

CANALSTUDIO

2009-2010 . n°11

Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains
Tourcoing





CANALSTUDIO

2009-2010 . n°11

Éditorial	P. 03
Daniel Dobbels : Des temps créatifs !	P. 04
Pédagogie : les artistes professeurs invités	
Joana Hadjithomas et Khalil Joreige	P. 06
Ulf Langheinrich	P. 07
Luc Moullet	P. 08
Hans Op de Beeck	P. 09
Jean-François Peyret	P. 10
Scanner - Robin Rimbaud	P. 11
Diffusion : Expositions	
Never dance alone	P. 12
Deux éternités proches	
Thierry Kuntzel / Bill Viola	P. 14
Panorama 12	P. 16
Live Media - Andrea Lissoni	P. 17
Panorama 11	P. 20
Informations pratiques	P. 22



CINEMA

éditorial

Alain Fleischer Directeur

La prochaine promotion d'étudiants du Fresnoy portera le nom de Pina Bausch, une artiste dont la renommée et l'influence ont largement dépassé le territoire de la danse, disparue alors que les candidats à notre concours passaient devant le jury du grand oral. Je me réjouis qu'une fois encore de jeunes artistes de nombreux pays aient été attirés par Le Fresnoy - Studio national et que cette promotion comporte treize étrangers pour onze Français. Des pays sont de retour comme l'Argentine, la Chine, la Corée du Sud, les Etats-Unis, Israël, l'Italie, d'autres font leur arrivée comme l'Algérie, la Grèce ou l'Iran. Ce niveau élevé de compétition internationale ne fait que souligner le mérite des candidats français admis, qui nous viennent principalement des écoles d'art, parmi lesquelles l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris, l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs, et l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles.

Je suis heureux de voir se confirmer chez les créateurs du Fresnoy, d'un côté un travail original sur le langage cinématographique, que saluent de nombreuses institutions étrangères par des program-

This year of Fresnoy students will be named after Pina Bausch, an artist whose fame and influence went far beyond the territory of dance, who disappeared whilst our candidates were in front of the panel for their final interview. I am delighted that once again Le Fresnoy-Studio national has attracted so many young artists from many different countries - this year there are thirteen overseas students for eleven French. Some countries have made a come back like Argentina, China, South Korea, the United States, Israel, Italy and others appear for the first time such as Algeria, Greece and Iran. The high level of international competition underlines the merit of the French candidates accepted, who come mainly from art schools such as the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris, the Ecole nationale supérieure des arts décoratifs, and the Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles.

I am happy to see with the artists at Le Fresnoy, on the one hand original work on the cinematographic language, which many institutions abroad recognise by programming our productions, and on the other hand, the use of a wide range of digital technology resources for

mations qui nous sont consacrées, et d'autre part, un recours au vaste éventail de ressources des technologies numériques pour des œuvres qui font oublier leur sophistication technique, au profit d'une dimension poétique singulièrement émouvante. De telles œuvres ont réussi à s'imposer dans le cadre particulièrement exigeant de l'événement *Dans la nuit, des images*, au Grand Palais à Paris, en décembre 2008. A ce propos, comment résister au plaisir de rappeler cette information qui nous a nous-mêmes stupéfaits : *Dans la nuit, des images* a été, en 2008, l'événement consacré à l'art contemporain qui, dans le monde, a attiré le plus de visiteurs.

De nouveaux grands projets mobilisent l'exceptionnelle capacité créative du Fresnoy, comme l'exposition *Choses lues, Choses vues*, qui sera présentée pendant trois mois dans la prestigieuse salle Labrouste de la Bibliothèque nationale à Paris, à partir du 23 octobre 2009. Les productions et les programmes à venir répondent à tous les grands chantiers qui nous sont chers : inscription dans le territoire régional avec l'exposition *Never dance alone* (sur les collections du FRAC Nord-Pas de Calais), le film *Naissance d'un musée* (sur le

works which strike us in their remarkably moving poetical dimension rather than their technical sophistication. Such works succeeded in making their presence felt within the particularly demanding framework of the event *Dans la nuit, des images* at the Grand Palais in Paris, in December 2008. And on this subject, it is difficult to resist the temptation to pass on some information that even we were astounded by: *Dans la nuit, des images* was, in 2008, the worldwide contemporary art event which attracted the most visitors.

Several large projects will mobilise the exceptional creative capacity of the Fresnoy, such as the exhibition *Choses lues, Choses vues*, which will be presented for three months in the prestigious Labrouste hall at the Bibliothèque nationale (National Library) in Paris, from 23 October 2009. The productions and the programmes to come are linked to our main priorities: our involvement within the region with the exhibition *Never dance alone* (on the collections of the FRAC Nord/Pas de Calais), the film *Naissance d'un musée* (on the Louvre in Lens), or that on the donation of the successors of the great painter Eugène Leroy at the Musée des beaux-arts de Tourcoing; the celebration

Louvre à Lens), ou celui sur la donation des successeurs du grand peintre Eugène Leroy au Musée des beaux-arts de Tourcoing ; célébration des créateurs français et étrangers les plus novateurs, et pour nous les plus proches, avec l'exposition Thierry Kuntzel/Bill Viola ; et enfin, recherche de collaborations avec nos voisins européens immédiats : ce sera, à l'automne 2010, *Belges avant tout*.

Maintenant lancé dans le temps entre son dixième et son quinzième anniversaire, grâce au soutien précieux que lui apportent ses tutelles, à l'enthousiasme et à la compétence de son équipe, à l'intérêt toujours croissant que suscite son projet artistique et pédagogique, en France et partout dans le monde (du Maroc aux Etats-Unis, du Brésil à l'Australie), Le Fresnoy invente les dates, les événements et les occasions pour célébrer ses créateurs et leurs créations.

of the most innovatory French and foreign artists, those closest to us, with the exhibition Thierry Kunzel/Bill Viola; and finally, in the search for collaborations with our immediate European neighbours: it will be, in the autumn 2010, *Belges avant tout*.

Now between its tenth and fifteenth anniversary, thanks to the precious support of its funders, to the enthusiasm and efficiency of its team, to the ever increasing interest that its artistic and teaching project creates in France and elsewhere in the world (from Morocco to the United States, from Brazil to Australia), Le Fresnoy will invent the dates, the events and the opportunities to celebrate artists and their creations.

04



I'Games - Maïder Fortuné - 2001



Effets personnels - Mylène Benoit - 2002

Daniel Dobbels

Des temps créatifs !

Il n'y a pas de temps donné au Fresnoy : il est à inventer. Et la force de ce lieu est d'en créer les conditions, d'en permettre et d'en autoriser non seulement, la production mais aussi, et surtout, les chances. Si le temps ne se donne pas, c'est qu'il est en attente - d'œuvres qui en révéleront l'infinie richesse. Terme que l'on entendra dans l'urgence la moins réductible : quand tout semble sur le point de s'équivaloir, par catastrophe grise, fait trait un désir d'en srier l'apparente irréversibilité ; désir qui ne peut être le fait d'un seul, mais d'une pluralité, qu'aucun horizon ne limite, d'artistes pressentant qu'il leur faut se dégager de ce qu'ils fantasment de leur pratique pour soutenir et déplacer, en créant, ce que Klossowski nommait le « phantasme incommunicable ». Le Fresnoy n'exige a priori rien - aucun programme à remplir, mais des contrats à honorer - sinon ceci : que ceux qui l'intègrent et vont y soumettre, produire et présenter/exposer leurs projets ne s'en tiennent pas à l'idée première qui obsède, mais la sorte de son boîtier pour que d'idée reçue elle devienne une force de réception - et d'investigation. Même oubliées, il faudrait ne jamais désinscrire ces phrases d'Artaud de notre mémoire : « Et il avait raison Van Gogh, on peut vivre pour l'infini, ne se satisfaire que d'infini, il y a assez d'infini sur terre et dans les sphères pour rassasier mille grands génies, et si Van Gogh n'a pas pu combler son désir d'en irradier sa vie entière, c'est que la société lui a interdit ». L'infini ? Le Fresnoy, plus que toute autre institution, en filtre l'existence, en reçoit l'injonction, n'en interdit jamais une irradiation, une actualisation finie, mais promise à d'autres voies.

There is no given time at Le Fresnoy: it needs to be invented. And the force of this place is to create the conditions for it, to enable it and to authorise not only the production of it but also, and especially, opportunities. If time is not given, it is because it is waiting - for works that will reveal the infinite riches of it. A term that one hears with the least possible urgency: when everything seems on the point of being the same, a dull tragedy, which reveals a desire to alter the apparent irreversibility; a desire expressed by not only one, but a plurality of artists, limited by no horizon, sensing that they should distance themselves from what they fantasize about in their practice to support and transfer, in creating, what Klossowski called the "incommunicable fantasy". Le Fresnoy doesn't at first glance demand anything - no programme to carry out, just contracts to be respected - and this: that those who submit, produce and present/exhibit their projects there, do not keep to their first obsessive idea but remove it from its case so that instead of a received idea it becomes a vehicle of reception - and investigation. Even forgotten, we should never efface these words of Artaud from our memory: "And Van Gogh was right, one can live for the infinite, and only be satisfied with infinite things, there is enough of the infinity on the earth and in the spheres to satisfy a thousand great geniuses, and if Van Gogh was unable to satisfy the desire to fill his life with it, it is simply that society forbade it." The infinite? Le Fresnoy, more than any other institution, filters its existence, is summoned by it, never

Sa « pédagogie » serre au plus près dans chaque projet ou proposition, dans sa réalisation, ce point de nécessité nouant, comme un serment (serrement) de cœur, ce qui exige de prendre forme, notamment par le biais de ce qui fait image et, du même mouvement, se défait de toute magie. Elle sert ce point pour qu'il devienne parcours, rive parallèle, complément inespéré, vérité d'une écriture, delta virtuel d'une source réelle. L'accompagnement, l'écoute, le partage qui s'y conjuguent, n'obéissent évidemment à aucune maieutique.

Aucun scénario ne fixe les normes d'un récit connu au préalable. Il s'agit plutôt d'une double expérience dont l'étudiant sort seul et sauf, tandis que le consultant revient à sa tâche, porté par l'étrange bonheur de ne pas avoir fait trop forte impression. Cela ne qualifie pas seulement la grandeur propre au métier d'enseignant, cela définit surtout (notamment du côté des artistes invités) une capacité à donner corps à quelque chose ou d'inconnu ou de nouveau ou de singulier, sans que la pression inévitable soit contaminée par une secrète et délétère forme d'oppression. Même les plus contraignantes règles techniques ou technologiques finissent par désarmer quand cette nécessité - touche de l'infini - libère son jeu, ses lois intrinsèques, sa loyauté initiale, son « absence » à toute loi presque atavique. Bien sûr, cette absence particulière appelle la plus grande présence (veille, patience et assiduité). Mais ce paradoxe apparent est aussi la raison qui fait que les œuvres issues,

forbids a possible irradiation, a finished realisation, but promised to another destiny. Within its "teaching method", each project or proposal is pushed towards its actual production, this point of necessity developing like a pledge (pang) of the heart what demands to take shape, notably by means of the image and, in the same way, all magic disappears. It serves this point so that it becomes a route, a parallel shore, completely un-dreamed of, the truth of a composition, virtual delta of a real source. The advice, support, the sharing which is combined here obviously obeys no philosophy of any sort.

No scenario decides the norms of pre-defined narrative. It is a dual experience rather, from which the student emerges alone and safe, whereas the consultant goes back to his job, strengthened by the strange satisfaction of not having made too strong an impression. This does not only qualify the magnanimity specific to the teaching profession, but more especially defines (notably regarding the invited artists) a capacity to give body to something either unknown, or new or strange, without the inevitable pressure being contaminated by a secret and obnoxious form of oppression. Even the most restrictive technical or technological rules end up by being lifted when this necessity - a note of the infinite - clears the way, its laws intrinsic, its loyalty initial, its "absence" to any law almost atavist. Of course, this particular absence calls for maximum presence (vigil, patience and diligence).

créées au Fresnoy témoignent d'un souci du temps qu'aucune idéologie, aucune esthétique, aucune surdétermination économique et politique ne peuvent blesser ou altérer gravement. Autrement dit, ce qui, chaque année, se crée au Fresnoy, n'obéit pas à une scénarisation préalable où le pire comme le meilleur, le prévisible comme l'imprévisible serait comme jouer d'avance. Pas d'avance sur recette en ce sens. Pas d'endettement, ni de dettes à payer. L'avance reste une avancée, une avancée qui ne cherche pas le mat, la capitulation ou mise en échec d'un adversaire, mais, tout autrement ce mouvement qui, opéré par un ou quelques-uns, une fois la brèche ouverte, permet à un plus grand nombre d'en respirer le nouvel air, de ne plus se sentir condamné à contempler sans ressort l'éloignement de ceux qui auraient fait œuvre. Ce qui est beau : qu'il ne soit question que de précéder - d'inventer ce pas qui, parce qu'il devance, se retire presque aussitôt pour que d'autres en mesurent la chance qu'il a ouverte d'aller par ailleurs. Ouverture sans bornes. Des dizaines d'œuvres en témoignent : elles résistent à la démesure cynique du temps, telle que l'histoire la conçoit souvent monstrueusement. Le Fresnoy, institution portée par sa propre étrangeté sans se réduire à un seul schéma connu et expérimenté, ne s'en laisse pas conter. Ceux qui y travaillent, cherchent et découvrent, le font dans le temps.

But this apparent paradox is also the reason why works originating from and created at Le Fresnoy manifest a concern for time that no ideology, no aesthetic, no economic and political overdetermination can seriously affect or distort. In other words, what is created at Le Fresnoy each year, does not obey a previously written script where the good or bad, the predictable and the unpredictable is a foregone conclusion. No advance on receipts in this sense. No indebtedness nor debts to pay. The advance remains an advance which does not look to checkmate, to capitulate or annihilate an adversary but, quite otherwise, this movement which, operated by one or a few, once the breach is open, enables a greater number to breathe the fresh air, to no longer feel condemned to contemplate helplessly the distancing of those who would have made a work. What is marvellous - is that it is simply a question of preceding - of inventing this step which, by what it goes ahead of, steps back almost immediately so that others are able to seize the opportunity to go elsewhere. An opening without limits. Dozens of works give evidence of this: they resist the cynical excess of time, as history so often monstrously imagines it. Le Fresnoy, an institution supported by its own unusual nature without being reduced to one single known and experimented scheme, cannot easily be taken in. Those who work, research and discover there, do so in time.

06



Circle of Confusion - 2001

Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

Nés en 1969 à Beyrouth (Liban), où ils vivent et travaillent.

Il est étrange et paradoxal de se présenter en quelques lignes dans ce contexte alors que nous n'avons pas étudié l'art ou le cinéma. Nous sommes arrivés à ces pratiques de façon autodidactes par nécessité au lendemain des guerres civiles libanaises et dans un après-guerre chaotique avec des conflits régionaux toujours non résolus. Cela a été plutôt le résultat de situations et de rencontres qui nous ont poussé à réagir, à produire, à chercher des images qui nous concernent, des positions qui nous interpellent, nous émeuvent et qui émanent de notre histoire contemporaine, de notre présent. Nous nous sommes d'abord intéressés à représenter ce qui existe sans être forcément visible. Nous cherchons à donner à voir, à voir nous-même, à rendre compte de la complexité et des nuances de situations qui ont tendance à être schématisées et simplifiées. Il ne s'agit pas simplement de parler du Liban mais plutôt d'interroger la division du monde d'aujourd'hui. Quelles histoires écrire quand le fil de l'Histoire est rompu ? Comment redonner puissance à la représentation face au

Born in 1969 in Beirut (Lebanon) where they live and work.

It is strange and paradoxical to introduce ourselves in a few words in this context when we haven't studied art or film. We got into this practice by teaching ourselves, from necessity, following the Lebanese civil wars and a chaotic post-war period with regional conflicts still not resolved. It was more the consequence of situations and encounters which encouraged us to react, to produce, to look for images which concern us, positions which address us, which move us and which come from today's history, our present. At first we were interested in representing what exists without being necessarily visible. We look to reveal, to see for ourselves, to render the complexity and the subtlety of situations which tend to be schematised and simplified. It is not simply a question of talking about the Lebanon but rather to question the divides in the world today. What stories should be written when the thread of History is broken? How should one give representation back its force when faced with the incessant flow of images?

flux incessant d'images ? Pour cela, nos travaux artistiques et nos films élaborent différentes stratégies comme une raréfaction, une soustraction de l'image, une réflexion autour de la latence, de l'état de ce qui existe de manière non apparente mais qui peut à tout moment se manifester, de l'évocation, comme aussi la fabrication de nouvelles icônes, une recherche autour de la narration, du document, de la participation du spectateur... Cette façon de déplacer le regard, de le questionner, de le détourner est fondamentale pour nous et tente de faire politiquement de l'art et du cinéma. Nos vidéos, nos installations photographiques et nos films produits à partir de documents personnels ou politiques, d'archives familiales construisent des récits, rendent compte d'histoires tenues secrètes qui sont une forme de résistance face à l'histoire officielle, l'histoire écrite « par les vainqueurs ». Le fait d'être en même temps cinéastes et plasticiens nous permet aussi d'explorer des idées et des formes différentes, et de les développer dans des films, comme *A Perfect Day* ou *Je veux voir* et dans des installations que nous faisons au même moment, portés par la même obsession et la même nécessité personnelle et formelle. L'espace artistique fait figure pour

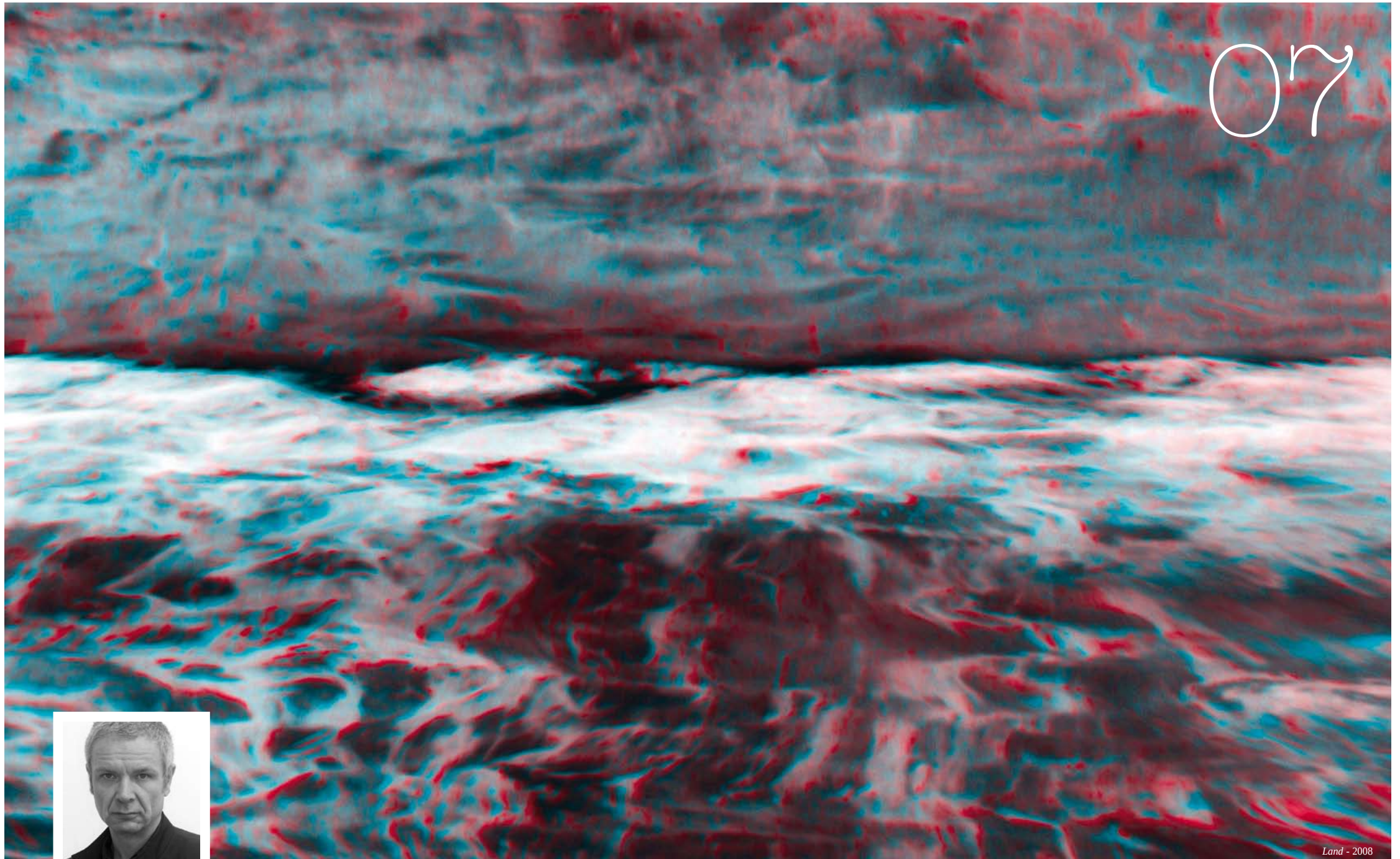
For this, our artistic work and our films put together different strategies such as rarefaction, the subtraction of an image, a reflection about latency, the state of what exists in a non apparent manner but which can appear at any time, of evocation, as well as the fabrication of new icons, a research on narration, documents, the spectator's participation... This way of changing the point of view, of questioning it, of displacing it is fundamental to us in an attempt to make art and film politically.

Our videos, photographic installations and our films produced from personal or political documents, family archives build narratives, tell of stories kept secret which are a form of resistance facing the official story, history written "by the winners". By being both artists and film-makers means we can also explore different ideas and forms, and develop them in films, such as *A Perfect Day* or *Je veux voir* and in installations that we make at the same time, carried by the same obsession and the same personal and formal necessity.

nous d'espace de contradiction mais aussi de lieu de partage, de rassemblement. Dans ce que nous faisons, nous essayons de garder un grand espace pour l'autre pour penser ensemble, pour que se construise aussi une émotion nouvelle, un partage de sensations. Nous cherchons, espérons cette participation et cette rencontre. Le principal, c'est que les choses ne soient pas figées mais soient continuellement dans l'état de la recherche, de la mise à l'épreuve, en quête d'un questionnement commun, d'« instants de vérité » dans un territoire artistique qui n'opère pas forcément avec les mêmes frontières que la géographie ou la topographie, mais comme « un continent en plus » comme le disait Godard parlant du cinéma. C'est là où nous habitons.

The artistic space is for us a space of contradiction but also a space of sharing, of coming together. In what we do, we try to keep space for the other, to think together, so that a new emotion is established, the sharing of sensations. We look for, hope for this participation and this encounter. What is important, is that things are not frozen but are continually in a state of research, of testing, in the search for a common questioning of "moments of truth" in an artistic territory which does not necessarily function with the same territories as geography or topography, but as "an extra continent" as Godard used to say when talking of the cinema. That is where we live.

07



Ulf Langheinrich

Né en 1960 en Autriche. Vit et travaille à Vienne (Autriche).

L'origine de la recherche est la question de la matérialité de la surface de projection et de la virtualité de l'image projetée.

Une substance générée de manière algorithmique s'offre au spectateur comme un champ de bruissements, comme un système de particules semi-opaques, marqué par des paramètres tels que la consistance, la tension, la densité et la mobilité. Y apparaît enveloppé le corps d'une personne, celui de la danseuse japonaise Toshiko Oiwa. Les images traitées avec un enregistrement HD stéréoscopique de mouvements dissociés et cependant gracieusement spontanés seront lors de la réalisation aussi bien ralenties, qu'estompées et associées au système de particules source du bruissement. Les limites du corps lors du postprocessing/compositing presque entièrement dissoutes, elles apparaîtront enveloppées par un bruissement net et clair, cependant elles ne seront pas entrelacées. Dans ce contexte, le bruissement qualifie les limites du corps car

Born in 1960 in Austria. Lives and works in Vienna (Austria).

At the start is the question of the materiality of the projection surface and the virtual nature of the projected image.

A substance generated in an algorithmic way is seen as a field of noise like of system of semi-opaque particles, marked by parameters such as consistency, tension, density and mobility. Here the enveloped body of someone appears, the Japanese dancer Toshiko Oiwa. The images treated with a HD stereoscopic recording of dissociated but graciously spontaneous movements are then slowed down, blurred and associated with the system of particles, the source of noise. The contours of the bodies are almost dissolved in the post-processing/compositing, they seem enveloped in a clearly defined noise, but they are not intertwined. In this context, the noise qualifies the limits of the body as, with this noise, it becomes another being: it seems to displace the substance of the latter, that is to say that the movement of the noise ends up in the movement of a body.

celui-ci devient par ce bruissement un autre être : il semble déplacer la substance de ce dernier, c'est-à-dire que le mouvement du bruissement se conclut dans le mouvement du corps. Le paradoxe de la perception de la profondeur spatiale est vu comme un moment essentiel de l'affirmation de la réalité. Celle-ci, forme évidente de l'alter ego visible et l'absence d'autres aspects essentiels, tels que la netteté et la couleur de l'« en face », créent des allures comme le refus et le détournement, art de l'effacement qui ne serait pas possible sous cette forme dans une image bidimensionnelle. Au-delà, la persistance des mouvements du corps au ralenti et en contrepoint du foisonnement des microparticules de bruissements, n'apparaît convaincante que dans la mesure où elle est à l'origine d'un mouvement visqueux qui rend manifeste le substrat, elle ne devient pertinente qu'en qualité de mouvement du corps, comme une affirmation esthétique, mais pas comme une illusion de réalité. Dans une quadruple similarité séquentielle on regarde cette situation d'image comme quatre tableaux alignés côte à côte, chacun montrant une phase du mouvement. A la manière d'un scanner, ou d'un laser coupant une zone d'une extrême précision à travers l'ensemble des quatre

The contradiction between the perception of the spatial depth is seen as an essential moment in the confirmation of reality. This is an obvious form of the visible alter ego and the absence of other essential aspects, such as the clarity and the colour of what is «opposite», creating appearances such as refusal and diversion, the art of the effacement which would not be possible as such in a bi-dimensional image. Beyond this, the persistence of the slowed-down movements of the body in counterpoint to the abundance of the micro-particles of the noise, is only convincing in that it is at the origin of a viscous movement which makes the substrate appear, becoming relevant as a movement of the body, as an aesthetic affirmation but not as an illusion of reality. In a quadruple sequential similarity one looks at the position of the image as four paintings lined up alongside each other, each showing a phase of movement. Like a scanner, or a laser cutting one zone with extreme precision through all the four zones of projection. It draws a line which slowly descends from top to bottom. The latter is not only the most clear and bright point, but also the only object whose virtual situation is identical with its real situation in the 3D space, and whose defined and real

zones de projection. Celui-ci dessine une ligne qui descend lentement de haut en bas. Cette dernière n'est pas uniquement l'objet le plus net et le plus lumineux, mais également le seul objet dont l'endroit virtuel est identique avec son réel dans l'espace 3D, et dont la forme affirmée et réelle est identique : c'est une ligne de lumière à la membrane de la surface de projection. Marquée en tant que symbole, elle dessine en traînant derrière elle une zone de netteté, une zone qui se referme cependant bientôt. Dans cette mesure elle attire l'attention sur le possible potentiel de l'illusion du réel, finalement sur la réalité de ce qui est vu : réelle est la projection. Cependant la projection est ce que le spectateur projette dans l'image.

Ce travail prend en compte mes différents travaux de recherche anciens, et également quelques-unes de mes peintures, ainsi que *MODELL5* et *POL* (Granular Synthesis), mais aussi des travaux plus récents comme *WAVEFORM A*, *MOVEMENT A* et *LAND*.

form is identical: it is a line of light on the membrane of the projection surface. Marked as a symbol, it draws by leaving behind it a zone of clarity, a zone which soon closes up. However, it draws our attention to the possible potential of the illusion of the real, on the reality of what is seen: the projection is real. However, the projection is what the spectator projects into the image.

This work takes into account my earlier research and also a few of my paintings, *MODELL5* and *POL* (Granular Synthesis), but also more recent work such as *WAVEFORM A*, *MOVEMENT A* and *LAND*.

08



Le livre de lait - 2006

Luc Moullet

Le comique en contrebande

« Moullet, c'est Courteline revu et corrigé par Brecht. »
Jean-Luc Godard

Né en 1937, cinéphile dès l'âge de huit ans, critique aux Cahiers du cinéma à dix-huit ans aux côtés de Truffaut, Rivette, Godard, Rohmer..., auteur d'une *Politique des acteurs*, d'essais sur Buñuel, Lang et King Vidor, cinéaste dès 1960, acteur à partir de 1966 en même temps que producteur (de ses propres films mais aussi d'Eustache ou de Duras)... Luc Moullet, en 2009, déploie encore tous ces talents.

À ce jour, il a signé trente-huit films de tous formats, du court au long métrage, et de tous genres : comédie (*Brigitte et Brigitte*), aventure (*Les Contrebandières*), western (*Une aventure de Billy le Kid*, avec Jean-Pierre Léaud), film érotique (*Anatomie d'un rapport*, coréalisé avec sa femme, avec lui dans le rôle principal), journal intime (*Ma première brasse*, *Les Minutes d'un faiseur de films*), road movie (*Parpaillon*), film criminel (*Au champ d'honneur*), documentaire militant (*Genèse d'un repas*), géographique

“Moullet is Courteline revisited by Brecht.”
Jean-Luc Godard

Born in 1937, movie-goer from the age of eight, critic at the *Cahiers du cinéma* at eighteen alongside Truffaut, Rivette, Godard, Rohmer..., author of *Politique des acteurs*, essays on Buñuel, Lang and King Vidor, filmmaker from 1960 onwards, actor from 1966 at the same time as producer (of his own films but also those of Eustache or Duras)... Luc Moullet, in 2009, still displays all his talents.

Up until now, he has signed thirty-eight films of all formats, from shorts to feature-lengths and of all types: comedy (*Brigitte et Brigitte*), adventure (*Les Contrebandières*), western (*Une aventure de Billy le Kid*, with Jean-Pierre Léaud), erotic (*Anatomie d'un rapport*, codirected with his wife, with him in the lead role), diary (*Ma première brasse*, *Les Minutes d'un faiseur de films*), road movie (*Parpaillon*), murder film (*Au champ d'honneur*), militant documentary (*Genèse d'un repas*), geographic (*Foix, La Cabale des oursins*),

(*Foix, La Cabale des oursins*), film comique (*Barres*), adaptation littéraire (*Le Fantôme de Longstaff*) ... Tous sont reliés par un fil d'or et d'Ariane, tendu de bout en bout : le comique. Luc Moullet est le seul cinéaste burlesque de la Nouvelle Vague. Pince-sans-rire comme Keaton, fin observateur de la comédie sociale de son temps comme Tati et Buñuel, pataphysicien et logicien de l'absurde comme Jarry, il lui suffit de poser son regard sur l'humanité et la société qui l'entourent pour en révéler les travers. Sa démarche parascientifique et sa rationalité emballée tiennent le monde à bonne distance.

Godard, qui disait vrai, n'a cependant pas tout dit... Le cinéma compte beaucoup d'historiens mais peu de géographes. Luc Moullet en est un. Né d'une famille originaire des Alpes du Sud, suivant sagement le conseil de Lubitsch (« pour savoir filmer des acteurs, il faut d'abord savoir filmer des montagnes »), il n'a cessé de filmer les reliefs. De là lui vient peut-être aussi son goût du dénuement. Entre littéralité et loufoquerie, son style simple et efficace, affûté à la pointe de son érudition cinéphile, est une ascèse pratiquée en pleine conscience.

comic (*Barres*), literary adaptation (*Le Fantôme de Longstaff*)... All are linked by the golden thread of comedy, from beginning to end. Luc Moullet is the only burlesque element of the Nouvelle Vague. With deadpan humour like Keaton, a fine observer of the social comedy of his time like Tati and Buñuel, pataphysician and logician of the absurd like Jarry, he simply has to look at the humanity and society around him to reveal the shortcomings. His para-scientific approach and his contained rationality holds the world at a distance.

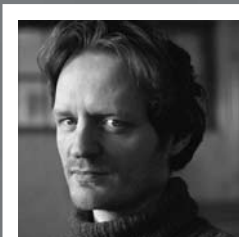
Godard, who was right, didn't say everything... The film industry has a lot of historians but very few geographers. Luc Moullet is one of them. Born in a family from the Southern Alps, sensibly following the advice of Lubitsch (“to know how to film actors, you first have to know how to film mountains”), he hasn't stopped filming reliefs. This is perhaps where his taste for bareness comes from. Between the literal and the zany, his simple and effective style, sharpened to the point of his knowledge of film, is an asceticism practiced in full consciousness.

(...)
- Il dit qu'il a de la chance de ne pas avoir étranglé sa femme, de ne pas avoir violé sa fille. Il a de la chance de ne pas être fou, de ne pas s'être jeté du haut du Sentier des Bans.
- Il dit qu'il est un homme des bois, un homme des cavernes.
- Il dit que ses endroits préférés au monde sont : Mariaud, New York et Majastres. Mariaud et Majastres, ce sont deux très petits hameaux perdus dans les roubines ; les roubines, c'est là d'où il vient et où il revient, c'est une région au sud-est de la France très aride et très sensuelle en même temps, c'est rocailleux, noir ou blanc, peu d'arbres. (...)
- Il dit que le cinéma, c'est la lutte contre la végétation, c'est la nudité, supprimer plutôt qu'accumuler.
- Il dit qu'on l'appelle « Moullet bout d'ficelle » parce qu'il fait des films avec 3 fois rien. (...)

Philippe Katerine

(...)
- He says he is lucky not to have strangled his wife nor raped his daughter.
- He is lucky not to be mad, not to have thrown himself from the top of the Bans pathway.
- He says he is a man of the woods, a man of the caves
- He says that his favourite places in the world are : Mariaud, New York and Majastres. Mariaud and Majastres are two very small hamlets lost in the roubines the roubines is where he comes from and where he goes back to, it is a region in the South East of France very arid and very sensual at the same time, it is rocky, black and white, very few trees. (...)
- He says that film is a fight against vegetation, it is nudity, do away with rather than accumulate.
- He says they call him “Moullet on a bit of string” because he makes films on almost nothing (...)

Philippe Katerine



Hans Op de Beeck

Né en 1969 à Turnhout (Belgique). Vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

Après avoir quitté la Rijksakademie (Amsterdam) en 1999, Hans Op de Beeck a remporté le Prix Jeune Peinture Belge en 2001 et travaillé en résidence au MoMA et au P.S.1 de New York entre 2002 et 2003. En 2006, il s'est vu octroyer le prix Eugène Baie 2003-2005 et a reçu en début d'année le Prix de la culture 2009-2010 de l'Université catholique de Louvain.

L'œuvre de Hans Op de Beeck réunit sculptures, installations, œuvres vidéo, photographies, films d'animation, dessins, peintures et écritures (nouvelles). C'est sa quête du moyen le plus efficace de présenter les contenus concrets de chaque œuvre qui détermine le support que l'artiste utilise finalement. L'échelle peut aller de la dimension d'une petite aquarelle à une installation en 3D de 300 m². L'artiste fait donc appel aux supports les plus variés, mais il emploie aussi délibérément une diversité de formes esthétiques, d'un langage visuel économique et minimaliste à des design surchargés et exagérés, toujours dans l'intention d'exprimer le contenu de l'œuvre aussi précisément

Born in 1969 in Turnhout, Belgium. Lives and works in Brussels, Belgium.

After he left the Rijksakademie (Amsterdam) in 1999, Hans Op de Beeck won the Prix Jeune Peinture Belge in 2001 and worked in residence at MoMA and P.S.1 in New York between 2002 and 2003. In 2006 he was given the Eugène Baie 2003-2005 Award and earlier this year he received the Catholic University of Leuven Culture Prize 2009-2010.

The work of Hans Op de Beeck consists of sculptures, installations, video work, photography, animated films, drawings, paintings and writing (short stories). It is his quest for the most effective way of presenting the concrete contents of each work that determines the medium that the artist ultimately selects. The scale can vary from the size of a small watercolour to a large, three-dimensional installation of 300m². The artist not only uses a very wide variety of media, but also deliberately employs a diversity of aesthetic forms, ranging from an economical, minimalist visual language to overloaded, exaggerated designs, always with the aim of articulating the content of the work as

que possible. Du point de vue thématique, l'œuvre se concentre sur notre relation laborieuse et problématique avec le temps, l'espace et les autres. Op de Beeck montre au spectateur des lieux, des moments et des personnages non-existants mais identifiables, qui semblent avoir été pris dans la vie courante, de manière à saisir dans ses images l'absurdité tragicomique de notre existence postmoderne. On retrouve les thèmes de l'abolition des distances, de la désincarnation de l'individu et de l'abstraction du temps qui résultent de la mondialisation et des changements de notre environnement quotidien apportés par les progrès des médias, de l'automatisation et de la technologie. Hans Op de Beeck qualifie parfois ses œuvres de « propositions ». Elles sont indéniablement fictionnelles, construites et mises en scène, laissant au spectateur le choix de prendre l'œuvre au sérieux, comme une sorte de réalité parallèle, ou de la mettre immédiatement en pratique, simplement au titre de construction visuelle. Son travail se nourrit d'un intérêt profond pour la réflexion sociale et culturelle. L'artiste remet aussi en question la relation difficile entre réalité et représentation, entre ce que nous voyons et ce que nous voulons croire, entre ce qui est et ce que nous créons pour nous-même afin d'adoucir la réalité de notre propre insignifiance et absence d'identité.

precisely as possible. Thematically, the work concentrates on our laborious and problematic relationship with time, space and each other. Op de Beeck shows the viewer non-existent, but identifiable places, moments and characters that appear to have been taken from contemporary everyday life, aiming thereby to capture in his images the tragicomic absurdity of our postmodern existence. Key themes are the disappearance of distances, the disembodiment of the individual and the abstraction of time that have resulted from globalisation and the changes to our living environment that developments in media, automation and technology have brought about. Hans Op de Beeck sometimes calls his works "proposals"; they are irrefutably fictional, constructed and staged, leaving it up to the viewer whether to take the work seriously, as a sort of parallel reality, or immediately to put it into perspective, as no more than a visual construct. His work is nourished by a keen interest in social and cultural reflection. The artist also questions the difficult relationship between reality and representation, between what we see and what we want to believe, between what is and what we create for ourselves in order to make it easier to deal with our own insignificance and lack of identity. The visual output

La production visuelle de cette investigation se décline souvent sous la forme d'images abrutissantes, insidieuses, mélancoliques et frappantes.

Pendant son séjour au Fresnoy, Hans Op de Beeck va travailler sur une nouvelle vidéo très ambitieuse, qui fera partie de l'exposition itinérante « Sea of Tranquillity », dont le lancement est prévu pour l'automne 2010 (Le Grand Café, Saint-Nazaire, France ; Argos, Bruxelles, Belgique ; CAB, Burgos, Espagne ; Kunstmuseum, Thun, Suisse). L'exposition tourne autour d'un navire de croisière fictif, métaphore intéressante visant à décrire notre attitude post-moderne à l'égard du temps et de l'espace, notre interprétation des notions de travail et de loisir, et, enfin, notre façon d'accepter notre mortalité. La vidéo combine des enregistrements vidéo d'acteurs et des décors numériques (que l'observateur peut visiter, pour découvrir l'ambiance étrange, légèrement menaçante, du paquebot de nuit).

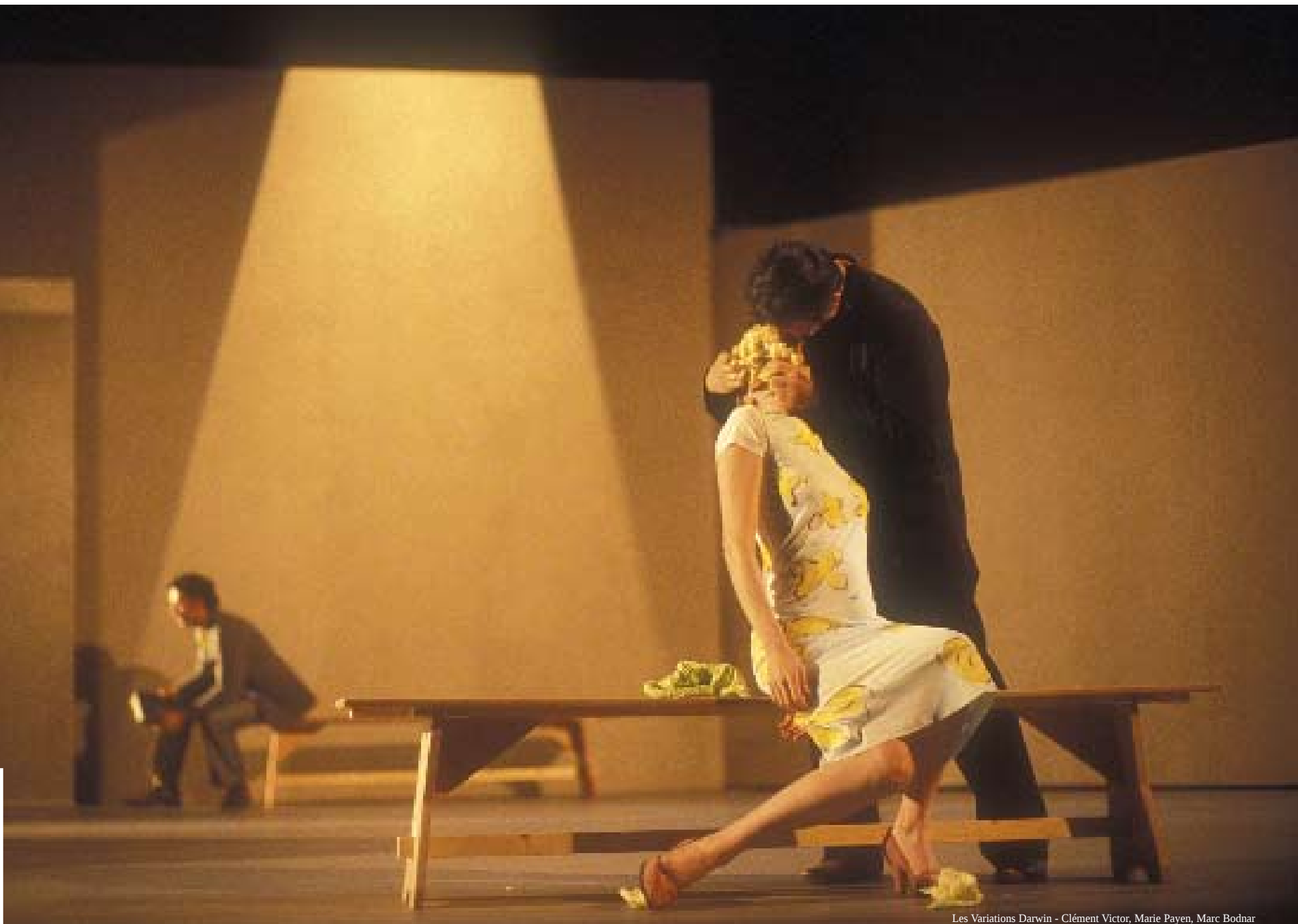
www.hansopdebeeck.com

of that investigation often produces slumbering, insidious, melancholy and astonishing images.

During his stay at Le Fresnoy, Hans Op de Beeck will work on a new, ambitious video, which will be part of the travelling solo exhibition "Sea of Tranquillity", starting in the Fall of 2010 (Le Grand Café, Saint-Nazaire (FR); Argos, Brussels (BE); CAB, Burgos (ES); Kunstmuseum Thun (CH)). The exhibition is based around a fictitious cruise liner, which is an interesting and appropriate metaphor for our post-modern attitude to time and space, our interpretation of the concepts of work and leisure time, and, finally, the way in which we deal with our mortality. The video will combine live video recordings of actors with digitally created surroundings (in which the viewer pays a virtual visit to the strange, slightly ominous cruise liner at night).

www.hansopdebeeck.com

10



Les Variations Darwin - Clément Victor, Marie Payen, Marc Bodnar

Jean-François Peyret

Né en 1945 à Paris où il vit et travaille.

Directeur Artistique de la Compagnie tf2, metteur en scène et universitaire, Jean-François Peyret met en chantier en 2002, avec Alain Prochiantz, « Le Traité des formes », une réflexion-réverie autour du vivant et de l'artificiel, du corps et de la machine. Il crée en 2005, en Avignon, « Le cas de Sophie K », repris au Théâtre National de Chaillot en 2006. Son dernier spectacle « Tournant autour de Galilée », en collaboration avec Françoise Balibar et Alain Prochiantz, a été créé au Théâtre National de Strasbourg en 2008 et repris au Théâtre National de l'Odéon.

Extrait du Journal de Croatie, août 2009

Samedi 29 août 2009

Split, la villa de Tito, le Medils, cette abbaye de Thélème pour scientifiques qui s'attaquent à la vie, pour le meilleur et pour le pire, probablement. Assis sur un rocher, je contemple le paysage qui s'offre à moi, comme on dit. Je fais le poète. Ils vont la trouver. Quoi ? L'immortalité. Pour le moment, l'immortalité ici, c'est la mer alliée avec le soleil. Je somnole (une façon d'être immortel ; si ça dure 300 ans, il va falloir rudement somnoler) me disant que je vais devoir faire des pentamètres là-dessus, chacun son tour, mais voilà que le remords me reprend et me ronge : je n'ai toujours pas écrit

Born in 1945 in Paris where he lives and works.

Artistic Director of the Compagnie tf2, stage director and scholar, in 2002 Jean-François Peyret undertakes with Alain Prochiantz, a new project, "Le Traité des formes", dream-like thoughts on the living and the artificial, the body and the machine. He creates "Le cas de Sophie K" in 2005, in Avignon, presented at the Théâtre National de Chaillot in 2006. His latest production "Tournant autour de Galilée", in collaboration with Françoise Balibar and Alain Prochiantz, was created at the Théâtre National de Strasbourg in 2008 and replayed at the Théâtre National de l'Odéon.

Taken from Journal de Croatie, August 2009.

Saturday 29 August 2009

Split, Tito's villa, the Medils, this abbey of Thélème for scientists who tackle life, for better or for worse probably. Sitting on a rock, I contemplate the landscape before me. I play the poet. They are going to find it. What? Immortality. For the moment, the immortality here is the sea fled away with the sun. I doze (a way of being immortal, if it lasts 300 years, its going to take some dozing) telling myself that I am going to have to do some pentameters on that -it's my turn- but now remorse takes over and invades me: I still

le texte de présentation pour Le Fresnoy, lieu aussi de plaisir et d'utopie où je dois faire le professeur-artiste. Des phrases me reviennent, des phrases que je me repasse souvent. Par exemple : « la Technique est l'impensé de notre culture ». Je ne sais même plus qui a dit cela, et ce n'est même peut-être plus tout à fait vrai. On la pense la technique, beaucoup, pour ou contre. On la pense mal peut-être, trop d'affects là-dedans. Vous êtes technophiles ou technophobes ? Cela ne nous avance guère. Mal pensé, mal vécu, dirait un Beckett. Mal vécu, surtout. Tiens, il faudrait que j'explique, dans cette présentation, que mon théâtre s'attache à cette question, question qui est aussi de savoir si le théâtre a quelque chose à dire là-dessus ou non ou s'il doit s'enfermer dans la nostalgie d'un dialogue purement interhumain. (Autre « phrase » à l'appui, et dont j'abuse un peu : « la Technique est notre destin. » A commenter et discuter un autre jour.)

Le soleil m'oblige maintenant à fermer les yeux. Je pense au comédien, cette chimère composée d'un corps et d'une voix de plus en plus séparés, je pense aux conséquences de ce clivage technique, je pense au « comédien augmenté » qui est ma curiosité depuis pas mal de spectacles, et qui, ici et maintenant, devant la mer, le ciel, le soleil, devant cette nature qui ne demanderait que l'on se fonde en elle, paraît une idée presque farfelue, déplacée, une monstruosité. Je me reprends à l'instant : non, je sais bien que l'homme n'a pas de place dans la nature, qu'il est une personne déplacée définitivement et

haven't written the presentation text for Le Fresnoy, another place of delight and utopia where I am to be guest artist-professor. Phrases come back to me, phrases that I often repeat to myself. For example: "the Technical is what hasn't been thought through in our culture". I no longer know who actually said that, and perhaps it is not even quite true. Technology is thought about, a lot, for or against. It is thought about badly perhaps, too much emotion in there. Are you technophile or technophobe? That hardly helps. Badly thought, badly lived, as Beckett would say. Badly lived, mostly. Oh, in this presentation I must explain that this question is important in my drama, the question also of whether drama has something to say about it or not or if it should retreat into nostalgia of a purely inter-human dialogue. (Other supporting "phrase" that I rather overuse: Technology is our destiny". Comment and discuss another day.)

The sun forces me now to close my eyes. I think about the actor, this chimera composed of a body and a voice, more and more separated, I think about the consequences of this technical split, I think about the "enhanced actor" which I have been curious about in quite a few productions and which, here and now, in front of the sea, the sky, the sun, in front of nature simply asking us to dissolve into it, seems an almost crazy idea, displaced, madness. I pull myself together: no, I know man has no place in nature, that since

depuis le commencement ; la place qu'il s'y est faite, dans la nature, c'est bien grâce à la Technique. Tant pis pour toi, Epiméthée. Mais revenons à nos projets actuels, délicats parce qu'un peu paradoxaux. Comment expliquer que je propose aujourd'hui d'étudier, par les moyens du théâtre, cet homme augmenté par la technique, en m'intéressant à un homme qui, au contraire, se diminue volontairement, qui tente de se réduire à sa plus simple expression, en se faisant homme des bois, en jouant l'homme qui vit seul dans la forêt. Autrement dit, comment lire aujourd'hui (et quoi faire de cette lecture) un texte comme *Walden* de Thoreau. Thoreau qui, au milieu du XIX^e siècle, tient à écrire l'expérience qu'il fait dans sa cabane de la forêt du Massachusetts d'une vie la moins technique possible. Et comment évoquer la réplique tragique de cette aventure, somme toute littéraire, en la personne d'Unabomber, ce mathématicien surdoué qui, plus d'un siècle plus tard, abandonne le théorème de Wedderburn et ses charmes pour rompre avec le genre humain et, dans sa cabane en forêt, se transformer en serial killer. Pour en finir avec la société technologique. On pourra lire *L'effondrement du système technologique...* Ce joli mythe de la solitude dans les bois s'est bien gâté.

Une cabane en forêt : j'en suis bien loin dans cette calanque croate. Faisons-en une raison pour se mettre au travail.

the very beginning, he is a definitively displaced person. The place he has made for himself, in nature, is indeed thanks to Technology. Too bad, Epimetheus. But let's come back to current projects which is difficult because they are a little paradoxical. How to explain that now I propose to study, with drama, this man enhanced by technology, my interest in a man who, on the contrary, declines voluntarily, who tries to reduce himself to his most simple expression, by becoming a man of the woods, by playing the man who lives alone in the forest. In other words, how to read today (and what to do with this reading) a text like *Walden* by Thoreau. Thoreau who, in the middle of the 19th century, insisted on writing about the experiment he carried out of a life with the least technical elements possible, in his hut in the Massachusetts forest. And how should one refer to the tragic retaliation to this adventure, a literary one finally, in the person of Unabomber, this brilliant mathematician who, over a century later, abandoned the Wedderburn theorem and its charms to break away from the human genre and, in his hut in the forest, changes into a serial killer. So as to get over technological society. One might read *L'effondrement du système technologique...* That wonderful myth of solitude in the woods went bad.

I am a long way away from a hut in the forest, here in this Croatian creek. A good reason to get down to work.



Scanner - Robin Rimbaud

Né en 1964 à Londres où il vit et travaille.

L'artiste britannique Robin Rimbaud travaille sur l'ensemble du spectre expérimental, du son à l'espace en passant par l'image et la forme, pour créer des œuvres sonores constituées de plusieurs strates, qui détournent la technologie de façon inhabituelle. De ses premières œuvres controversées, pour lesquelles il utilisait des conversations téléphoniques trouvées sur des téléphones portables perdus, à ses tentatives visant à concentrer le bruit caché de la métropole moderne comme étant le symbole du lieu où émergent les significations cachées et les rendez-vous manqués, ses explorations sans relâche du terrain expérimental lui ont valu la plus grande admiration au plan international, notamment de la part de Björk, Aphex Twin ou Stockhausen.

Scanner s'applique à travailler avec les praticiens les plus en pointe : les musiciens Bryan Ferry, Radiohead et Laurie Anderson, les compagnies de danse The Royal Ballet, Merce Cunningham et Random Dance, les compositeurs Michael Nyman et Luc Ferrari, enfin les artistes Steve McQueen, Mike Kelley, Derek Jarman, Carsten Nicolai et Douglas Gordon.

Born in 1964 in London where he lives and works.

British artist Robin Rimbaud traverses the experimental terrain between sound, space, image and form, creating absorbing, multi-layered sound pieces that twist technology in unconventional ways. From his early controversial work using found mobile phone conversations, through to his focus on trawling the hidden noise of the modern metropolis as the symbol of the place where hidden meanings and missed contacts emerge, his restless explorations of the experimental terrain have won him international admiration from amongst others, Björk, Aphex Twin and Stockhausen.

Scanner is committed to working with cutting edge practitioners and has collaborated with artists from every imaginable genre: musicians Bryan Ferry, Radiohead and Laurie Anderson, The Royal Ballet and Merce Cunningham and Random Dance companies, composers Michael Nyman and Luc Ferrari, and artists Steve McQueen, Mike Kelley, Derek Jarman, Carsten Nicolai and Douglas Gordon.

Ses œuvres ont été jouées et créées dans les lieux les plus prestigieux : SFMOMA (États-Unis), Hayward Gallery (Londres), Centre Pompidou (Paris), Kunsthalle (Vienne), Théâtre du Bolchoï (Moscou), Tate Modern (Londres) et Royal Opera House (Londres).

Falling Forward

Pendant ma résidence au Fresnoy, je souhaite explorer et présenter une série d'œuvres qui s'intéressent aux notions de chute et d'équilibre, de souvenir et de disparition. Dans « Le Petit Soldat » (1960/1963), film de Jean-Luc Godard, le personnage de Bruno examine par le biais d'une voix off la question du suicide et de la mort :

« *Quand elles se suicident, les femmes se jettent toujours sous un train ou par la fenêtre. Elles ont tellement peur de ne pas y arriver qu'elles préfèrent se laisser tomber, pour qu'il leur soit impossible de revenir en arrière.* »

Les images du 11 septembre montrent des silhouettes sautant depuis les immeubles en feu, comme pour profiter de leurs derniers instants de vie. Si elles n'étaient pas en train de tomber, on aurait pu les croire en plein vol. Sur ces images, elles sont irrésistiblement attirées par la gravité vers une fin inévitable. Sur les photographies, les silhouettes flottent, stoïques et libres, emportées par des forces supérieures. Résignées à une fin inexorable,

He has performed and created works in many of the world's most prestigious spaces including SFMOMA USA, Hayward Gallery London, Pompidou Centre Paris, Kunsthalle Vienna, Bolshoi Theatre Moscow, Tate Modern London and The Royal Opera House London.

Falling Forward

For the duration of my time at Le Fresnoy I am keen to explore and present a series of works that focus on ideas of falling and balance, of memory and disappearance. In Jean-Luc Godard's "Le Petit Soldat" (1960/1963) the character Bruno contemplates the question of suicide and death, in a reflective voice-over:

“*Women, when they commit suicide, always throw themselves under a train or from a window. They are so afraid not to be able to go through with it that they throw themselves forward, so that it's impossible to turn back.*”

Images from September 11 showed figures leaping from the collapsing building, embracing the last instants of life. If they were not falling they could be perceived as flying. Caught on camera the figures are drawn by gravity towards an inevitable end. In photographs the figures float, stoical and free, open to forces beyond them. Resigned to a conclusion that is

accomplies dans l'oubli, la disparition, à quoi pensent ces personnes, de quoi se souviennent-elles à cet instant précis ? Elles vivent une éternité en quelques secondes, comme si elles oubliaient ce qui les entoure. Avec un groupe d'étudiants du Fresnoy, je souhaite ouvrir un dialogue autour de cette question et explorer toute une série d'œuvres combinant trois technologies (animation 3D, moyens localisés, animation, et capture de mouvements) avec des techniques plus traditionnelles, telles que la photo pinhole, la lomographie, etc. Dans toutes mes œuvres, j'ai exploré les résonances et les significations cachées qui peuplent la mémoire et, plus particulièrement, les traces ténues que les individus et leurs actes laissent derrière eux. Mon rôle a souvent été de mettre au jour et d'identifier ces strates de l'histoire en scrutant les différents moyens. Il en résulte des travaux qui tiennent à la fois du guide touristique, de la géographie urbaine et du roman policier, et qui soulèvent des questions sur l'espace public et l'espace privé. S'il y a révélation, c'est grâce à la découverte des possibilités et des technologies qui permettent de réaliser ces idées. C'est en enregistrant et en redirigeant ces instants vers la sphère publique que j'ai réussi à mettre en place une archéologie de la perte, du pathétique des rendez-vous manqués, d'un passé momentanément oublié de notre avenir numérique, des fossiles radioactifs du son, de l'image et de l'imagination. J'espère que cette nouvelle œuvre aura le même écho.

foregone, realized in oblivion, in disappearance, what are the thoughts, the memories at this precise moment for this person? An eternity is experienced within seconds, seemingly oblivious to all else around them. Working with a selection of Fresnoy students I am keen to engage in a dialogue around this theme and explore and realise a series of works combining new technologies - 3D computer animation, locative medias, animation, and motion capture - with more traditional analogue technologies, pinhole photography, lomography and so on. All of my works have explored the hidden resonances and meanings within memory and, in particular, the subtle traces that people and their actions leave behind. My role has often been to discover and reveal these layers of history, scanning across the mediums, so the works are part urban guide, part urban geography, part detective fiction, raising questions about public and private space. Revelation follows from a discovery of the possibilities of devices and technologies to realise these ideas. Recording and redirecting these moments back into the public stream has enabled me to construct an archaeology of loss, pathos and missed connections, a momentary forgotten past in our digital future, radioactive fossils of sound, image and the imagination. I hope that this new work will continue to resonate in this fashion.

12



Le ressentiment - Marcel Mariën - 1986

Exposition

16 oct. → 31 déc. 2009

Never dance alone

dans le cadre de «Passé / Présent #2»,
collection FRAC Nord-Pas de Calais

commissaire / curator: Pascale Pronnier
scénographe / scenographer: Jacky Lautem

Never dance alone porte un regard sur la collection du FRAC Nord-Pas de Calais. Cette exposition participe aux questionnements du corps social et de son devenir. Qu'est-ce que la relation humaine, comment apparaît-elle au cœur des échanges complexes et nombreux que nous développons à chaque instant, comment évolue-t-elle ?

Never dance alone est une exposition symptomatique et contemporaine, elle constituera une façon d'aborder l'art en terme d'intensité plutôt qu'en terme d'identité dans des dimensions symboliques construites à partir de l'histoire de l'œil - du regard. Il sera aussi question de romantisme et d'érotisme, de différence sexuelle, d'amour et de haine mêlés. Ce sera également une histoire autour de la famille. Avant tout sensorielle et visuelle, *Never dance alone* ne se définit pas comme un événement rétrospectif ou analytique concernant les thématiques du corps, de la communauté, de l'individu, de la famille ou du sexe, il s'agit davantage de montrer que l'art est la vie même et qu'il révèle notre relation à l'autre, dans l'observation, l'interprétation et la

Never dance alone is a new look at the FRAC Nord-Pas de Calais collection. This exhibition questions the social corpus and its future. What is the human relationship, how does it appear at the heart of the complex and numerous exchanges that we develop at every instant, how does it evolve?

Never dance alone is a symptomatic and contemporary exhibition which appeals above all to the visual sense. It provides an opportunity to approach art in terms of intensity rather than in terms of identity from a symbolic angle based on the history of viewing, of looking. Other issues raised are a combination of romanticism and eroticism, sexual difference, love and hate as well as being based on the notion of family. This exhibition appeals above all to the senses and cannot be defined as a retrospective or analytical event around the themes of the body, the community, the individual, the family or sex; it aims rather to show that art is the very essence of life, revealing our relationships to others in the observation, the interpretation and the transposition of our actions. With the confrontation of the works from the

transposition de nos actions et de nos gestes. Par la confrontation des œuvres de la collection du FRAC aux espaces du Fresnoy, l'exposition interrogera aussi les frontières entre le réel et l'imaginaire, le conscient et l'inconscient, le réel et la fiction. Autant de notions que le public pourra ainsi découvrir ou envisager sous un jour nouveau grâce aux œuvres des artistes tels que :

Vito Acconci, Ellen Cantor, John Cussans, Jeremy Deller, Jessica Diamond, Didier Fiuza Faustino, Jenny Gage, Georg Gatsas, Jack Goldstein, Zaha Hadid, Annika von Hausswolf, Richard Kalvar, Urs Lüthi, Marcel Mariën, Laurent Montaron, Olivier Mourgue, Bruce Nauman, Elodie Pong, L.A. Raeven, Gerhard Rühm, Javier Tellez.

Le Fresnoy contribue chaque année à la production d'une centaine d'œuvres environ. Le parcours choisi de la collection du FRAC Nord-Pas de Calais est confronté à des œuvres d'artistes produites par Le Fresnoy, dans le prolongement des thématiques abordées dans l'exposition.

FRAC collection in the Fresnoy spaces, the exhibition will also question the borders between real and imaginary, the conscious and unconscious, the real and fiction. All these notions can be discovered or considered in a new light thanks to the works of artists such as:

Vito Acconci, Ellen Cantor, John Cussans, Jeremy Deller, Jessica Diamond, Didier Fiuza Faustino, Jenny Gage, Georg Gatsas, Jack Goldstein, Zaha Hadid, Annika von Hausswolf, Richard Kalvar, Urs Lüthi, Marcel Mariën, Laurent Montaron, Olivier Mourgue, Bruce Nauman, Elodie Pong, L.A. Raeven, Gerhard Rühm, Javier Tellez.

Every year, Le Fresnoy contributes to the production of around one hundred works. The works chosen in the Nord-Pas de Calais FRAC collection are presented with works by artists produced by Le Fresnoy and connected to the themes of the exhibition.

Ce parcours choisi de la collection du FRAC Nord-Pas de Calais sera confronté aux œuvres de :

Jean-Michel Alberola, Bertille Bak, Sébastien Caillat, Marie-Laure Cazin, Daniel Dobbels, Veaceslav Druta, Clorinde Durand, Roland Edzard, Fabien Giraud, Vimukthi Jayasundara, Vincent Loubère, Nora Martirosyan, Thierry de Mey, Shalimar Preuss, Gregg Smith, S&P Stanikas, Takako Yabuki, Katarina Zdjelar.

L'exposition Never dance alone est organisée dans le cadre de l'événement Passé/Présent #2, deuxième volet de présentation de la collection du FRAC Nord-Pas de Calais, aux côtés du Musée des beaux-arts Eugène Leroy, de l'ERSEP / Galerie Commune et de la Galerie Chatiliez, à Tourcoing.

The participating artists are:

Jean-Michel Alberola, Bertille Bak, Sébastien Caillat, Marie-Laure Cazin, Daniel Dobbels, Veaceslav Druta, Clorinde Durand, Roland Edzard, Fabien Giraud, Vimukthi Jayasundara, Vincent Loubère, Nora Martirosyan, Thierry de Mey, Shalimar Preuss, Gregg Smith, S&P Stanikas, Takako Yabuki, Katarina Zdjelar.

The exhibition Never dance alone is organised as part of the event Passé/Présent #2, second chapter of the presentation of the FRAC Nord-Pas de Calais catalogue, in partnership with the Eugène Leroy Fine arts museum of Tourcoing, ERSEP/Galerie Commune and Galerie Chatiliez in Tourcoing.

14

Exposition

27 fév. → 25 avr. 2010

Deux éternités proches

Thierry Kuntzel / Bill Viola

commissaire / curator: Raymond Bellour
scénographe / scenographer: Christophe Boulanger

« ... *Ma première expérience de Nostos II demeure l'une de mes rencontres les plus intenses, les plus totales, avec une œuvre vidéo ... Je pouvais à peine parler après, et, signe qui ne trompe pas, les images m'ont hanté pendant des semaines. C'est l'une des plus grandes œuvres de l'art contemporain ...* »

Bill Viola

Thierry Kuntzel et Bill Viola - deux contemporains - ont en partage des façons proches d'occuper le temps. Dans deux de leurs installations, la machine qui projette ou saisit le temps est visible, et cela les rapproche encore. Il s'agit, pour Bill Viola, d'une installation ancienne *He Weeps for You* en 1976, et pour Thierry Kuntzel, de son avant-dernière œuvre *La Peau* en 2007.

Pour *La Peau*, Kuntzel offre un panorama de peaux humaines, obtenues par prélèvements macrophotographiques retravaillés informatiquement, puis reportés sur une bande-film de 70mm, de sorte à défiler très lentement dans une machine conçue à cet effet, le PhotoMobile. La combinaison anonyme

de tant de peaux humaines devient une image fantastique de l'humanité transmuée en images du corps de la Terre et des astres, du trop proche au très lointain. Dans *He Weeps for you*, c'est au contraire l'enregistrement qui vient au premier plan, pour construire l'image projetée. Le spectateur de l'installation est filmé dans la goutte d'eau qui se forme très lentement au sortir d'une machine où se trouve logée la caméra : de sorte qu'il s'aperçoit au loin, sur l'écran, dans le miroir méconnaissable que figure à l'envers son image étirée progressivement, le temps que met la goutte à se former et à tomber. En arrivant au sol sur la peau d'un tambour, cette goutte provoque un fracas qui devient la dimension sonore de la perception. Ainsi, entre les deux installations, s'instaure un jeu savant de rimes décalées : elles touchent

ensemble à la visibilité troublée du corps humain, par l'effet des machines d'enregistrement et de projection déployées dans l'espace afin de désigner l'énigme de la formation et de l'expansion du temps.

Enfin, des bandes de Thierry Kuntzel et Bill Viola seront également projetées, pour approfondir entre leurs deux œuvres l'infinité comme les métamorphoses du temps (*Time Smoking a Picture*, 1980 et *Echolalia*, 1980 de Kuntzel et *Reason for Knocking at an Empty House*, 1979-1983 et *The reflecting pool*, 1977-1980 de Viola).

Raymond Bellour

“... *My first experience of Nostos II remains one of the most intense, the most complete encounters with a video work... I could hardly speak afterwards and, a telling sign, the images haunted me for weeks. It is of the greatest works of contemporary art...*”

Bill Viola

Thierry Kuntzel and Bill Viola - two contemporaries - both share similar ways of dealing with time. In two of their installations, the machine which projects or incarnates time is visible, and that makes them even more similar. With Bill Viola, it is an early installation (*He Weeps for You*, 1976), and with Thierry Kuntzel, his last work but one (*La Peau*, 2007).

In *La Peau*, Kuntzel offers a panorama of human skins, obtained by macro-photographic samples reworked digitally then transferred to a 70mm filmstrip, so that they run very slowly through a specially designed machine, the PhotoMobile. The anonymous combination of so many human skins

becomes a fantastic image of humanity changed into images of the body of the Earth and the stars, from the very close up to the very far away. In *He Weeps for you*, on the contrary, the recording process for the construction of the projected image is in the foreground. The spectator of the installation is filmed in the drop of water which very slowly forms from the machine where the camera is hidden: so that he sees in the mirror on the screen in the distance, his own unrecognisable upside down figure gradually stretched out, the time it takes for the drop to form and fall. When it reaches the drum skin below, this drop provokes an enormous din which becomes the sound element of perception. Thus, between the two installations, a knowing game of out of

sync rhymes: together they touch the troubled visibility of the human body, with the effect of the recording and projection equipment used in the space in order to point out the riddle of the formation and expansion of time.

Finally, tapes of Thierry Kuntzel and Bill Viola will also be projected to further explore in their two works the notion of infinity as the metamorphoses of time (*Time Smoking a Picture*, 1980 and *Echolalia*, 1980 by Kuntzel and *Reason for Knocking at an Empty House*, 1979-1983 and *The reflecting pool*, 1977-1980 by Viola).

Raymond Bellour

15



He Weeps for You - Bill Viola - 1976



La peau - Thierry Kuntzel - 2007

16



Panorama 11 - 2009

Exposition

05 juin → 25 juil. 2010

Panorama 12

Faire école c'est entraîner une adhésion de valeurs, d'esprit voire de style. Le Fresnoy est vraisemblablement entrain de faire école. D'abord parce que plusieurs des artistes qui y ont étudié, réalisés des productions et exposé intéressent beaucoup la scène de l'art internationale. Ensuite, parce que j'ai constaté, en participant au jury d'admission, que les étudiants qui y postulent, avec un projet artistique, savent clairement ce qu'ils viennent y chercher. Des étudiants de nombreuses origines géographiques, d'Europe, d'Asie, d'Iran, d'Argentine et de profils sociologiques différents. Des étudiants qui pour beaucoup sont incontestablement déjà des artistes. Des artistes qui se cherchent, qui cherchent, veulent apprendre, comparer, ajouter, superposer des couches de cultures, de techniques, de vies.

The school as a living example: an exercise which calls for values, spirit and style even. And Le Fresnoy would seem to be doing just that. Firstly because several of the artists who have studied, produced and exhibited there, very much interest the international art scene. Next, because I noted when participating in the admissions panel, that the candidate students who apply with an artistic project clearly know what they want to find. Students of various geographical origins, from Europe, Asia, Iran, Argentina and different sociological profiles. Students of whom many are unquestionably already artists. Artists looking, looking for themselves, who want to learn, compare, add, superpose layers of cultures, techniques, lives. Since what makes a school, is also the cultural diversity of the students. A heteroge-

Car, ce qui « fait » l'école c'est aussi la diversité culturelle des étudiants. Une composition hétérogène qui trouve son homogénéité dans la volonté commune de s'exprimer à travers l'image et le son. Avec un défaut qui risque fort d'être considéré comme une forme de maniérisme de la génération d'artiste des années 00 : l'œuvre documentaire. Près des deux tiers des candidats ont proposé comme projet artistique une œuvre à caractère documentaire ! Il faut d'urgence qu'Alain Fleischer recrute un prof chargé de faire un cours d'« anti-documentaire » ! Et c'est cela aussi Le Fresnoy, des points de vue libres sur l'art et la pensée d'aujourd'hui par les réalisateurs, techniciens, les artistes et intellectuels invités à « enseigner » au Fresnoy. Cependant, en regardant la dernière exposition *Panorama* brillamment

neous composition which finds its homogeneity in the shared desire to express oneself in image and sound. With a flaw which seriously risks being considered as a form of mannerism of the generation of artists of the 00 years: the documentary work. Almost two thirds of the candidates proposed as their artistic project a work of documentary nature! Alain Fleischer must urgently recruit a professor to teach an "anti-documentary" class. And that is also what Le Fresnoy is about - free points of view on art and thinking today by directors, technicians, artists and intellectuals invited to "teach" at Le Fresnoy. However, in the last exhibition *Panorama*, brilliantly conceived by Régis Durand around the projects of the students of Le Fresnoy, I said to myself that some of these young artists would benefit from some extra

conçue par Régis Durand autour des projets des étudiants du Fresnoy, je me suis dit que certains de ces jeunes artistes devraient avoir un enseignement complémentaire sur l'histoire de l'art des installations pour éviter certaines faiblesses. Quand j'ai accepté la proposition d'Alain Fleischer de succéder à Régis Durand comme commissaire de *Panorama 2010* c'est en tous cas avec la ferme intention de considérer les étudiants du Fresnoy avant tout comme des artistes et moi même moins comme un enseignant qu'un « curator » « intransigeant ».

C'est un point de vue. Une manière de faire l'école !

Fabrice Bousteau

teaching in the history of the art of installations to avoid certain weaknesses. When I accepted Alain Fleischer's proposal to succeed Régis Durand as curator of *Panorama 2010*, it was with the firm intention of considering the students of Le Fresnoy above all as artists and myself less a teacher than an "uncompromising" "curator".

It's a point of view. A way of setting an example!

Fabrice Bousteau

17

live
media

Andrea Lissoni



En tant que co-directeur de *Netmage* (une exposition transformée en 2000 en festival avec la mission d'effectuer un état des lieux des images en mouvement à l'ère du numérique), j'ai le privilège et l'obligation d'examiner chaque année un ensemble d'œuvres qui synthétisent les recherches actuelles à l'échelle mondiale, et de devoir réagir presque immédiatement, en les réinterprétant. *Netmage* a vu le jour à une époque charnière, marquée par la fin de l'« art vidéo » en tant que genre. Cette disparition a laissé le champ libre à des artistes (dont certains utilisaient la vidéo depuis plus de trente ans) qui avaient enfin la possibilité d'exposer leurs travaux en dehors de festivals hyper-spécialisés et axés sur les nouvelles technologies. Le cinéma expérimental, après une période structurale, semblait avoir perdu toute son énergie et son intensité. Tout l'univers de l'image se trouvait remis en question par le numérique, qui non seulement rendait caducs l'analogique et l'électronique, mais qui soulevait aussi des questions inédites concernant la manipulation des images et des archives. Cette révolution a entraîné une remontée à la surface progressive des manifestations artistiques les plus underground et minoritaires, et ce n'est pas un hasard si les jeunes générations d'artistes visuels, ayant grandi à l'époque de l'enregistrement vidéo, ont commencé à revisiter les histoires du cinéma à travers des installations multicanales. Avec *Netmage*, nous avons cherché à réagir à cette période de transition en inventant une nouvelle catégorie applicable aux recherches « post-cinématographiques » qui nous intéressaient et qui nous semblaient les plus innovantes : le « live media »¹. Dix ans après, alors que se terminent les années 2000, il apparaît plus légitime de se poser une question différente, peut-être plus complexe : quelles sont les relations entre l'univers des sonorités numériques, le cinéma le plus avant-gardiste, l'art contemporain et les nouveaux médias, en particulier à la lumière de cette catégorie / définition du « live media » ? Si je dois établir un premier bilan, forcément hâtif, je dirais d'abord, ne serait-ce que pour dissiper tout malentendu, que le « vj'ing » est définitivement entré en état de léthargie. Cette forme de diffusion des images en direct, à l'aide d'un vidéo-mixer et d'un ordinateur portable, privilégiant une technique et une approche « cut'n'mix », s'appuyant sur des bases de données préexistantes et initialement cantonnée aux milieux du « clubbing » et de la « dance », a en dix ans épuisé toutes ses ressources. Qu'elles soient graphiques, d'archives ou de synthèse, les images sur grand écran sont passées du stade de la nouveauté à celui de simple agrément visuel des « dj sets », devenant dans le meilleur des cas un élément d'ambiance et dans le pire un vulgaire habillage. Pour autant, il ne faut pas négliger le « vj'ing », qui demeure un excellent support d'apprentissage pour les étudiants et les futurs auteurs, ainsi qu'un formidable observatoire des préférences et des mutations du monde vidéographique. Par ailleurs, même les artistes rassemblés sous l'étiquette « advanced sounds » traversent une période plutôt critique et deviennent des sonorités dérivées. C'est ainsi que les genres liés à l'IDM (l'« Intelligent Dance Music ») apparus dans les années 1990, après une phase « vintage », retrouvent un second souffle en revenant à leurs racines et en devenant des classiques². Aujourd'hui, il convient de se demander si ces musiques avancées sont vraiment en bout de course. Si par « musique électronique », on entend « dance music », c'est peut-être bien le cas. En revanche, si l'on se concentre sur le terme « advanced », la question s'avère plus complexe. L'important est de savoir chercher, de ne jamais s'endormir sur ses lauriers. Dans le foisonnement

obscur des sonorités noise, hardcore, doom et métal, il existe des créations nouvelles, débordantes d'énergie, qui fusionnent au sein d'étonnantes mariages transversaux teintés de nuances weird, folk ou éclectiques, et qui finissent par trouver des compagnons de route hyperactifs, sous la forme du dubstep ou de l'un des composants du « magma » baptisé « hardcore continuum » par le critique Simon Reynolds. S'agissant de manifestations artistiques éphémères, il convient de citer les lieux plutôt que d'énumérer les artistes : le noise américain (de Providence à Portland) et la scène qui se produit au fécond festival new yorkais No Fun ; les racines japonaises, comme Keiji Haino, Merzbow ou les Boredoms ; le weird californien et new yorkais, mais aussi le weird anglo-saxon de Sheffield ; l'impro-noise européen et en particulier italien (gravitant autour de Berlin, comme le groupe *3/4HadBeenEliminated* et les projets individuels, mais aussi la scène émergente vénitienne et frioulane), l'Australien Oren Ambarchi, les rencontres improbables entre Stephen O'Malley, de Sunn O))), et Pita... Il existe bien évidemment des œuvres live media « radical-ambient », qui remettent en jeu des désirs - ou bien des expérimentations utopiques - de la modernité, comme le projet *Upic* de Russel Haswell et Florian Hecker basé sur un dispositif mis au point par Iannis Xenakis, la pièce *No night no day*, conçue par le même Florian Hecker et l'artiste Ceryth Wyn Evans et hanté par le fantôme du cinéma expérimental structurel, les pièces de Kurt Hentschler... Pour ne pas citer les métissages si authentiques qu'ils ne produisent souvent pas d'iconicité propre en tant que pur divertissement (et donc vraiment populaires), disparus dans les zones d'ombre des cultures occidentales. Il s'avère donc risqué de parler de scènes inexistantes : tout au plus sont-elles enterrées, ou invisibles. Mais, si tel est le cas, elles secouent la Terre comme des séismes souterrains. En revanche, le cinéma, par rapport à il y a cinq ans, semble certainement plus intéressé par les grands récits et les digressions politiques - donc moins enclin aux expérimentations. Il est également vrai qu'une génération plus jeune de cinéastes éclectiques est en train de s'essayer au multi-format. Ces initiatives enfantines de projets adoptant différentes formes (vidéo, installation multimédia, parfois vidéoclip, film, livre, sans oublier le live...) et apparaissant sous une même appellation pendant une période plus ou moins longue (un à deux ans). Citons Apichatpong Weerasethakul et son projet *Primitive*, mais aussi Amar Kanwar ou bien le jeune Marcellvs L. Paradoxalement, il n'y a pas dans ces travaux de nouveauté narrative à proprement parler, l'innovation et la recherche se concentrant sur le champ du documentaire, un format qui se prête davantage que la fiction à l'utilisation du live et/ou du hors format. En ce qui concerne l'univers du new media, on assiste d'un côté à la consécration définitive des micro-technologies (wi-fi, satellites, smart objects) mises en réseau sur et à travers de grands récepteurs / émetteurs (urban screens, mediabuilding...) et, de l'autre, à l'émergence de nouveaux modes de partage des connaissances, des univers et des cultures sous forme communautaire, qui donnent naissance à une médiasphère multicanale essentiellement ludique et informative. Si ce tableau est conforme à la réalité, si les plates-formes et les jeux vidéo constituent effectivement les deux principaux moteurs de l'innovation, il reste maintenant à vérifier l'importance de l'auteur (pour autant que ce paramètre soit encore valable) et ses rapports avec l'univers du live media. Souvent obsédé par les vestiges du modernisme, même l'art contemporain connaît actuellement un mouvement de reflux, sinon de réaction. Son territoire est saturé et son système presque parfait est menacé

par la crise : en dix ans, sa disposition à expérimenter, étrangère à toute garantie de résultat immédiat, a peut-être fini par faire défaut. Si certains jeunes artistes sont curieux des pratiques du live media, la complexité et les compétences techniques poussent souvent les plus audacieux à éprouver leurs propres recherches au sein de projets collectifs temporaires, ou bien dans le cadre d'expérimentations menées à bien avec la complicité d'amis musiciens ou de compagnons de route visionnaires. C'est le cas, par exemple, du Californien Cameron Jamie, des Brésiliens Chelipa Ferro et Cao Guimaraes, de l'Allemand Florian Hecker, de l'Anglais Phillip Warnell et des Italiens Nico Vascellari et Invernomuto, et c'est surtout le cas de nombreux projets Nord-Américains, avec des collectifs tels que Paper Rad, Assume Astro Vivid Focus, Cory Arcangel, Mudboy, David Russom, ou les groupes Growing, Wolf Eyes/Demons, Black Dice, Gang Gang Dance, IUD, dans des styles et des univers très distincts... Comme dans le secteur musical, à l'ère des archives et des cartographies numériques, l'accès et l'exhumation deviennent la norme, et l'on ne peut que reconnaître la vigueur de ce phénomène de récupération d'œuvres splendides issues de la grande tradition du cinéma expérimental s'étendant de la fin des années 1960 jusqu'à la naissance de l'art vidéo. C'est ainsi que la tradition psychédélique de Joshua Light et de son show, la tradition noise-structurale de Bruce McLure, la tradition performative de New Humans ou de Los Angeles Free Music Society, la tradition mêlant drones et cinématique de Phill Niblock aux États-Unis ou les traditions cinématographiques expérimentales de Guy Sherwin, Roland Lethem, OM Production, entre autres, et les vidéos de Charles Atlas ou d'Ira Cohen en Europe, sont remis au goût du jour par des groupes noise électroniques ou weird contemporains (The Skaters, Sunburned Hand of The Man...), grâce à des initiatives coordonnées par des commissaires sensibles et audacieux³. Le live media est une forme curieuse qui ne se stabilisera peut-être jamais (c'est probablement là sa grande vertu). Fragile, toujours au bord de la disparition, c'est aussi une forme féconde, propice à de récurrentes remises en question. Pendant dix ans, cette forme d'événement a constitué une rampe de lancement permettant d'explorer les mondes et les imaginaires qui se cachent derrière les sons, et non un simple prétexte pour concaténer des sons et des images. Souvent, il a également permis d'explorer le passé, où il n'est pas rare que les pièces liées aux arts les plus immatériels et obsolètes (sans mémoire, sans témoignage, sans possibilité de reproduction) se présentent comme des paradigmes extraordinaires pour le présent. Il a aussi permis de défier les préjugés et de fouiller dans les entrailles des médias de niche occidentaux. Enfin, il a permis l'émergence de notions liées à l'authenticité, à l'urgence et à la nécessité, ainsi que, pour des auteurs habités par des imaginaires profonds et changeants, de présenter des œuvres, de dévoiler des recherches et d'expérimenter avec les formes et les formats. Il a fait naître de nouveaux imaginaires, avec des images et des représentations d'aujourd'hui, et généré des kaléidoscopes de visions de futurs possibles. Pour ce média fragile et minoritaire, c'est peut-être suffisant. Il s'agit, à présent, d'en inventer d'autres.

netmage.it
en.wikipedia.org/wiki/Netmage
fondazioneclaudiobuziol.com

1- La définition de « live media » implique : 1) l'utilisation de plates-formes électroniques, numériques ou analogiques pour générer des interactions entre son et image constituées d'éléments audio et vidéo ; 2) l'inclusion d'une dimension « live » (ou aléatoire) dans toute performance ; 3) l'utilisation de stimuli : ce qui est créé dans l'expérience « live media » est un « privilège de la variation » qui dans le premier cas va du designer vers le public, dans le second du public à l'exécuteur. La confrontation est directe, dictée par la logique de l'événement. Pour une définition plus exhaustive : en.wikipedia.org/wiki/Netmage

2- Cela vaut également, par exemple, pour l'artiste-musicien Carsten Nicolai et son label prolifique Raster Noton, que nous citons pour son regard sur le passé et son ouverture vers les sonorités les plus actuelles.

3 - Citons, en Belgique, Xavier Garcia Bardón, du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, ainsi que les équipes des festivals Kill Your Timid Nation, Netmage, Cimatix et Club Transmediale de Berlin.

As co-director of *Netmage* (an exhibition transformed in 2000 into a festival with the mission of carrying out an inventory on the moving image in the digital age), I have the privilege and obligation to examine each year different works which synthesize the current research all over the world, and to have to react almost immediately by reinterpreting them. *Netmage* emerged at a key moment, marked by the end of “video art” as a genre. This disappearance left the field free for other artists (some of whom had been using video for the last thirty years) who were, at last, able to exhibit their work other than in extremely specialised festivals centred on new technology. Experimental film, after a structural period, seemed to have lost all its energy and intensity. The world of the image found itself called into question by the digital, which not only rendered the analogical and electronic obsolete, but which also raised new questions concerning the manipulation of images and archives. This revolution led to a gradual increase of extremely underground and minority artistic events and it is no accident if the younger generations of visual artists, having grown up with video recordings, began to revisit the history of cinema with multichannel installations. With *Netmage*, we looked to react to this transitional period by inventing a new category applicable to “post-cinematographic” research which seemed to us the most interesting and innovative: “live media”¹. Ten years after, towards the end of the 2000’s, it would appear legitimate to ask a different, perhaps more complex question: what are the links between the world of digital sound, the most avant-garde cinema, contemporary art and new media, in particular in the light of this category/definition of “live media”? If I were to summarize, rather hurriedly, I would first say, in order to clear up any misunderstanding, that “vjing” has definitively entered a lethargic state. This form of distribution of live images, with the help of a video-mixer and a portable computer, favouring a cut’n’mix technique and approach, based on pre-existing data and initially confined to the “clubbing” and the “dance” world, has in ten years exhausted all its resources. Whether they be graphic, from archives or digital, the images on the large screen have gone from being totally new to that of simply being a visual charm of “dj sets”, becoming in the best of cases an element of the atmosphere and in the worse, vulgar presentation. Nevertheless, we shouldn’t neglect “vjing”, which remains an excellent apprenticeship format for students and future authors, as well as a tremendous watchdog for the preferences and the mutations of the video-graphic world. Moreover, event artists grouped under the “advanced sounds” label are going through a rather critical phase and become derived sounds. This is why the genres linked to the IDM (“Intelligent Dance Music”) which appeared in the 1990’s, after a “vintage” phase, find inspiration by going back to their roots and becoming classics². Today we need to ask if this advanced music is really at its end. If by “electronic music” we mean “dance music”, it is perhaps indeed the case. On the other hand, if we concentrate on the term “advanced”, the question is more complex. It is important to know how to look, to never sleep on one’s laurels. In the obscure proliferation of the noise, hardcore, doom and metal sounds, there are new creations, overflowing with energy, which merge as part of astonishing transversal fusions tinted with weird, folk or eclectic nuances, and which end up finding fellow hyperactive partners in the form of the dubstep or one of the components of the “magma” baptised “hardcore continuum” by the critic Simon Reynolds. As we are talking

about short-lived artistic events, we should quote the places rather than list the artists: American noise (from Providence to Portland) and the scene produced at the prolific New York festival No Fun; Japanese roots, like Keiji Haino, Merzbow or the Boredoms; the Californian and New York weird but also the Anglo-Saxon weird from Sheffield; the European impro-noise and Italian in particular (gravitating around Berlin, like the group 3/4HadBeenEliminated and individual projects, but also the emerging Venetian and Frioul scene), the Australian Oren Ambarchi, the unlikely encounters between Stephen O’Malley, de Sunn O))), and Pita... There are obviously the live media “radical-ambient” works, which put desire into play - or utopian experiments - and modernity, such as the project *Upic* by Russel Haswell and Florian Hecker based on a device perfected by Iannis Xenakis, the piece *No night no day*, conceived by the same Florian Hecker and the artist Ceryth Wyn Evans and haunted by the ghost of structural experimental cinema, the pieces by Kurt Hentschler... which are such authentic mixes that they don’t often produce actual iconicity as pure entertainment (and thus truly popular), disappeared in the shadowy zones of Western cultures. It would appear therefore risky to speak of inexistent scenes: at the most they are buried, or invisible. But, if such is the case, they shake the Earth like underground earthquakes. On the other hand, film, compared to five years ago, seems certainly more interested by the big picture and political digressions - thus less inclined to experiments. It is also true that a younger generation of eclectic filmmakers is trying the multi-format. These initiatives give birth to projects which adopt different forms (video, installation multimedia, sometimes video clips, film, book, without forgetting the live...) and appear under the same label for a period more or less long (one to two years). Let us quote Apichatpong Weerasethakul and his project *Primitive*, but also Amar Kanwar or the young Marcellus L. Paradoxically, in these works there is no new narrative to speak of as such, the innovation and the research is concentrated in the documentary field, a format which lends more easily than fiction to the use of live and/or off format. As far as new media is concerned, we can see on the one hand the definitive consecration of micro-technologies (wi-fi, satellites, smart objects) networked on and through large receivers/transmitters (urban screens, media-building...) and, on the other, the emergence of new modes of knowledge sharing, community based worlds and cultures, which result in an essentially fun and instructive multichannel media-sphere. If this outline corresponds to reality, if the platforms and video games effectively constitute the two main motors of innovation, we now have to check the importance of the author (presuming that this parameter is still valid) and his/her relationship with the world of live media. Even contemporary art, often obsessed with the relics of modernism, is experiencing a backwards movement, or reaction even. Its territory is saturated and its almost perfect system is threatened by the crisis: in ten years, its aptitude to experiment, unfamiliar with the guarantee of immediate results, has perhaps ended up seeming lacking. If certain young artists are curious about the practice of live media, the complexity and the technical skills involved often push the most daring of them to test their research as part of temporary collective projects, or else as part of experiments led with the complicity of musician friends or visionary fellow travellers. Such is the case, for example, of the Californian Cameron Jamie, the Brazilians Chelpe Ferro and Cao

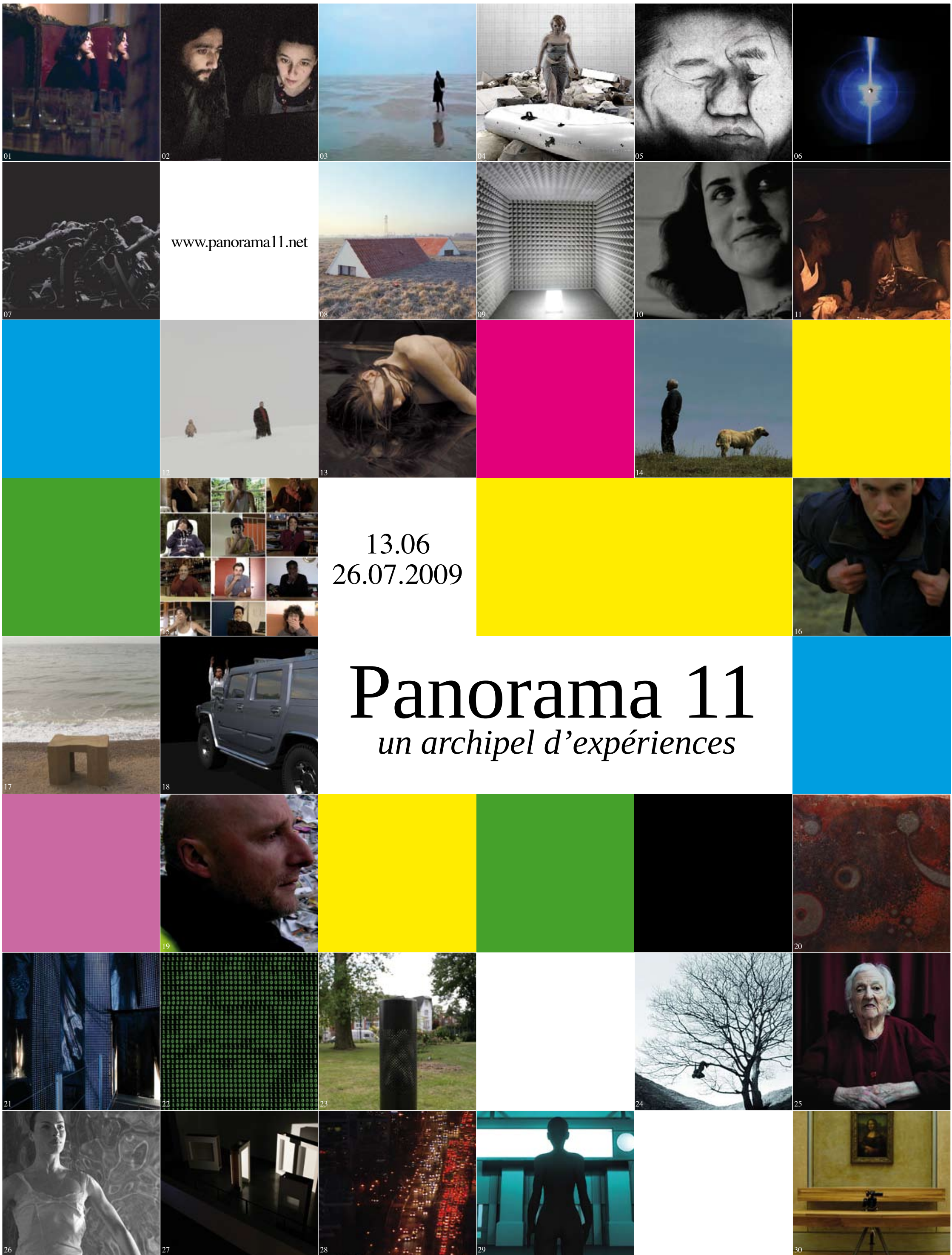
Guimaraes, the German Florian Hecker, the Englishman Phillip Warnell and the Italians Nico Vascellari and Invernomuto, and it is particularly the case for many North American projects, with collectives such as Paper Rad, Assume Astro Vivid Focus, Cory Arcangel, Mudboy, David Russum, or the groups Growing, Wolf Eyes/Demons, Black Dice, Gang Gang Dance, IUD, in very different styles and universes... As in the musical field, in the age of digital archives and cartographies, access and recalling become the norm and one cannot deny the vigour of this phenomenon of recuperating splendid works from the great tradition of experimental film from the end of the 1960’s up to the birth of video art. Hence the psychedelic tradition of Joshua Light and his show, the structural noise tradition of Bruce McLure, the performance tradition of New Humans or the Los Angeles Free Music Society, the tradition mixing drones and kinematic of Phill Niblock in the United States or the experimental film traditions of Guy Sherwin, Roland Lethem, OM Production, amongst others, and the videos of Charles Atlas or Ira Cohen in Europe, which are updated by electronic noise groups or contemporary weird (The Skaters, Sunburned Hand of The Man...), thanks to initiatives coordinated by sensitive and daring curators³. Live media is a curious form which will possibly never be stable and this is probably its great virtue. Fragile, always near to extinction, it is also a fertile form, conducive to recurrent questioning. For ten years, this form of event provided the leverage to explore the worlds and imagination hidden behind sounds, and not a simple pretext to line up sounds and images. Often, it also enabled an exploration of the past, where it is not rare that pieces linked to the most immaterial and obsolete arts (without memory, without trace, without the possibility of reproduction) appear as extraordinary paradigms for the present. Prejudices have been challenged, the depths of the Western niche medias explored. Finally, it has enabled the emergence of notions linked to authenticity, urgency and necessity, as well as, for authors inhabited by deep and changing imaginations, to present works, to unveil research and to experiment with forms and formats. New realms of imagination have surfaced, with images and representations of today, and kaleidoscopes of visions of possible futures. For this fragile and minority media, it is perhaps sufficient. Now it is time to invent others.

netmage.it
en.wikipedia.org/wiki/Netmage
fondazioneclaudiobuziol.com

1 - The definition of « live media » implies: 1) the use of electronic, digital or analogue platforms to generate interactions between sound and image constituted of audio and video elements 2) the inclusion of a « live » (or random) element in each performance; 3) the use of stimuli: what is created in the « live media » experience is a « privilege of the variation » which in the first case goes from designer towards the public, in the second from the public to the executor. The confrontation is direct, dictated by the logic of the event. For a more exhaustive definition: en.wikipedia.org/wiki/Netmage

2 - This is true, for example, of the artist-musician Carsten Nicolai and his prolific label Raster Noton, that we quote amongst many for the way he looks back to the past and his inclusion of the most current sounds.

3 - We can quote in Belgium, Xavier Garcia Bardón, from the Palais des Beaux-Arts in Brussels as well as the staff of the festivals Kill Your Timid Nation, Netmage, Cimatix and Club Transmediale in Berlin.

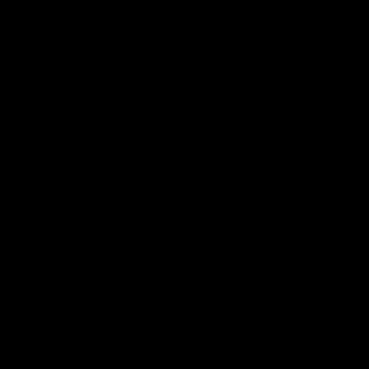
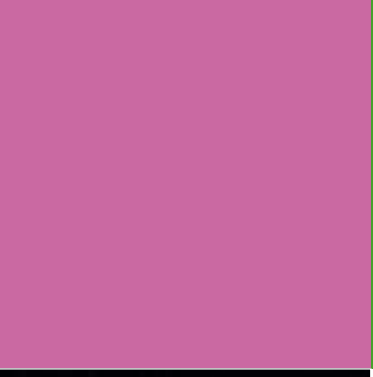
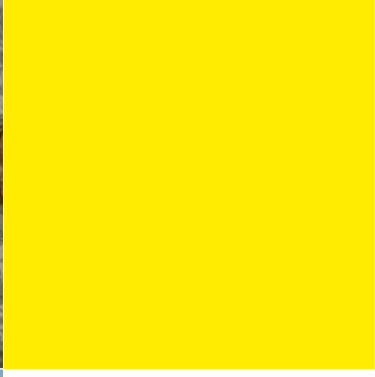
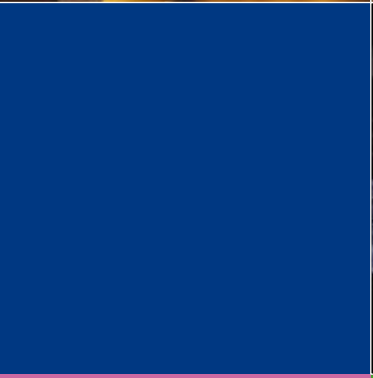
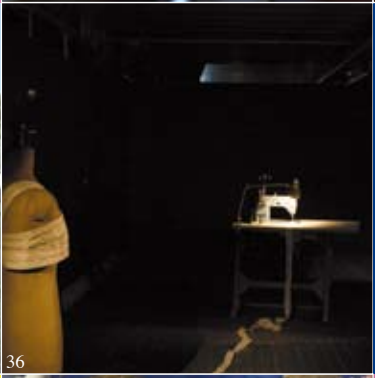
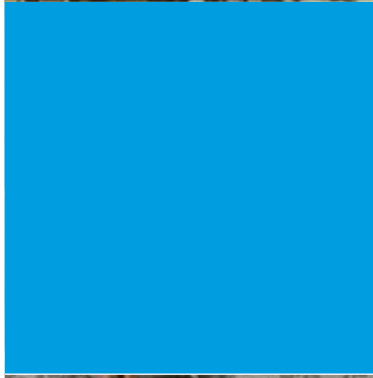
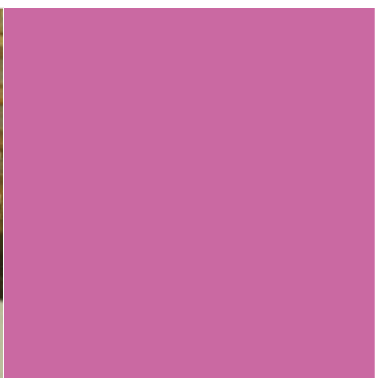
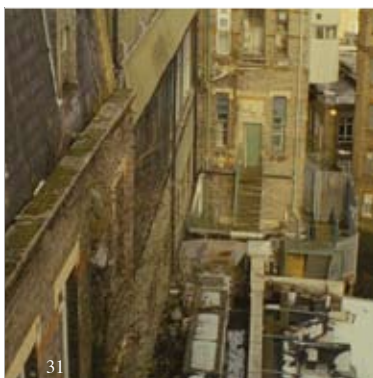


www.panorama11.net

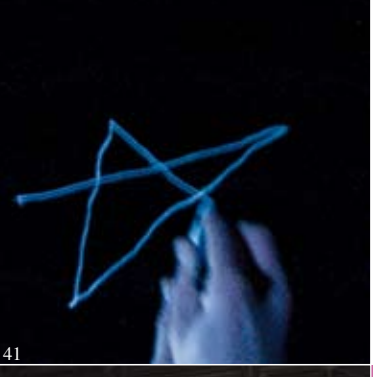
13.06
26.07.2009

Panorama 11

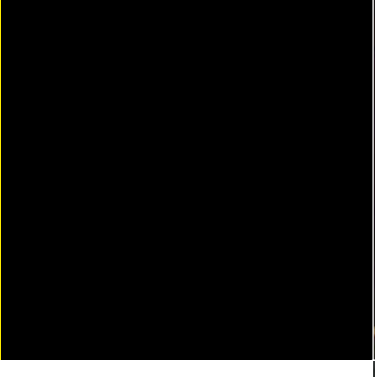
un archipel d'expériences



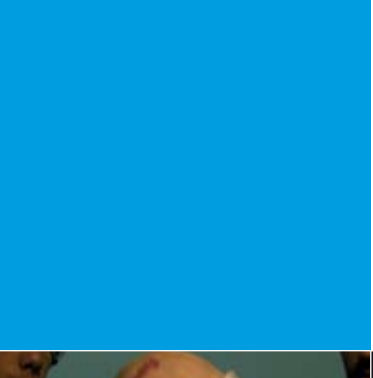
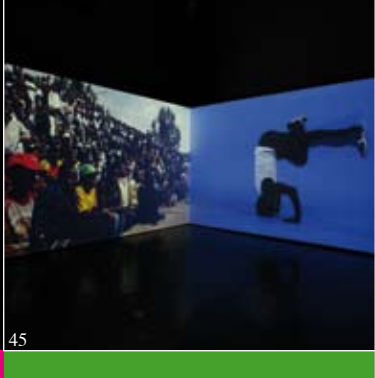
- 01. Shirin Abu Shaqra - *Un instant mon glamour*
- 02. René Ballesteros - *La quemadura*
- 03. Mohamed Bourouissa - *Temps mort*
- 04. Mario Brondo - *Leche, Politica*
- 05. Choi - *Autoportrait aux enfers*
- 06. Joseph David - *Extase*
- 07. Matthieu Adrien Davy de Virville - *UMA*
- 08. David De Beyter - *Edifices*
- 09. Alexandre Del Torchio - *Silence is sexy*
- 10. Arnaud des Pallières - *Poussières d'Amérique*
- 11. Mati Diop - *Atlantiques*
- 12. Pierre Edouard Dumora - *What The Blind See*



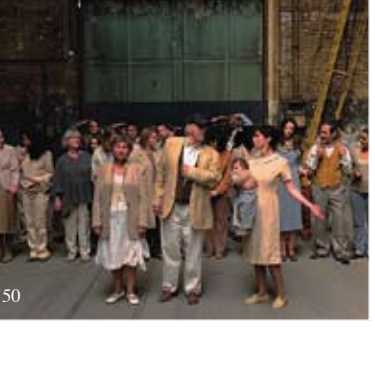
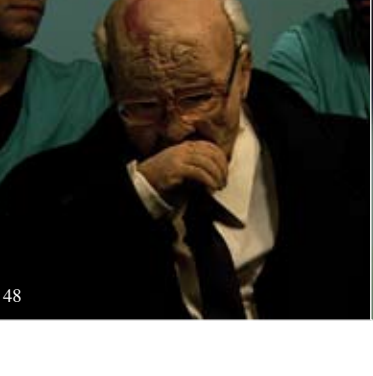
- 13. Clorinde Durand - *Medusalith Amaquelin*
- 14. Yakup Girpan - *Trace(s)*
- 15. Claire Glorieux - *Ça vous parle ?*
- 16. Viola Groenhart - *Two ways*
- 17. Mathilde Hess - *Mon beau tombeau*
- 18. Hyun Wook Kang - *Good man*
- 19. Tessa Joosse - *Plastic and glass*
- 20. Eduardo Kac - *Specimen of Secrecy about Marvelous Discoveries*
- 21. Yann Kersalé - *Le puits du duel*
- 22. Kapwani Kiwanga - *The Sun Ra Repatriation Project*
- 23. Atsunobu Kohira - *Infravoix*
- 24. Andrew Kötting - *Ivul*



- 25. Marikel Lahana - *La vanité des ecchymoses*
- 26. Manon Le Roy - *Continuum*
- 27. Jane Leblond - *Set*
- 28. Hee Won Lee - *Phone tapping*
- 29. Oh Eun Lee - *A center of the world*
- 30. Marina Meliande - *L'image qui reste*
- 31. Thomas Lock - *Body Dysfunctional*
- 32. Jacques Loeuille - *Balade américaine dans les Flandres*
- 33. Sébastien Loghman - *Cantor dust man*
- 34. Brice Morel - *THE_GATE_VALVE*
- 35. Edgar Pedroza - *En El Canal Sur De La Carretera M50*
- 36. Bärbel Pfänder - *Fadenspannung*



- 37. Anna Phillips - *Incident*
- 38. Ramona Poenaru - *Home sweet home*
- 39. Claire Pollet - *Stèle*
- 40. Enrique Ramirez - *Horizon*
- 41. Matthieu Ravez - *Actions*
- 42. Christian Rizzo - *IL -120609*
- 43. Daria Romà - *Après nous le déluge !*
- 44. Anthony Rousseau - *Trame*
- 45. Ula Sickle - *Looping the loop from african dance to american Hip Hop and back again*
- 46. Teresa Sofia Czepiec - *Rudolf. U*
- 47. Raphael Thibault - *Vox Humana*
- 48. Emmanuel van der Auwera - *Bring us to ourselves, Mikhail*
- 49. Jéro Yun - *In the dark*
- 50. Lorena Zilleruelo - *Élan et élégie*





Avec compétence et gentillesse, s'attirant l'estime et la sympathie de tous, Loïc Kernanec a exercé la fonction de webmaster au Fresnoy - Studio national, de février 2006 à juillet 2009. Le 21 juillet, il a été victime d'un accident mortel de la circulation. Loïc n'est pas avec nous en cette nouvelle rentrée. Il nous manque. Nous le regrettons.

Informations pratiques Practical information

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

22, rue du Fresnoy - B.P. 80179
59202 Tourcoing cedex - France

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

E : communication@lefresnoy.net

Toutes les informations sur la procédure d'admission, les expositions, films et événements :

Information about the admissions procedure and the exhibition, film and events programme:

www.lefresnoy.net

Les Membres du Conseil
d'Administration du Fresnoy

Le Fresnoy - Studio national
des arts contemporains

Le Fresnoy est situé au centre de l'agglomération de Lille-Roubaix-Tourcoing. À proximité de la gare de Roubaix, il est relié au TGV qui met Lille à 1 heure de Paris, à 38 minutes de Bruxelles et à 1h40 de Londres.

Le Fresnoy is situated at the heart of the Lille-Roubaix-Tourcoing agglomeration. Next to Roubaix train station, it is one hour by TGV from Paris, 38 minutes from Brussels and 1h40 from London.

Comment se rendre au fresnoy

Métro de Lille ou de Tourcoing, station Alsace

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

Voiture

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

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

How to get to Le Fresnoy

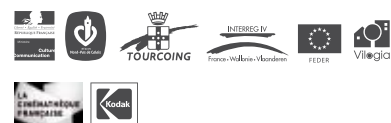
Metro From Lille or Tourcoing, Alsace station

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

Car

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

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



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

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains is financed by the Ministry of Culture, the Nord - Pas de Calais region and the Municipality of Tourcoing. The technical equipment was co-financed with the FEDER, European Funding for Regional Development.

Présidente : Catherine Génisson,
Vice-Présidente du Conseil Régional Nord-Pas de Calais
Vice-Président : Michel-François Delannoy,
Maire de Tourcoing
Trésorier : Jean Digne
Secrétaire : Dominique Païni

Les Administrateurs

Marcel Bencik, Adjoint au Maire de la Ville de Tourcoing
(*Culture - Tourisme*)

Marie-France Berthet, Présidente du CRRAV

Jean-Michel Bérard, Préfet de région

Jean-Claude Casadesus, Directeur de l'ONL

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

Bernard Dubreuil, Recteur de l'académie de Lille

Jean-Claude Dupas, Président de l'Université Charles de Gaulle-Lille3

Colette Huvenne, Conseillère Régionale

Olivier Kaepelin, Délégué aux Arts Plastiques, Ministère de la Culture

Véronique Chatenay-Dolto, Directrice Régionale des Affaires Culturelles

Jean-Jacques Lebel, Artiste

Marie-Pierre Mairesse, Présidente de l'Université de Valenciennes

Jean-Luc Monterosso, Directeur de la Maison Européenne

de la Photographie

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

Philippe Rollet, Président de l'Université des Sciences

et Technologies de Lille1

René Vandierendonck, Maire de Roubaix

Présidente : Catherine Génisson
Directeur : Alain Fleischer
Administratrice : Stéphanie Robin

Coordinateur pédagogique Cinéma et arts visuels :

Frédéric Papon

Coordinateur pédagogique Création numérique :

Éric Prigent

Responsable des manifestations artistiques :

Pascale Pronnier

Directeur technique :

Pascal Buteaux

Responsable de la communication :

Michèle Vibert

Adresses e-mail :

initialeprénomnom@lefresnoy.net

Canal Studio, le Journal du Fresnoy

Directeur de la publication : Alain Fleischer

Coordination : Michèle Vibert

Secrétariat de rédaction : Christelle Dhiver, Karine Verstraete

Ont participé à ce numéro : Raymond Bellour, Fabrice Bousteau, Daniel Dobbels, Alain Fleischer, Andrea Lissoni, Frédéric Papon, Eric Prigent, Pascale Pronnier

Graphisme : Les produits de l'épicerie

Traductions : Amanda Crabtree, Joseph Denize, Jean-François Rodriguez

Impression : Deschamps Arts Graphiques, Neuville-en-Ferrain

Dépôt légal : 2009 - ISSN 1280 - 0384

Crédits photographiques :

Couverture : photo : Clorinde Durand - **P. 1-2** : photo : Olivier Anselot - **P. 3** : en haut : Maïder Fortuné / en bas : photo : Olivier Anselot - **P. 6** : Joana Hadjithomas et Khalil Joreige / portrait : D.R.
P. 7 : Ulf Langheinrich / portrait : D.R. - **P. 8** : © Les films d'ici - Luc Moullet / portrait D.R. - **P. 9** : Hans Op de Beeck, Courtesy Galleria Continua, San Gimignano - Beijing - Le Moulin / portrait photo : Kris Dewitte
P. 10 : photo : Jacques Babelot / portrait : D.R. - **P. 11** : Scanner / portrait : photo : Inna Averbchenko - **P. 12** : Collection Frac Nord-Pas de Calais, © Adagp, Paris, 2009 - **P. 15** : en haut : Kira Perov / en bas : Thierry Kuntzel
P. 16 : photo : Olivier Anselot - **P. 17 -18-19** : photo : Eyerophany
P. 20 : **de gauche à droite** : Shirin Abu Shaqra - René Ballesteros - Mohamed Bourouissa - Mario Brondo - Choi - Joseph David - Matthieu Adrien Davy de Virville - David De Beyer - Alexandre Del Torchio (photo : Olivier Anselot) - Arnaud des Pallières - Mati Diop - Pierre Edouard Dumora - Clorinde Durand (photo : Olivier Anselot) - Yakup Girpan - Claire Glorieux - Viola Groenhart - Mathilde Hess - Kang Hyun Wook - Tessa Jousse - Eduardo Kac - Yann Kersalé (photo : Olivier Anselot) - Kapwani Kiwanga - Astunobu Kohira (photo : Olivier Anselot) - Andrew Kötting - Marikel Lahana - Manon Le Roy - Jane Leblond (photo : Olivier Anselot) - Hee Won Lee - Oh Eun Lee - Marina Meliande
P. 21 : **de gauche à droite** : Thomas Lock - Jacques Loeuille - Sebastien Loghman - Brice Morel - Edgar Pedroza - Barbel Pfänder (photo : Olivier Anselot) - Anna Phillips - Ramona Poenaru - Claire Pollet / © National Gallery, Londres - Enrique Ramirez - Matthieu Ravez - Christian Rizzo (photo : Olivier Anselot) - Daria Romà - Anthony Rousseau - Ula Sickle (photo : Olivier Anselot) - Teresa Sofia Czepiec - Raphael Thibault - Emmanuel van der Auwera - Jéro Yun - Lorena Zilluelo (photo : Julie Carretier-Cohen)
P. 23 : photo : Olivier Anselot



Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains

Tourcoing

Sélection des candidatures Le Fresnoy 2010

Candidates
selection 2010

www.lefresnoy.net

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

direction de projets assurée par des artistes de renom, pour l'année 2009-2010 :
Joana Hadjithomas et Khalil Joreige,
Ulf Langheinrich, Luc Moullet,
Hans Op de Beeck, Jean-François Peyret,
Scanner-Robin Rimbaud ;

équipements professionnels couvrant toute la gamme de la production à la postproduction en photographie, cinéma, vidéo, création sonore et musicale, création numérique et multimédia ;

enveloppe financière pour chaque production ;

accompagnement à la diffusion des œuvres, au Fresnoy et dans le réseau des institutions partenaires, en France et à l'étranger.

Le Fresnoy is a center of art education, production, exhibition, and distribution that combines every artistic, audiovisual, and multimedia discipline, enabling students to complete two projects over two years employing cutting-edge technical resources and enjoying high-level pedagogic support:

supervision of projects by renowned artists such as Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, Ulf Langheinrich, Luc Moullet, Hans Op de Beeck, Jean-François Peyret, Scanner-Robin Rimbaud for the 2009-2010 term;

professional-grade equipment covering both production and post-production in the fields of photography, cinema, video, sound creation and musical composition, digital and multimedia creation;

financial support for each project;

network and contacts to show completed works both at Le Fresnoy and in other institutions in France and abroad.

DATE LIMITE D'ENVOI DU DOSSIER DE PRÉSÉLECTION : **14 MAI 2010**
INFORMATION ET VISITE : **MERCREDI 10 MARS 2010 À 14:30**
DOSSIER D'INSCRIPTION EN LIGNE SUR WWW.LEFRESNOY.NET

THE PRESELECTION APPLICATION PACKAGE MUST BE SENT BY : **14 MAY 2010**
INFORMATION AND TOUR: **WEDNESDAY MARCH 10, 2010, 2:30 PM**
INFORMATION AND APPLICATION FORMS AT WWW.LEFRESNOY.NET

22 RUE DU FRESNOY 59200 TOURCOING - FRANCE
communication@lefresnoy.net / +33 (0)3 20 28 38 05

