus convaincants. Je me suis intéressé à ce qui se passerait si on projetait sur un écran, dont la surface est altérée.

Pour l'œuvre *The corner of Braque and Picasso Streets*, j'ai assemblé plusieurs surfaces planes provenant de socles et d'éléments de présentation utilisés en général pour les expositions. Je les ai empilés les uns sur les autres afin de faire un mur-écran. Des images filmées en temps réel provenant du Queen's Quay et de l'entrée du parking de la galerie PowerPlant sont projetées sur cette surface. Ces activités sont modifiées et rendues plus abstraites par leur passage d'un plan à l'autre du mur de projection, rappelant le procédé cubiste.

Ce travail ayant pour sujet un site particulier, a été présenté pour la première fois à Barcelone en mai/juin 2009 à la Angels gallery. La plupart des premières peintures cubistes (*Les demoiselles d'Avignon*, Pablo Picasso, 1907) ont été réalisées à Barcelone ou dans ses environs dans les années 1900, en même temps que l'invention du cinéma.» M.S.

Pour l'exposition SoloSnow, cette oeuvre sera recrée in situ, une caméra fixée à l'extérieur filmera en temps réel les alentours du Fresnoy, projetés en direct sur le mur-écran de l'installation.



## Condensation (A Cove Story)

2009, projection vidéo, couleur, sans son, 10 min 28 en boucle

Collection Michael Snow



«La condensation évoque la brume, le brouillard, la pluie et les nuages, mais on peut aussi l'associer au format de vidéo Blu-ray où tout est condensé (compressé et accéléré).

Le sujet est un paysage dans les provinces maritimes, qui au cours d'une journée connaît de nombreuses variations atmosphériques. En filmant ces variations, on obtient naturellement des variations dans l'image. Le sujet devient cette atmosphère qui change constamment dans l'espace qui sépare le paysage lointain de la caméra.

Des centaines de séquences ont été filmées en utilisant une caméra numérique programmée pour prendre une image tous les dixièmes de seconde.

Les moments les plus intéressants de ces séquences ont été montés sur ordinateur pour devenir un film en 24 images par seconde. On a réalisé des « fondus » entre chaque image pour évoquer l'aspect progressif des changements atmosphériques eux-mêmes.» M.S.



## SSHTOORRTY

2005, projection vidéo, couleur, son, 1 min 45 en boucle  
Collection Michael Snow



« Le titre s'est inspiré de la superposition du mot SHORT (court) avec le mot STORY (histoire), faisant littéralement d'une « histoire courte » une histoire encore plus courte, et impliquant formellement que l'un des protagonistes se superpose (parfois) à un autre.

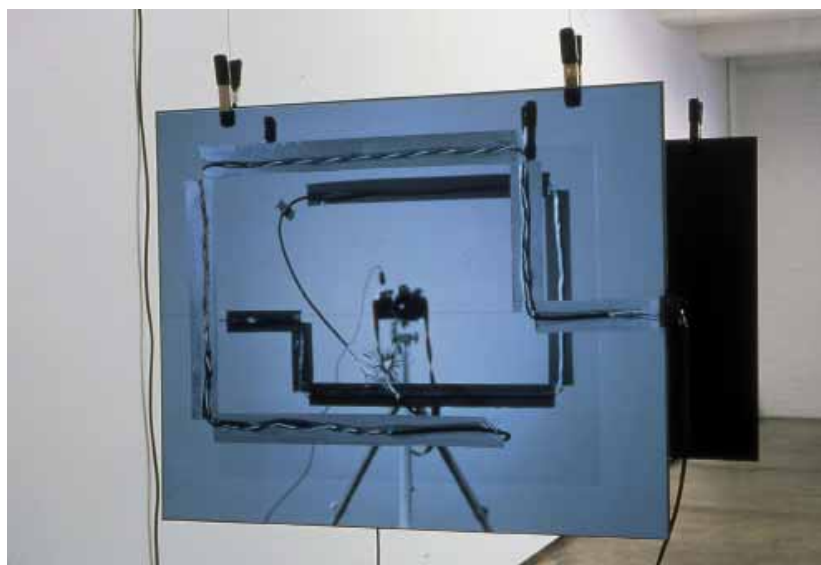
Le film lui-même possède une partie superposée à une autre. Le film a été tourné en 35 mm et le sujet est une petite mise en scène filmée en continu. Au montage, le film a été coupé en deux, une partie a été positionnée sur l'autre en surimpression, transparence sur transparence.

Les couleurs et les gestes se mélangent alors, ainsi que « l'avant » et « l'après », les mêmes images pouvant être vues plusieurs fois avec des perceptions différentes. L'œuvre est une image en mouvement à propos d'une image en mouvement.» M.S.



## Line Drawing with Synapse

2003, 2 photographies électro-luminescentes dans des panneaux lumineux, pinces de finition, fils électriques, transformateurs, 76,2 x 61 x 2,5 cm, collection galerie Martine Aboucaya, Paris



« Sans être une reprise ni même une citation de *Authorization* (1969), *Line Drawing with Synapse* (2003) en est manifestement un écho. Déformée, distordue et en décalage spatio-temporel, comme tous les échos, *Line* pourrait même être mise aussi en rapport avec *Two Sides to Every Story* (1974) en raison de son jeu simultané de (vraies) translucidités et de (faux) reflets.

Ce n'est plus un appareil photographique face à un miroir captant l'image de son propre acte photographique, ni une image projetée sur un écran double face restituant en même temps l'envers et l'endroit de cette image. La variation tient ici à ce que chaque appareil capte l'autre comme dans un reflet, pourtant dissemblable, et que chaque panneau présente l'envers de ce que l'autre présente à l'endroit. Ces panneaux émettent de la lumière comme une boîte lumineuse, alors qu'ils sont très minces et n'ont donc aucune profondeur matérielle. Le champ visuel en profondeur est donné illusoirement par l'image photographique, d'autant que chaque panneau possède bien ses propres envers et endroit tout en se présentant comme l'envers et l'endroit de celui qui lui fait face.

D'une certaine manière, se présente à nous le même panneau, mais il s'agit aussi de deux panneaux dont chacun est produit par ce qui arrive à l'autre : un court-circuit. L'œuvre finale, notamment les deux images sur les panneaux, aurait été réalisée au moment où s'est produit un court-circuit dont la lumière a déclenché les appareils et fut la source lumineuse des images. Tout le dispositif est évidemment le résultat de ce qui s'est déroulé dans ce que l'on voit maintenant (comme dans *Authorization*) et le résultat de l'effet qu'a eu un panneau sur l'autre et qui en est définitivement inséparable (comme dans *Two Sides*).

Le court-circuit est tout à la fois la rupture spatio-temporelle et la répétition infinie de ce que nous sommes en train de contempler, et qui n'occupe pourtant pas, semble-t-il, une temporalité et une topologie. L'œuvre commence au moment même où la rupture émerge, a déjà presque disparue, s'est déjà terminée. »

Extrait de « Rupture, coda, reprise » de Jacinto Lageira, catalogue de l'exposition *Solo Snow*

## Powers of two

2003, 4 photographies sur transparents suspendus, 270 x 490 cm,  
Collection galerie Martine Aboucaya, Paris



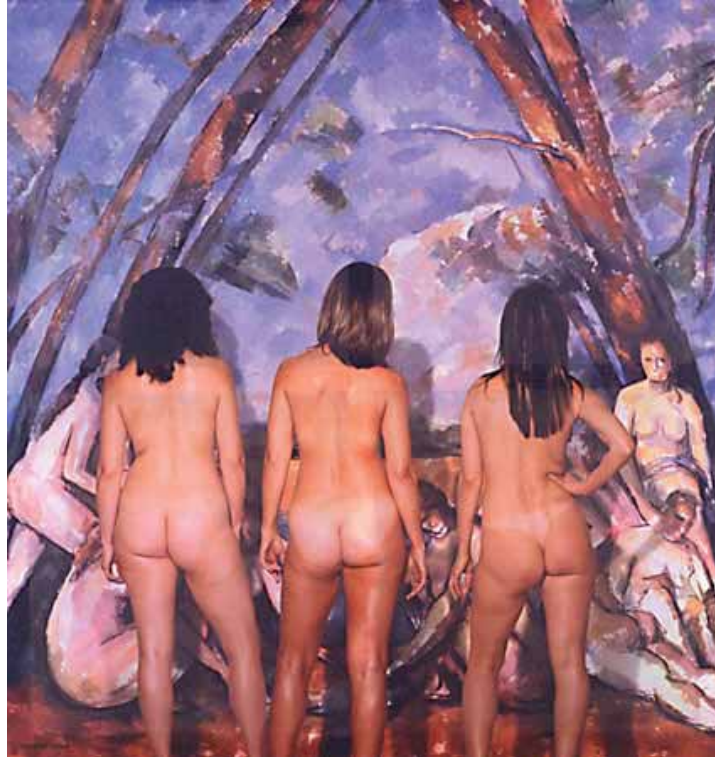
« *Powers of two* est un terme mathématique qui définit la multiplication d'un nombre par lui-même, un titre approprié pour une œuvre qui peut être vue des deux côtés et qui représente un couple.

*Powers of two* est une photographie suspendue, imprimée sur un support transparent. Elle représente à l'échelle un, une chambre avec un couple au lit. La femme regarde le spectateur, quel que soit le côté de la photographie où il se trouve, tandis que le visage de l'homme n'est visible d'aucun côté. Dans cette image mise en scène, il y a une porte qui bien sûr a deux côtés, et un miroir qui montre ce qui fait face à la scène, une fenêtre sur un mur opposé (que l'on ne voit pas). Cette « réflexion » fait partie de l'image, elle est transparente (comme le sont les fenêtres). Le lever (ou le coucher) de soleil est réfléchi dans le miroir qui reflète la fenêtre et sa lumière se diffuse dans la chambre.

*Powers of two* est une photographie qui nous permet de ressentir l'expérience d'un temps donné et de l'espace. L'espace dans lequel l'œuvre est montrée, ainsi que les spectateurs qui s'y trouvent font partie de l'image. L'image du public entre dans l'espace privé de la scène, rendue publique. » M.S.

## Paris de jugement Le and/or State of the Arts

2003, Photographie en couleur sur tissu 183x193x8 cm  
Collection Michael Snow



« Persistance d'un être érotique dans mon champ de vision. Exemple : j'ai observé que lorsque je suis au musée, il y a souvent de belles femmes qui, plaisamment, s'immiscent entre le tableau et moi. Une silhouette particulièrement marquante, debout devant une peinture de Rothko au Musée d'art moderne de New York, m'a donné envie de faire une *Walking Woman* dépeignant cette situation sous forme de peinture construction.

Le titre de cette oeuvre, *Gallery*, joue avec le mot « gal » (déformation familière de « girl »). Remarque connexe *Le jugement de Pâris* m'intéresse depuis longtemps, tout comme ses nombreuses représentations picturales. L'un des meilleurs livres d'Hubert Damisch présente ce mythe comme un sujet pour les peintres de sexe masculin.

Dans l'histoire de la représentation du corps de la femme, les peintures de Cézanne comptent sûrement parmi les plus étranges. Ses paysages et ses portraits montrent clairement que le peintre a regardé et examiné ses sujets pour les peindre. Mais il est très peu probable qu'il ait eu des modèles pour peindre ses baigneuses nues ; sa peinture y a donc une saveur toute différente. Le peintre a seulement tracé le contour des silhouettes.

Contrairement à Renoir, Cézanne semble avoir voulu éviter de dire « qu'il aimait ça ». Quand elles ont été vues pour la première fois, ses baigneuses ont dû produire un effet extraordinairement déconcertant. Éros est là, mais bien caché. *Paris de jugement Le* est une rencontre entre peinture et photographie. Le réalisme des spectatrices nues de la photographie fait contrepoint avec les nus abstraits de Cézanne – vous-même, véritable spectateur, en êtes le juge» M.S

## Solar Breath (Northern Caryatids)

2002, projection vidéo, couleur, son, 61 min 32 en boucle  
Collection Michael Snow



« C'est avec une concentration de moine bouddhiste qu'il faut contempler et se perdre dans *Solar Breath (Northern Caryatids)*, puisque l'œuvre dure une heure ce qui, pour un moine, n'est pas grand-chose comparé au flux infini et permanent de l'existence de tous les êtres.

Une caméra fixe placée devant une fenêtre donnant sur la campagne (où l'on aperçoit parfois des moutons) montre les va-et-vient d'un rideau battant contre la vitre en raison du vent. Après quelques coups imprévisibles du rideau tantôt violent et léger, tantôt rapide ou amolli, on comprend qu'il n'y a en réalité pas de vitre. Nous voyons pourtant le rideau s'aplatir contre une paroi invisible qui l'empêche d'être emporté vers l'extérieur de la maison. Les mouvements se répètent, les coups sont plus ou moins forts, créant des ruptures dans des moments d'apparente quiétude, le cadre est inamovible, seul se meut ce rideau qui claque ou caresse doucement cet espace intermédiaire entre dedans et dehors, de telle sorte que l'on a là une métaphore de ce que le philosophe William James nommait le « courant de la conscience » (stream of consciousness), sorte de fleuve de la pensée sans commencement ni fin.

Même s'il peut connaître des moments subits ou lents, comme ici dans *Solar Breath*, l'écoulement n'en continuera pas moins de suivre son cours. En un moment d'éveil durant cette longue méditation optico-sonore sur *Solar Breath*, on comprend que la paroi n'est autre qu'une moustiquaire. Cette découverte ne fait qu'ajouter au charme de la répétition, puisque la conscience n'étant plus préoccupée par l'explication de ce phénomène aussi invisible qu'il est tangible, elle peut désormais se laisser glisser dans ce courant temporel où rien n'est jamais identique tout en se reproduisant. »

Extrait de « Rupture, coda, reprise » de Jacinto Lageira, catalogue de l'exposition *Solo Snow*



## Observer

1974/2001, installation vidéo interactive, projection au sol

Collection Michael Snow

« On a souvent mis en avant qu'une majorité des œuvres de Michael Snow – il l'a d'ailleurs revendiqué – est l'exacerbation des capacités psychophysiques du spectateur, cherchant ainsi à pousser ses perceptions jusqu'à leurs limites afin de créer de nouvelles expériences du temps, de l'espace, du son ou du visible, ou encore de la perception concrète de soi, ici et maintenant en train de percevoir, comme dans *Observer* (1974-2001). »

Extrait de « Rupture, coda, reprise » de Jacinto Lageira, catalogue de l'exposition *Solo Snow*

« Il m'est arrivé de réaliser des œuvres qui intègrent le spectateur. L'exemple à grande échelle le plus récent est *Powers of Two*, une grande photographie imprimée sur un support transparent, visible des deux côtés. En 1969, j'ai réalisé deux sculptures qui chacune, de manière différente, intégrait la présence du spectateur, *Blind*, *Scope* et *Portrait*. Immédiatement après, en 1971, j'ai réalisé ma première installation vidéo intitulée *De La*, dans laquelle une caméra enregistrait en temps réel les spectateurs, de façon ponctuelle.

Dans *Observer*, le spectateur est invité à se placer sur une croix tracée au sol. En restant debout à cet endroit, le spectateur apercevra une image projetée qui est en réalité, sa propre image filmée en plongée. C'est une expérience de la compression qui existe dans toutes les images photographiques, filmiques ou vidéo, et dans ce cas spécifique, il s'agit de l'écrasement de notre verticalité sur un plan horizontal. » M.S.



## That / Cela / Dat

2000, installation vidéo, noir et blanc, sans son, 15 min en boucle

Collection Michael Snow



« Cette installation est construite à partir d'un texte identique, traduit en trois langues (anglais, français et néerlandais), présenté mot par mot pour créer des phrases. Les trois langues sont présentées simultanément et chaque texte a la même durée.

Le dispositif est le suivant : au début, le texte anglais est sur le moniteur de gauche, le texte français sur une projection centrale et le néerlandais, sur le moniteur de droite. Quand le texte complet est passé, le texte néerlandais recommence sur le moniteur de gauche, l'anglais est projeté au milieu et le français apparaît sur le moniteur de droite. La fois suivante, c'est le français qui est à gauche, le néerlandais au centre et l'anglais à droite.

La durée de déroulement pour chacun des textes est différente mais leurs défilements les uns par rapport aux autres mettent en exergue les ressemblances ou dissemblances, les effets cinétiques, etc., et en particulier plusieurs mots comme That, Cela, et Dat, qui apparaissent de manière synchronisée. » M.S



## In Medias Res

1998, photographie couleur contrecollée sur plexiglas noir, 26,5 x 354,5 x 1 cm  
Centre national des arts plastiques, Fond national d'art contemporain, Paris



« Cette œuvre a été mise en scène et filmée au Fresnoy, lorsque j'étais professeur invité.

Dans mon travail photographique, la taille de la photographie intervient dans la conception de la photographie elle-même. Avant *In Medias Res*, j'ai fait plusieurs autres tentatives dans le même sens, comme par exemple *Door, X 60*, *Midnight Blue*, et *Multiplication table*, chacune de ces œuvres intégrait de manière différente la question de l'échelle dans sa conception et sa construction.

Dans *In Medias Res*, la taille exacte du tapis persan qui est le "sol" de la photographie, est aussi l'un de ses sujets. D'ailleurs, la photographie est positionnée au sol, on la regarde de haut, ce qui correspond à la manière dont elle a été prise. L'espace est toujours compressé quand on passe des trois aux deux dimensions dans toutes les photos, mais par exemple dans ce travail, cette transformation est légitime et prend en compte la manière dont le spectateur fait l'expérience de l'œuvre.

Cette œuvre décrit le lieu d'une stase où se passe l'action.

Une chambre photographique a été fixée sur un échafaudage placé directement au-dessus du tapis. La netteté a été faite sur le dessin du tapis. Sur le tapis il y a (avait) des meubles, des chaises, une table, une cage à oiseaux, une lampe (qui est l'objet positionné le plus haut, c'est-à-dire le plus près de l'objectif). Une femme et un homme sont assis et un homme est debout.

Les bras de l'homme sont tendus au-dessus de sa tête. Il essaye d'atteindre un perroquet qui se trouve très près de ses mains sur la surface plane de la photographie, mais qui dans la vraie vie en trois dimensions volait bien au-dessus de sa tête. Le perroquet est flou, d'une part parce qu'il volait et d'autre part parce qu'il est l'élément le plus haut de la photographie (le plus près de l'appareil photographique).

Plus les objets sont en hauteur dans la scène, plus ils deviennent flous dans la photographie. Tous les objets sont bien sûr aplatis par la photographie sur le tapis, ils sont tous représentés à l'échelle un, mais bien sûr, ils sont déformés dans la photographie. » M.S.

## Still Living (9x4 Acts, Scene 1)

1982, édition de 10 portfolios

Collection Michael Snow



«J'ai commencé à utiliser l'appareil photographique dans mon œuvre artistique en 1962. J'étais intéressé par toutes les variations qui sont impliquées dans la réalisation (et la présentation) des photographies.

La première chose à prendre en considération lorsque l'on réalise des photographies, est bien sûr l'aspect documentaire, le réalisme inhérent à la capture spontanée de scènes et d'objets qui existent dans notre monde en trois dimensions. Deux exemples presque opposés de ce genre sont ceux d'Eugène Atget et de Cartier-Bresson.

Mais le sujet à photographier peut être également construit, en assemblant des objets pour les photographier. Dans les arts visuels, il y a un ancien procédé qui implique cette méthode, c'est la nature morte. Traditionnellement, les objets qui figurent dans ces peintures sont faciles à déplacer et de petite taille, on peut en faire aisément une composition, comme des poteries, des bouteilles ou des verres. Je décidai d'étendre cette tradition à la photographie.

J'ai mis en scène de petites rencontres d'objets variés, des arrangements, des assemblages, des situations, des compositions, que j'ai positionné sur le sol et contre un arrière plan. J'ai photographié chaque scène avec un appareil photo polaroid fixé sur un trépied. Le titre *Still Living (9 x 4 Acts – Scene 1)* m'est venu en pensant qu'avec ces travaux, la tradition de la nature morte continuait à vivre. *9 x 4 Acts – Scene 1* fait référence à l'aspect théâtral de ces mises en scènes d'objets (9 pages de 4 = 32 photos) qui se déroulent toutes dans la même scène ou sur le même plateau.

L'usage des polaroids m'incita à faire imprimer le travail final en choisissant 4 des actes sur chaque page, de façon à ce que la méthode d'assemblage ne soit pas seulement inhérente à chaque acte (photographique) mais fasse aussi partie de leur présentation.

Les images sont des miniatures et en regardant l'une d'entre elles, l'attention visuelle du spectateur doit se porter à l'échelle du détail. Chaque acte est singulier, mais ils sont tous classifiés de façon arbitraire (par exemple, tous les objets cylindriques) et les juxtapositions sont parfois surréelles. Parmi les objets que j'utilise, il y a souvent des outils ou des produits naturels comme des poissons ou des bananes. » M.S.

## Sink

1970, photographie couleur, projecteur avec 80 diapositives couleur 35mm, 63 x 64 x 1,5 cm  
Collection Michael Snow



« *Sink* est composé de 80 diapositives différentes projetées sur un mur à un rythme lent et d'une photographie. Cette photographie montre un évier constellé de taches de peinture, la série de diapositives montre le même évier, mais éclairé différemment à chaque fois. Cette œuvre est une sorte d'élégie, un *memento mori* adressé à la peinture, mais aussi une tentative de peindre avec la lumière.

Pour chaque image, des filtres de couleurs différentes ont été placés devant des lampes disposées de chaque côté de l'évier, faisant varier la couleur de l'éclairage et changeant ainsi radicalement l'image. Le sujet se transforme et peut devenir dégoûtant ou baroque. Dans leur dispositif de monstration, ces images (sous forme de diapositives) sont de la lumière et la lumière est leur matière.

Le tirage photographique représente simplement l'un des éclairages possibles de l'évier, un éclairage que l'on pourrait appeler « normal ».

Cet évier était dans mon atelier lorsque je vivais au 300 Canal Street à New-York en 1969.

*Sink*, était l'un des nombreux travaux que j'ai réalisés à cette époque dont le sujet est l'atelier de l'artiste, un sujet qui décentre la question de l'art vers ce qui est à sa proximité, *near art*. » M.S.



« Les commentateurs ont souvent observé combien l'art sonore chez Michael Snow était le champ opératoire de deux pratiques a priori distinctes, voire opposées : l'improvisation et la composition.

D'un côté une pratique professionnelle de pianiste de jazz et un travail d'improvisation mené avec le groupe torontois CCMC depuis de nombreuses années, de l'autre des œuvres plus concertées, donnant lieu à une édition discographique soignée (*Music for Piano, Whistling, Microphone and Tape Recorder, The Last LP, Sinoms, Two Radio Solos*), et des installations sonores (*Hearing Aid, Diagonale*), proches de certains travaux filmiques ou photographiques. Si le concert donné en 2005 relève de l'improvisation, il suppose néanmoins la définition préalable d'un territoire à l'intérieur duquel Snow a décidé d'œuvrer. (...)

Le premier geste de l'artiste consiste à délimiter un territoire à l'intérieur duquel expérimenter. Le territoire peut être une zone précise du clavier, comme dans les concerts solo, une seule phrase musicale soumise à variation (*Falling Starts*), les battements de quatre métronomes (*Hearing Aid*), un relevé (fictif) des musiques ethniques (*The Last LP*), une liste des maires de la ville de Québec (*Sinoms*), les stations d'une radio à ondes courtes (*Two Radio Solos*), certaines figures stylistiques singulières (*Piano Sculpture*). C'est à l'intérieur de ce champ clos que la pièce se développe. »

Erik Bullo, MANUEL D'ARPENTAGE (Durée, hauteur, intensité, timbre)

### ŒUVRES SONORES PRESENTÉES DANS L'EXPOSITION :

#### **Sinoms**

1989, CD, 53min 12

collection Musée national des beaux-arts du Québec

#### **Whistling**

1975, CD, 26 min 56, Chatham Square Records, New York

#### **The Last LP**

1994, CD, Art Metropole, Toronto, 50 min

#### **CCMC** (Michael Snow, Paul Dutton, John Oswald et Christian Marclay)

2002, double CD, Art Metropole, Toronto, 120 min 46

#### **Solo Piano Concert in Bourges (performance)** / détails p.18

2005, CD, Ecole nationale supérieure d'art de Bourges, 50 min

#### **Diagonale** / détails p.18

1982, installation sonore, 16 haut-parleurs

## Diagonale

1982, installation sonore, 16 haut-parleurs  
Collection Michael Snow

« Les hauts-parleurs qui sont les sources du son que l'on entend sont les seuls objets visibles de cette œuvre, qui est une tentative d'environnement purement sonore.

Seize hauts-parleurs sont placés au sol, huit de chaque côté de la pièce, et un sur deux est tourné vers le mur. Chaque haut-parleur émet continuellement une note en forme d'onde non sinusoïdale parfaitement pure. Chaque note est différente et chacune contribue à un chœur de seize notes sans modulation qui emplit l'espace. Les premiers hauts-parleurs qu'on rencontre à l'entrée de la pièce jouent des notes très hautes. L'une après l'autre, haut-parleur par haut-parleur, les notes descendent vers la zone sombre des basses.

Chaque changement de position du spectateur change sa perception du chœur dans lequel il ou elle est immergé(e). Diagonale fait référence au mouvement progressif des notes hautes vers les notes basses, le haut vers le bas, qui est la forme de l'œuvre. » M.S.

## Solo Piano Concert in Bourges (performance)

2005, CD, Ecole nationale supérieure d'art de Bourges, 50 min

« Redresser légèrement l'épaule. Tracer un cercle avec la main droite. Donner des coups secs de l'avant-bras ou du coude sur le clavier. Mouvement d'aller retour avec le tranchant de la main sur les touches. Frapper. Produire de courtes boucles mécaniques. Observer leur développement statique. Chercher un point de sortie. Passer à la boucle suivante. Devenir soi-même automate. Hausser fréquemment les épaules. (Stupéfaction). Tenir les doigts à la verticale. Attaquer soudainement. Concilier raideur et souplesse. Frapper le bois du meuble. Cogner, ausculter. Métamorphoser la sonorité du piano en celle du clavecin, de la harpe, de la guimbarde. Explorer le coffre de l'instrument. Poser la main sur les cordes pour étouffer le son. Faire tinter les cordes avec un ongles. Hausser les épaules. (Stupéfaction). Être à la fois pianiste, acrobate, musicologue. Dissocier gauche et droite. Une main sur le clavier, l'autre dissimulée à l'intérieur du meuble. Poser des objets sur les cordes. Observer le résultat. Laisser glisser ses doigts sur la totalité du clavier, dans un sens puis dans l'autre. Souvent inattendus, voire surprenants, ces quelques gestes caractérisent le jeu pianistique de Michael Snow lors d'un concert solo donné en 2005 au Conservatoire de musique de Bourges. »

Erik Bullo, MANUEL D'ARPENTAGE (Durée, hauteur, intensité, timbre)

## Biographie / Michael Snow

Michael Snow est né en 1929 à Toronto où il vit et travaille, mais il a aussi vécu à Montréal, Chicoutimi et New York. Il a été peintre et sculpteur, quoique depuis 1962, il s'est investi intensément dans la réalisation de vidéos, films, installations intégrant des diapositives, installations sonores, œuvres publiques, photographiques et holographiques, musique, écrits et livres d'artistes. L'ensemble de son œuvre, en particulier son cinéma expérimental, a connu une diffusion internationale au sein des institutions et des événements les plus prestigieux.

Des rétrospectives de ses œuvres ont été présentées :

au Power Plant, Toronto, 2009 et 1994 ;

à la Fondazione Ragghianti, Lucca, Italie, 2007 ;

à la Galerie de l'UQAM, 2005 ;

au Centre Georges Pompidou (Paris), 2003 et 1978 ;

au Centre national de la photographie, Paris, 2000 ;

au MAMCO et au Centre pour l'image contemporaine de Saint-Gervais à Genève, 2000 ;

au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1999 ;

à la Cinémathèque Française, Paris, 1999 ;

au Musée d'art contemporain de Montréal (1995) ;

au Musée des beaux-arts de l'Ontario (AGO), Toronto, 1994 et 1970 ;

au Hara Museum, Tokyo, 1988 ;

et à la Vancouver Art Gallery, 1979 et 1967.

En 1970, Michael Snow représentait le Canada lors de la XXV<sup>ème</sup> Biennale de Venise.

De très nombreux musées ont présenté son travail lors d'expositions collectives parmi lesquelles il faut retenir :

la Biennale de Sydney, Australie, 2008 ;

la Biennale de Sao Paulo, Brésil et la Biennale du Whitney, Whitney Museum of American Art, New York, 2006 ;

*Into the Light, the Projected Image in American Art 1964-1977*, Whitney Museum, New York, 2001, présentée ensuite au Cleveland Museum of Art, 2002 ;

*Voici, 100 ans d'art contemporain*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 2000 ;

*Le temps, vite*, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 2000 ; *Projections, les transports de l'image*, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, Tourcoing, 1998 ;

*Walking and Thinking and Walking*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Danemark, 1996  
la Biennale de Lyon, Musée d'Art contemporain de Lyon, 1995 ;

*Notion on Light*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1995 ;

*Passages de l'Image*, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 1990 ;

*Aurora Borealis*, Centre international d'art contemporain, Montréal, 1985 ;

*Re-Visions: Projects and Proposals in Film and Video*, Whitney Museum of American Art, New York, 1979 ;

Documenta 6, Cassel, Allemagne, 1977.

## Biographie / Michael Snow

Ses œuvres, quelque soit le médium, sont représentées dans des collections publiques et privées à travers le monde, incluant le Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa), le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Toronto), le Museum of Modern Art (New York), le Musée Ludwig (Vienne), le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art contemporain de Montréal, pour ne citer que ces exemples.

Il en va de même pour sa [filmographie](#) qui compte plus d'une vingtaine d'œuvres dont les plus reconnues sont *Wavelength* (1966-67) et *La Région Centrale* (1971).

*New York Eye and Ear Control* (1964), *One Second in Montreal* (1969), *Rameau's Nephew by Diderot (Thanx to Dennis Young) by Wilma Schoen* (1974) ou *Corpus Callosum* (2001) occupent également une place reconnue dans la carrière de l'artiste. Les films de Michael Snow, diffusés dans des festivals partout au monde, figurent dans de nombreuses collections de films d'archives, notamment l'Anthology Film Archives de New York, la Cinémathèque Royale de Belgique, Bruxelles, l'Österreichisches Filmmuseum, Vienne.

Quant à ses œuvres publiques, les plus célèbres sont à Toronto : *Flight Stop* (1979, Eaton Centre), *The Audience* (1988-89, Skydome, maintenant appelé Rogers Centre), *The Windows Suite* (2006, Pantages Hotel and Condominium).

[Musicien professionnel](#) actif depuis les années 1950 (piano et autres instruments), Michael Snow a performé avec divers ensembles, mais le plus souvent en improvisation libre avec le CCMC (Canadian Creative Music Collective) de Toronto dont il est membre depuis 1976 et avec qui il a réalisé de nombreuses tournées en Europe et au Japon, en plus des centaines de concerts donnés à Toronto, Montréal, New York et Los Angeles, dont plusieurs ont été enregistrés.

Comme soliste, on peut signaler quelques concerts : CCCB, Barcelone, 2006 ; Getty Institute, Los Angeles, 2005 ; Conservatoire de musique, Bourges, 2005 ; Hamburger Bahnhof, Berlin 2004 ; Centre Pompidou, Paris, 2002 ; Bard College, Annandale-on Hudson, New York, 2001; Arnolfini Gallery, Bristol, Royaume-Uni, 2001.

Plusieurs enregistrements de sa musique ont été réalisés, en particulier *Snow solo piano solo Snow: 3 Phases*, coffret de 3 CDs, Ohm Éditions (Québec), 2000 ; *The Last LP, Art Metropole*, Toronto, 1987, réédité en CD en 1994 ; *Sinoms*, le premier CD de l'artiste publié par le Musée du Québec, 1989 ; *Michael Snow: Musics for Whistling*, Piano, Microphone and Tape Recorder, Chatham Square Records, New York, 1975.

[Michael Snow a aussi publié de nombreux textes](#) dont l'essentiel a été réuni dans *Michael Snow. Des Écrits*, 1958 - 2002, Editions de l'Ensb/Centre Pompidou, Paris. 2002. Il a réalisé des projets artistiques destinés à des revues et des livres parmi lesquels il faut retenir *BIOGRAPHIE of the Walking Woman / de la femme qui marche* 1961-1967 Bruxelles, La Lettre volée, 2004 ; *56 Tree Poems*, Ghent, Imschoot uitgevers, 1999 ; *High School*, Impulse Editions/The Isaacs Gallery, Toronto, 1979 ; *Cover to Cover*, Nova Scotia Series, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax and New York University Press, New York, 1975.

## Biographie / Michael Snow

Michael Snow a été **artiste-professeur en résidence** dans plusieurs institutions : Ecole Cantonale d'Art du Valais, Sierre, Suisse ; École Nationale Supérieure d'Art de Bourges, France ; Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris ; Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Tourcoing France, Ecole Nationale de la Photographie, Arles France ; Princeton University, New York et Yale University.

Michael Snow s'est vu décerné de très **nombreux honneurs et distinctions** :

Premier prix du Festival de film de Knokke-le-Zoute (pour *Wavelength*), 1967 ;  
boursier de la Fondation Guggenheim, 1972 ; Officier de l'Ordre du Canada, 1982 ; L.A. Film Critics Award (pour *So Is This*), 1983 ; Chevalier de l'Ordre des arts et des lettres du gouvernement français, 1995 ; Prix du Gouverneur général du Canada pour les arts visuels et médiatiques, 2000 ; Médaille du Jubilé d'or de la Reine, 2002 ; Douglas Edwards Independent Experimental Film /Video Award de la Los Angeles Film Critics Association (pour *Corpus Callosum*), 2003 ; Prix Samuel-de-Champlain (France-Amérique), 2006 ; Compagnon de l'Ordre du Canada, 2007. Il compte plusieurs doctorats honorifiques : Brock University (1975) ; Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, Nouvelle Écosse (1990) ; University of Victoria, Colombie-Britannique (1997), University of Toronto (1999), Emily Carr Institute of Art and Design, Vancouver (2004), Paris-Sorbonne (2004) et Université du Québec à Montréal (2008).

Pour d'autres informations sur les expositions, la filmographie, la discographie et les écrits sur et par Michael Snow :

- [www.ccca.ca](http://www.ccca.ca), Centre de l'art canadien contemporain, base de données sur l'art canadien
- *Michael Snow. Des écrits, 1958 - 2002*, Paris, Editions de l'Ensa/Centre Pompidou, 2002
- *The Films of Michael Snow 1956-1991*
- *Presence and Absence/The Michael Snow Project*, Toronto, Art Gallery of Ontario/A.A. Knopf, 1995
- *Visual Art 1951-1993/The Michael Snow Project*, Toronto, Art Gallery of Ontario/The Power Plant/A.A. Knopf, 1995
- *The Collected Writings of Michael Snow/The Michael Snow Project*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 1995
- *Music/Sound 1948-1993/The Michael Snow Project*, Toronto, Art Gallery of Ontario/The Power Plant/A.A. Knopf, 1995.

## Biographie / Louise Déry

Louise Déry détient un doctorat en histoire de l'art, elle est directrice de la Galerie de l'UQAM (Université du Québec à Montréal) depuis 1997. Elle enseigne en études muséales et en histoire, elle est professeur associée à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM.

Elle a été conservatrice de l'art contemporain au Musée des beaux-arts de Montréal, conservatrice de l'art actuel au Musée national des beaux-arts du Québec à Québec et directrice du Musée régional de Rimouski.

Louise Déry a participé en tant que commissaire à de nombreuses expositions monographiques, telles que :

Manon De Pauw, Rober Racine, Sarkis, Nancy Spero, Dominique Blain, Raphaëlle de Groot, Shary Boyle, Artur Zmijewski, Jana Sterbak, David Altmejd.

Elle a également assuré le commissariat de la première exposition d'artistes canadiens à Istanbul en 2008 (*Métamorphoses*, AKBank Sanat) et présenté *Le corps, la langue, les mots, la peau. Artistes contemporains du Québec* (1999) au Centre d'art contemporain Santa Mònica à Barcelone et au Passage de Retz à Paris. Louise Déry était commissaire du Pavillon du Canada à la Biennale de Venise en 2007, avec une exposition de David Altmejd.

Elle a publié une cinquantaine de catalogues d'expositions et collaboré à de nombreuses revues spécialisées en art ; elle recevait en 2007 le premier prix de la Fondation Hnatyshyn pour l'excellence de son travail de commissaire au Canada.

### Colloque Lumières des Lumières

**JEU.10.02 + VEN.11.02**

Colloque organisé au Fresnoy - Studio national des arts contemporains, en collaboration avec l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et Ryerson University à Toronto, en accès libre

La question de la lumière est à la fois au centre de sciences comme l'astrophysique, et au centre de disciplines artistiques comme la peinture, la photographie, le cinéma, les installations, les arts de la scène. La lumière éclaire aussi bien le théâtre de l'univers que le théâtre humain.

**VEN.11.02 // 14:40**

Intervention de Michael Snow

### Cinéma

**LUN.14.02 // 19:00**

**En présence de la réalisatrice**, en accès libre

*Sur la longueur d'onde de Michael Snow*

Un film de Teri Wehn-Damisch, 2001 - France - 56 minutes

Le film de Teri Wehn-Damisch nous entraîne dans l'univers de Michael Snow en inversant le procédé de *Wavelength*, le film culte de l'artiste. Ici, le zoom arrière remplace le lent zoom avant de *Wavelength* et permet une découverte progressive des oeuvres de Snow, commentée et rythmée au piano par l'artiste lui-même.

Suivi de

*Wavelength*

Un film de Michael Snow, 1967, 45 minutes

*Wavelength* est à juste titre considéré comme un classique du cinéma d'avant garde depuis son apparition en 1967 (Grand Prix du 4<sup>ème</sup> Festival du Film Experimental de Knokke-Le-Zoute Belgique, 1967). Ce film est un zoom avant de 45 minutes dans un atelier, jusqu'à une photo noir et blanc de vagues. Au fur et à mesure, le spectateur entend un son synthétique de plus en plus aigu.

### Conférence de Stefani de Loppinot

**LUN. 7 mars // 16:00**

**MICHAEL SNOW**

Stefani de Loppinot est cinéaste et historienne du cinéma. Elle a réalisé plusieurs courts métrages, des spectacles de lanternes magiques, et signé de nombreux articles dans les revues Exploding et Cinéma. Elle est l'auteur de *La région centrale* de Michael Snow (Ed Yellow now. Coll Côté Films. 2010).

Michael Snow réalise *La région centrale* en 1971, dans un espace désert de la toundra canadienne.

A cette occasion, il installe un dispositif très original : une caméra fixée sur un trépied omnidirectionnel d'une flexibilité remarquable afin d'explorer durant trois heures un espace vide de toute civilisation où nul humain ne vient intervenir.

### Dimanche en famille

**DIM.20.03 // de 15:00 à 17:00**

**Atelier vidéo : SSSHTOORRTY**

Par Anna-Katarina Scheidegger, artiste

Après la visite guidée d'une sélection d'oeuvres de l'exposition, parents et enfants tournent une séquence vidéo entre passé et présent...

À partir de 7 ans / Durée : 2h / Tarif : 3 €

Réservations : 03 20 28 38 04/00 ou [accueil@lefresnoy.net](mailto:accueil@lefresnoy.net)

### Expo – Brunch

**DIM.03.04 // de 10:30 à 12:30, expo en continu jusqu'à 19:00**

Pour les flâneurs du dimanche matin, seul, à deux, en famille ou entre amis

Visite guidée et brunch, tarif 5 €

Réservations : 03 20 28 38 00 ou [accueil@lefresnoy.net](mailto:accueil@lefresnoy.net)

# Prochainement

## Expositions

### **Panorama 13**

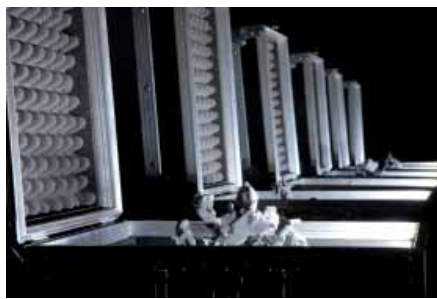
*Les œuvres réalisées au Fresnoy en 2011*

**Du 9 juin au 24 juillet 2011**

Commissaire : Bernard Marcadé

Scénographe : Jacky Lautem

*Panorama* est l'occasion de découvrir plus de 50 œuvres inédites – films, vidéos, installations, photographies et performances produites au cours de l'année au Fresnoy par les jeunes artistes et les artistes professeurs invités. *Panorama* est, à n'en pas douter, un rendez-vous placé sous le signe de l'expérience, de l'échange, qui invite à réfléchir au processus de création.



### **Jazz et continent noir** (titre provisoire)

*Regards sur la collection de Jo Milgram*

**Du 15 octobre au 31 décembre 2011**

Commissaire : Pascale Pronnier

Scénographe : Alain Fleischer et Jacky Lautem



Cette exposition évoquera une histoire de la danse et du jazz, autour de la fabuleuse collection de Jo Milgram consacrée au Continent Noir et au jazz.

Ce projet aura lieu en collaboration avec la cinémathèque de la danse et à l'occasion des 25 ans du Festival de Jazz de Tourcoing.

## Informations pratiques



22 rue du Fresnoy  
BP 80 179  
59202 Tourcoing cedex  
France

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

E : communication@lefresnoy.net  
www.lefresnoy.net

### DIRECTION

Alain Fleischer  
Directeur

### EXPOSITION

Pascale Pronnier  
Responsable de la  
programmation artistique

T : + 33 (0)3 20 28 38 08  
E : ppronnier@lefresnoy.net

### COMMUNICATION

Michèle Vibert  
Responsable de la communication  
T : + 33 (0)3 20 28 38 05  
E : mvibert@lefresnoy.net

Assistantes de communication  
Christelle Dhiver  
T : + 33 (0)3 20 28 38 61  
Karine Verstraete  
T : + 33 (0)3 20 28 38 02

### HORAIRES DE L'EXPOSITION

Mercredi, jeudi : 14h-19h

Vendredi, samedi : 14h-21h

Dimanche et jours fériés : 14h-19h

### TARIFS EXPOSITION / SOIREES

Tarif normal : 3,80 €

Tarif réduit : 3 € (demandeurs  
d'emploi, étudiants, moins de  
14 ans, carte vermeil, familles  
nombreuses)

Forfait groupe pour une visite gui-  
dée d'une heure : 35 € / 30 per-  
sonnes  
maximum

Tarif de groupe : 1,50 € / personne  
(à partir de 11 pers)

Gratuit tous les dimanches

Tarif soirées : 3,80€

Le prix d'entrée aux soirées donnent  
accès à l'exposition.

Réservations : 03 20 28 38 00  
ou accueil@lefresnoy.net

### LIBRAIRIE BOOKSTORMING

La librairie est ouverte pendant les  
heures d'ouverture au public.

### RESTAURANT

Le restaurant Le Festival est ouvert  
du lundi au vendredi de 12h30 à  
14h30 et de 19h30 à 22h30  
Le samedi de 19h30 à 22h30

Fermetures le samedi midi et  
le dimanche toute la journée  
T : +33(0)3 20 28 39 75

### COMMENT SE RENDRE AU FRESNOY

**Metro** : Ligne 2 direction CH. Dron,  
station Alsace

**Bus** : Ligne 21 direction Wasquehal,  
arrêt Le Fresnoy

**Train** : Gare SNCF de Roubaix puis  
prendre le métro (voir ci-dessus)

#### Voiture :

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

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

### FINANCEMENT

Le Fresnoy est financé par  
le Ministère de la Culture et de la  
Communication,  
la Région Nord-Pas de Calais,  
avec la participation de la ville de  
Tourcoing.

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



Vilogia est partenaire de la saison  
2010/ 2011.



L'exposition Solo Snow est organisée  
en partenariat avec le Centre Culturel  
Canadien, Paris et la participation de  
la Galerie de l'UQAM, Montréal.



