

CANALSTUDIO

2010 . 2011 . N°12

Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains



sommaire .

CANALSTUDIO

2010 . 2011 . N°12

Éditorial

P. 03

Pédagogie : les artistes professeurs invités

Mathieu Amalric

P. 04

Robert Cahen

P. 05

Patrick Corillon

P. 06

Robin Rimbaud / Scanner

P. 07

Christian Rizzo

P. 08

João Pedro Rodrigues

P. 09

Diffusion : Expositions

ABC - Art Belge Contemporain

P. 10

Solo Snow

P. 12

Lumières croisées

P. 14

Panorama 13

P. 15

Panorama 12

P. 16

Le rêve des formes

P. 18

Bonne route Frédéric

P. 21

Informations pratiques

P. 22

éditorial .

Alain Fleischer
Directeur

En cette rentrée où arrive au Fresnoy sa 14^e promotion d'étudiants, je me plais à saluer comme un événement important la présence pour la première fois, parmi les 24 nouveaux, de deux jeunes artistes africains, originaire du Mali, où ils furent présélectionnés au cours d'un workshop, organisé par Le Fresnoy à Bamako. Bakary Diallo et Seydou Cissé bénéficieront pendant leurs deux années d'études, l'un d'une bourse de la Fondation Jean-Luc Lagardère - grâce à laquelle tout le projet a pu être réalisé -, l'autre d'une bourse de Culturesfrance qui s'est spontanément et généreusement joint à nous, dans le désir de faciliter l'accueil de jeunes artistes en provenance d'Afrique noire.

Mais c'est au candidat arrivé 3^e à l'issue du workshop - récompensé par une somme d'argent pour un projet à réaliser au Mali - que nous devons la déclaration la plus émouvante : après qu'il nous eut évoqué son enfance, vivant dans des grottes auprès de son père qui était berger, il eut cette réflexion : « Si je suis reçu, depuis les grottes de mon enfance jusqu'au Fresnoy, mon histoire sera un résumé de l'histoire de l'humanité ». Ce jeune artiste ne viendra pas au Fresnoy cette année, mais j'espère que son histoire l'y conduira prochainement. Nous apprécions aussi que quatre candidatures nous soient venues des écoles d'art voisines de Valenciennes et de Tourcoing, tandis que l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (ENSBA) battait son record en nous adressant les candidatures de dix de ses étudiants diplômés.

Par ailleurs, cette nouvelle promotion compte dans ses rangs de jeunes artistes en provenance de pays encore nouveaux (la Bosnie et la Colombie), après ceux qui, au fil des ans, ont traversé les continents ou les océans pour faire leurs études au Fresnoy : Chinois, Japonais, Coréens, Canadiens, Australiens, Sud-Africains, Nord-Américains, Brésiliens, Chiliens, Argentins, Mexicains, Sri lankais, Biélorusses, Moldaves. Désormais, des candidatures nous parviennent aussi de

A new academic year is about to get underway at Le Fresnoy with a 14th intake of students. On this occasion I am delighted to be able to hail a significant event: the arrival among the 24 students of two young artists from Africa for the first time. Born in Mali, the pair were selected at a workshop organized by Le Fresnoy in Bamako. Both Bakary Diallo and Seydou Cissé have been awarded bursaries for their two-year course of studies. The first has been granted by the Jean-Luc Lagardère Foundation - thanks to which the entire project has come into being, - and the second by Culturesfrance, an organization which has promptly and generously joined forces with us in our shared desire to facilitate the reception of young artists from Black Africa.

Yet we were touched above all by the candidate who came third at the conclusion of the workshop and who has been allotted a sum of money for a project based in Mali. Speaking of his childhood spent living in caves with his father, a shepherd, he made the following statement: "If I do get in, and move from the caves of my childhood to Le Fresnoy, my story will be as it were sum up the whole history of humanity." In fact this young artist will not be coming to Le Fresnoy this year, but I hope that his story will bring him here soon. We are also glad to note that four candidates come from the nearby art schools of Valenciennes and Tourcoing, while the Higher National School of the Fine Arts in Paris (ENSBA), in sending applications from ten of its graduates, has beaten its earlier record.

Moreover, the present intake includes a number of young artists from nations new to our books, such as Bosnia and Colombia, following those who, in past years, have crossed continents and oceans to come and study at Le Fresnoy: Chinese, Japanese, Koreans, Canadians, Australians, South Africans, North Americans, Brazilians, Chileans, Argentines, Mexicans, Sri Lankans, Belorussians, Moldavians... As I write, applications are reaching us from Georgia, Ukraine, Peru, New Zealand, etc. The present year's intake will be named after

Géorgie, d'Ukraine, du Pérou, de Nouvelle-Zélande. Cette promotion portera le nom de Michael Snow - artiste emblématique des enjeux du Fresnoy, qui fut professeur invité l'année d'ouverture (1997-1998) -, et à qui nous rendrons hommage en février 2011, par une importante exposition monographique, dont la commissaire, Louise Déry, nous est proche depuis longtemps, puisqu'elle appartient à l'université du Québec à Montréal. Notre événement de l'automne sera l'exposition consacrée à la scène artistique belge contemporaine - que j'évoque par ailleurs -, proposée et conçue par Dominique Paini, compagnon de toujours du Fresnoy, qui fut commissaire de l'exposition inaugurale, désormais historique « Projection, les transports de l'image ». La pertinence d'un événement consacré à la Belgique est une évidence dans notre région où passait jadis la frontière avec ce merveilleux voisin ; sa légitimité se vérifie par l'originalité et la richesse de la création belge, dans les domaines aussi variés que les arts plastiques, la photographie, le cinéma ou la danse.

Nous nous réjouissons d'être étroitement liés aux grands événements culturels de la région Nord-Pas-de-Calais : création du Louvre à Lens (dont nous suivons l'avancement du chantier), réouverture du LaM, Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, arrivée de l'exceptionnelle donation d'œuvres d'Eugène Leroy au MUba de Tourcoing, « Béthune, capitale régionale de la Culture », nouvelle édition de Lille3000, consacrée au fantastique...

De l'année écoulée, je garde un souvenir particulièrement ému de la présence parmi nous, pendant quelques jours, de Bill Viola, et de la visite, officielle et amicale, de Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication. Je salue chaleureusement l'arrivée, à la présidence du Fresnoy, de Michel-François Delannoy, maire de Tourcoing, permutant son rôle avec Catherine Génisson, que nous sommes heureux de garder présente à nos côtés en tant que

Michael Snow - an iconic artist for Le Fresnoy's project, in that he was guest-tutor at our debut year (1997-1998). We will pay him due tribute in February 2011, in the form of a large-scale one-man exhibition, the head curator of which, Louise Déry, on the staff of the University of Quebec at Montreal, has also been a long-term collaborator of ours. The great autumn event will be a show devoted to the contemporary art landscape in Belgium (to which I have made reference elsewhere), conceived and designed by Dominique Paini (another of Le Fresnoy's faithful companions), who oversaw the now historic inaugural exhibition, "Projections, les transports de l'image." An event dedicated to Belgium is obviously particularly relevant for a region that at one time lay on the border with our wonderful neighbor. The legitimacy of the exhibition is confirmed by the originality and richness of the Belgian scene in fields as varied as visual art, photography, film, and dance.

We are delighted to be closely associated with other major cultural events in the Nord-Pas-de-Calais region: the creation of the Louvre at Lens (whose progress we are following with interest), the reopening of the LaM, Lille Métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, the dispatch of an exceptional gift of works by Eugène Leroy to the MUba de Tourcoing, "Béthune, capitale régionale de la Culture, the new edition of Lille3000 devoted to the fantastic, etc.

I recall being particularly moved last year by the presence among us for just a few days of Bill Viola, and by the official yet affable visit of Frédéric Mitterrand, Minister for Culture and Communication. I am delighted to salute the arrival, as President of Le Fresnoy, of Michel-François Delannoy, Mayor of Tourcoing, who thus takes over from Catherine Génisson, whom we are delighted to have staying with us as Vice President. I was particularly pleased that Le Fresnoy and its team, whose professionalism performed miracles, was able to provide valuable assistance to the exhibition "Choses lues, choses vues," held

vice-présidente. J'ai été particulièrement satisfait de pouvoir associer Le Fresnoy et son équipe, dont le professionnalisme a fait merveille, à l'exposition « Choses lues, choses vues », qui s'est tenue salle Labrousse à la Bibliothèque nationale, d'octobre 2009 à fin janvier 2010. Outre les points forts déjà cités, les perspectives et les projets sont nombreux et enthousiasmants pour les temps à venir, aussi bien en région, qu'ailleurs en France (à Paris, à Toulouse et Pau), ou à l'étranger - Australie, Argentine, Brésil, Israël... -, où se préparent échanges, hommages, présentations, programmations, expositions. Par ailleurs, les importants partenariats avec des institutions universitaires ou de recherche se renouvellent, Éric Prigent, coordinateur pédagogique de la seconde année d'études, ne ménageant pas ses efforts pour promouvoir des collaborations qui nous permettent de confirmer le tropisme du Fresnoy envers les technologies les plus innovantes applicables à la création artistique.

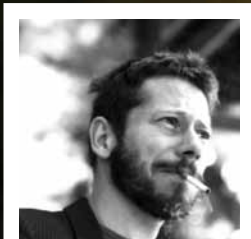
Pour finir, je souhaite la bienvenue à Bernard Marcadé, historien de l'art contemporain, qui prend le relai de Fabrice Bousteau pour le commissariat de la prochaine édition de « Panorama », à François Bonenfant qui arrive en même temps que la promotion d'étudiants dont il aura la charge en tant que coordinateur pédagogique, succédant à notre cher Frédéric Papon (choisi parmi quelque 80 candidats pour devenir directeur des études de la Fémis), et à Arnaud Laporte, l'éminent homme de radio, qui rejoint Madeleine Van Doren et Daniel Dobbels comme consultant pédagogique. Et je redis à toute l'équipe du Fresnoy ma reconnaissance pour son engagement et sa compétence, ainsi que ma confiance dans l'avenir de notre institution, à laquelle nos tutelles (ministère de la Culture et de la Communication, Conseil régional du Nord-Pas de Calais, Ville de Tourcoing), fidèles à l'élan fondateur, continuent d'apporter un soutien décisif.

in the salle Labrousse at the Bibliothèque Nationale from October 2009 to the end of January 2010. In addition to the highlights I have already referred to, we eagerly await numerous plans and projects tabled for the future; not only in the local region, but also elsewhere in France (in Paris, Toulouse, Pau...), and even abroad (Australia, Argentina, Brazil, Israel), where exchange programs, tributes, screenings, events, and exhibitions are being prepared. Furthermore, major partnerships with universities and research institutions are presently ongoing. Éric Prigent, teaching coordinator for the second year, has been unsparing in his efforts to promote collaborative projects that will further the orientation of Le Fresnoy towards cutting-edge technologies applicable to the arts.

To end with, I welcome Bernard Marcadé, the historian of contemporary art, who takes up the baton from Fabrice Bousteau as selecting curator for the next edition of "Panorama"; François Bonenfant, who joins as teaching coordinator shoulder to shoulder with the new intake, succeeding our dear friend Frédéric Papon (chosen from among some 80 rival candidates as study director at the Fémis); and Arnaud Laporte, the eminent radio broadcaster, who joins Madeleine Van Doren and Daniel Dobbels as teaching consultants.

Lastly, I would like to reiterate my gratitude to the entire Fresnoy team for its continued commitment and competence, and state my confidence in the future of an institution to which our regulating bodies (Ministry of Culture and Communication, the Conseil Régional of the Nord-Pas de Calais, the City of Tourcoing) - faithful to the enthusiasm that attended its foundation - continue to provide wholehearted and unambiguous support.

04



Tournée . 2009

Mathieu Amalric

Né en 1965 à Neuilly-sur-Seine.

« J'y connais rien. »

C'est forcément la première réaction à votre demande saugrenue. Art ? Contemporain ? Plastique ? Quoi... interquoi ? Discipline ? Juste des mots qui n'adviennent jamais dans le travail. Perdu, imposteur, inculte, voire plein d'a priori, voilà mes premières sensations.

Dans le contrat y'avait écrit : Artiste invité.

Hmmm... artiste, c'est vous qui le dites... Quelqu'un qui dit « Je suis un artiste » donne souvent envie de cogner. Mais Invité. Ça je veux bien. Mais alors... pourquoi je suis payé si je suis invité !? « Escort artist » donc ? Mais pour escorter qui ? Des premières années me dit-on. Des jeunes (marrant ça, des jeunes qui se payent de vieilles « escorts »). De plein de pays différents en plus. Ceci dit, ça tombe bien, je me disais récemment que je m'étais beaucoup soucié de ce que les pères avaient à me dire (Resnais, Labarthe, Iosseliani, Lonsdale,...), mais pas du tout des fils. Ils font quoi les jeunes aujourd'hui ? Ils pensent quoi ? À part que Lynch c'est leur Renoir à eux, j'ai quoi

Born in 1965 in Neuilly-sur-Seine.

"Know nothing about it."

That is, inevitably, my first reaction to your bizarre request. Art? Contemporary? Visual? What... inter-what? - disciplinary? Just words that you never use when working. At a loss, impostor, uneducated, riddled with prejudices even; such are my initial feelings.

In the contract, one can read: Guest artist.

Hmmm... artist, well, you said it... Somebody who says, «I'm an artist» is asking for a smack. But Guest. That, I like. But then... why I'm being paid if I'm being invited!? Escort artist, then? But an escort for whom? First years, I'm told. Young people (funny that, young people coughing up for old "escorts"). And from a host of different countries. That said, it's timely. I was wondering recently that I'd been bothering a lot with what the "fathers" had to say to me (Resnais, Labarthe, Iosseliani, Lonsdale...), but not at all with the sons. What are young people up to today? What's on their minds? Apart from Lynch is their Renoir, what other stereotypes float into my mind?

comme autre cliché dans la tête ? « Je ne les connais pas », parce que, hein, c'est bien connu, c'était mieux avant... on a tous eu droit à ça. Et c'est un signe de mort qu'il faut sans cesse combattre. Chaque génération invente une modernité. Et c'est à cette résurrection personnelle que vous m'invitez j'espère.

Après on va travailler bien sûr.

Le Studio, l'école est un lieu de recherche. (Je les ai toutes ratées, donc je peux témoigner du manque parfois). De recherche de soi d'abord. Un outil qui permet de fouiller en soi, de se découvrir, de tenter, de délirer, de se lâcher. Une bonne utilisation de l'école, c'est de ne pas être scolaire. Donc il n'y a pas encore le souci de l'adresse (ou disons du spectacle) qui est, par exemple, l'un des carburants merveilleux du cinéma... Quoique... (et c'est là que Le Fresnoy me semble être dans le vrai) il vous faut produire. Et il est certain que lorsque vous devez montrer vos travaux (ou vos films, tel que le générique des années précédentes le stipule : « un film de... »), un trac doit vous submerger. « Est-ce que je ne vais pas ennuyer les gens ? » Dès qu'on

"I don't know them." Because, well, as is well known, things used to be better... everyone's heard that one before. And it's a mark of death that has to be fought off remorselessly. Every generation invents its own modernity. And it's to that personal resurrection that you're inviting me, I hope.

After which, we'll set to work, of course. The Studio, the school is a place for research. (I mucked them all up, so I sometimes betray a dearth of this). For searching for oneself, first off. A tool that allows one to delve into oneself, to discover oneself, to try things out, to go nuts, to let oneself go. A good use of a school, is when it's not like being at school. So, there's not yet any concern with skill (or, let's say, with spectacle) - which is, for instance, a marvelous fillip to the cinema. Still... (and Fresnoy seems to me on the right lines in this), you have to produce. And you can be sure that when it comes to showing your work (or your films, such as the credits of previous years stipulate: "a film by..."), you'll have butterflies in your stomach. "Won't I bore them?" As soon as one has to show, present, hang, open, screen,

doit montrer, présenter, accrocher, vernisser, projeter, performer, le virus du spectacle et du partage vous est inoculé. Et c'est une question qui me fascine. La question de la traversée entre soi et les autres. Ce travail de transformation, transmutation, vampiresque parce que se devant d'être sincère, putassier parce que se devant de frôler avec les zones de l'efficacité ; ce travail impur en tout cas qui peut partir du fantôme intime, de la plus que solitude nécessaire, d'une chose si ténue, indicible, mais si obsédante, cette quête folle parce que ne partant que de son souvent très morose soi, comment fait-on pour qu'elle soit... disons reçue ?

Avec toute l'ambiguïté passionnante que cela comporte : un vrai journal intime (pas fait pour être publié) peut être partagé tandis qu'un film soi-disant pour le public vous afflige. Tout est injuste et très mystérieux, et j'ai le sentiment que le peu que j'ai pu attraper des nouvelles grammaires actuelles (fiction/documentaire comme question déjà digérée, internet, sms, 3D, skype, jeux, etc.), travaillent joyeusement ces nouvelles formes d'adresses. Vous m'apprenez.

perform, you catch the virus of the show and of sharing. And it's a question that fascinates me. The question of the interaction between oneself and others. This process of transformation, of transmutation, it's vampiresque because you have to be sincere, is whorish because you have to flirt with zones of effectiveness; it is in any case impure work that begins with a phantasm of intimacy, of a more than requisite loneliness, of a thing so tenuous, so inexpressible, but so obsessive - a search that's insane, because it starts from one's often very morose self. So, how can one make sure it's... let's say, accepted?

With all the enthralling ambiguity this entails: a real private diary (not made for publication) can be experienced while you're being subjected to a film ostensibly for the public. It's all unfair, and very mysterious, and I have the feeling that the little understanding I've managed to glean of them, present-day grammars (fiction/documentary as a pre-digested issue, the Internet, SMS, 3D, Skype, gaming, etc...) work joyously at these new forms of communication. You'll be teaching me.



Robert Cahen

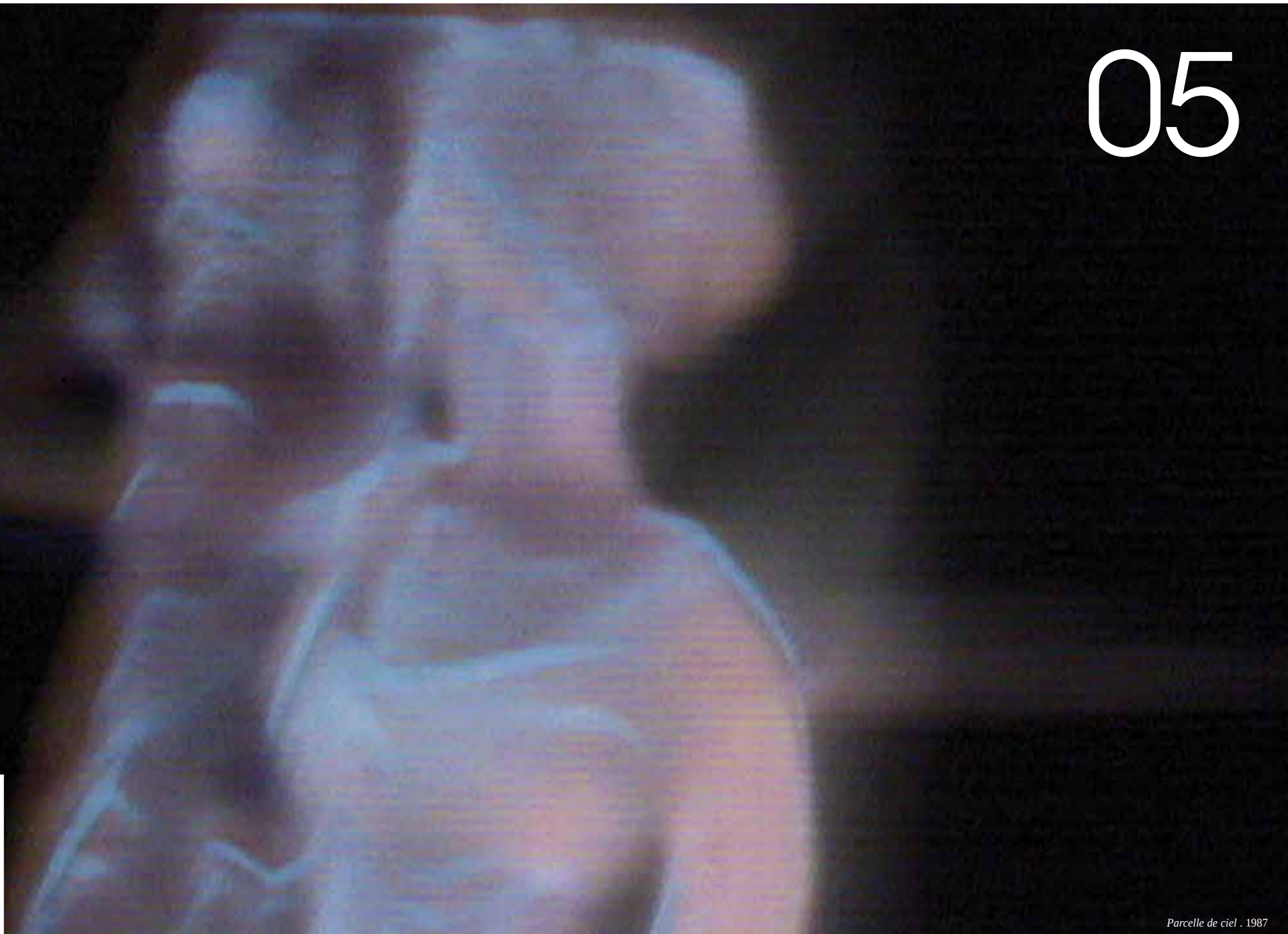
Né en 1945 - vit à Mulhouse.

Artiste vidéo, réalisateur, compositeur de formation, Robert Cahen est issu des frontières entre les arts. Diplômé du Conservatoire national supérieur de musique de Paris en 1971 (classe Pierre Schaeffer), il a su apporter à la vidéo les expérimentations techniques et linguistiques de l'école de la musique concrète. Chercheur, responsable de la vidéo expérimentale au service de la recherche de l'Office de Radio-Télévision Française (1970-1976), Robert Cahen est un pionnier dans l'utilisation des instruments électroniques. Il traite les images comme les sons, les organise, les transforme, en offrant un exemple de la possibilité d'échange entre les modèles, les paramètres de l'image et ceux de la musique. Considéré comme l'une des figures les plus significatives dans le domaine de la création vidéo, son travail est reconnaissable à sa manière de traiter les ralentis et à sa façon d'explorer le son en relation avec l'image pour construire son univers poétique. On retrouve dans les œuvres de Robert Cahen une permanence des éléments fondamentaux traités par l'artiste : juxtapositions d'éléments fixes liés à des éléments en mouvement, oscillation, multiplicité des points de vue... jusqu'à l'expérimentation physique de l'œuvre dans sa mise en espace. Dès sa première vidéo en 1972, *L'Invitation au Voyage*, il manipule l'image

et la rend malléable. Il réalise en 1983 *Juste le Temps* fiction vidéo de treize minutes, considérée comme une œuvre charnière pour la vidéo des années 1980. Le trait caractéristique de ce travail est le ralenti qui rend visible un « temps retenu »...

Born in 1945 - lives in Mulhouse.

Graduating from the Conservatoire national supérieur de musique in Paris in 1971 (in Pierre Schaeffer's class), he has proved able to bring to video the technical and linguistic experience of the school of *musique concrète*. As a researcher, Robert Cahen was head of experimental video in the research arm of the Office de Radio-Télévision Française (1970/1976) and has been a pioneer in the use of the electronic instruments. Treating images like sounds to be organized and transformed, his works offer a prime example of the possibility of interchange between the models and parameters of the image and those of music. Regarded as one of the most significant figures in the field of video, his œuvre is recognizable by its use of slow-motion and in the manner in which it explores the sound-image relationship in constituting a poetic universe. Robert Cahen's works invariably feature certain fundamental ingredients: the juxtaposition of fixed and moving elements; oscillation and multiplicity of viewpoint; the physical experience of the work as spatial arrangement. In his very first video in 1972, *L'Invitation au Voyage*, he manipulates his images, rendering them malleable. In 1983 he shot the thirteen-minute fiction video *Juste le Temps*, regarded as a landmark piece in 1980s video art.



05

Parcelle de ciel . 1987

Robert Cahen

et la rend malléable. Il réalise en 1983 *Juste le Temps* fiction vidéo de treize minutes, considérée comme une œuvre charnière pour la vidéo des années 1980. Le trait caractéristique de ce travail est le ralenti qui rend visible un « temps retenu »...

Son œuvre *7 visions fugitives* a remporté le Grand Prix (Videokunstpries) du ZKM et de la SDR en 1995. Lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs, en 1992. Commande artistique dans l'Espace public, en 1995, il réalise une vidéo installation permanente à Lille (France), allée de Liège, Eurallille.

Première exposition d'installations vidéo en 1997 au FRAC/Alsace « Cahen s'installe ». Depuis, ses installations vidéo ont été montrées en Italie, en Allemagne, aux E.U., au Canada, Suisse, Pérou, Pologne, Maroc, Chili, Argentine, France, Chine, Vietnam, Azerbaïdjan, Yémen, Ouzbékistan, Japon, Australie...

La langue de l'enfance

Depuis plus de 20 ans, Robert Cahen travaille en vidéo sur le visible et l'invisible, sur l'image et la mémoire, sur « l'inquiétante étrangeté ». Chacune de ses œuvres est une plongée silencieuse au cœur de paysages imaginaires vers des territoires où nous n'avons plus accès. Apparitions, disparitions, temps suspendu, espaces et rythmes inouïs, ralentis : il use avec un haut degré de perfection des techniques électroniques de l'image et du son pour retranscrire la

Its key characteristic being the use of slow motion to render visible "time restrained"...

His piece *7 visions fugitives* won the top prize (Videokunstpries) of the ZKM and the SDR in 1995. In 1992, Cahen became a laureate and beneficiary of the Villa Médici "Hors les Murs" scheme. For a public art commission in 1995, he realized a permanent video installation in Lille (France), allée de Liège, Eurallille.

His debut video installation shown in 1997 at the FRAC/Alsace was entitled "Cahen s'installe." Since that time his video installations have been presented in Italy, Germany, the United States, Canada, Switzerland, Peru, Poland, Morocco, Chile, Argentina, France, China, Vietnam, Azerbaijan, Yemen, Uzbekistan, Japan, and Australia, etc.

The language of childhood

For more than 20 years now, Robert Cahen's video oeuvre has centered on the visible and the invisible, on image and memory, on the "uncanny." Each work quietly delves into the heart of an imaginary landscape, exploring territories to which we no longer seem to have access. Apparitions, disappearances, frozen time, weird spaces, odd, decelerated rhythms: Cahen has attained a high degree of perfection in electronic imaging and sound techniques so as to transcribe the inner language of childhood, complete with its games and daydreams, with its nightmares and exultations. For, behind an elegant exterior often

langue intérieure de l'enfance, ses jeux, ses rêveries, ses cauchemars et ses ravissements. Car derrière son extrême élégance, souvent teintée d'humour, Robert Cahen se livre avec angoisse et vertige au plaisir d'animer et de manipuler les choses et les êtres, comme à la recherche d'un indéchiffrable secret.

Thierry Garrel, avril 1993

Prendre le temps - Donner le temps

Prendre le temps - Donner le temps : tel est le double mouvement que, d'emblée, la langue m'a soufflé au moment d'intituler ces quelques éléments de réflexion sur les films de Robert Cahen. *Double*, forcément : car c'est dans l'entre qu'il habite, et où il entraîne le spectateur - l'entre-vu, l'entr'ouï, l'entre-champs, le clin (d'œil), le battement (de cil ou de cœur). Quant au *temps*, c'est la matière (mais peut-on dire que le temps est « matière » ?), c'est la trame même de l'œuvre. Car, à la croisée des arts où il se tient - musique, concrète, film, photographie, vidéo - ce sont les infinis *passages* de frontières du temps que Robert explore...

Extrait d'un texte de Mireille Calle-Gruber

tinged with humor and, though it might entail anguish and perplexity, Robert Cahen revels in bringing objects and creatures to life, in manipulating them, as if in search of some unfathomable secret.

Thierry Garrel, April 1993

Take time - Allow for time

Take time - Allow for time: such is the twofold movement that, at the outset, language availed me of when it came to choosing a title for these scattered thoughts on the films of Robert Cahen. Twofold, necessarily: for Cahen exists in the in-between; it is there that he brings the viewer; to the half-seen, to the half-heard, to those in-between zones; the batting of the eyelash, the beating of heart. As for *time*, it is the material (but can one call time a "material"?), it is what underpins his entire oeuvre. For, standing at the crossroads of the arts - in-between *musique concrète*, film, photography, and video, - Robert's aim is to explore the endless *passages* that lie at the frontiers of time...

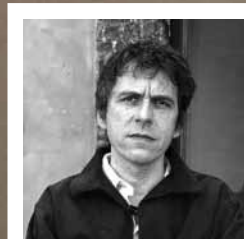
Extract from a text by Mireille Calle-Gruber

06

Bonjour
éternel
ami,



Le diable abandonné, théâtre d'objets . 2009



Patrick Corillon

Né à Knokke (Belgique) en 1959. Il vit et travaille à Paris et Liège ; il enseigne à l'École des beaux-arts de Nantes et est représenté par la galerie In Situ (Paris).

Patrick Corillon a des affinités avec Borges et le poète portugais Fernando Pessoa qui n'a eu de cesse de propager des personnages fictifs, des amis, des connaissances, engendrés par le texte, en leur construisant des vies propres et en entretenant avec eux d'étroites relations. Ainsi, Patrick Corillon a lui-même créé une dizaine de personnages qui évoluent d'exposition en exposition à travers d'infimes bribes de leurs biographies. À l'origine (1988), il ne dévoilait pas leur identité. En 1991, l'artiste bouleverse les données en sortant d'emblée de l'anonymat des personnages fictifs d'une autre époque, comme Oskar Serti, né en 1881 et mort en 1959. À l'instar d'un reporter, Patrick Corillon joue sur la figure de l'artiste qui voyage pour réaliser des expositions et relate des épisodes de situations aventureuses propres à chacun des personnages invités. Image de l'art comme aventure, comme risque. Référence aux mondes que l'on crée dans l'enfance. Depuis 1998, les histoires de Patrick Corillon quittent les personnages du passé pour se conjuguer au présent et s'accorder avec l'esprit de la communauté ; le nous, le vous, le on deviennent le sujet. À l'opposé des stratégies du monde d'aujourd'hui, les histoires de Patrick Corillon ne se

Born at Knokke (Belgium) in 1959. He lives and works in Paris and Liege; teaches at the Fine Art school of Nantes and is represented by the In Situ Gallery (Paris).

Patrick Corillon shows affinities with Borges and with the Portuguese poet Fernando Pessoa, who propagated fictitious persona, friends and acquaintances, generated by this text, constructing for them lives of their own that build into a network of close relations. Patrick Corillon has created ten characters who move from exhibition to exhibition incorporating the most fleeting aspects of their biography. In the beginning (1988), he did not divulge their identity. In 1991, the artist changed tack, lifting the anonymity of some of these fictitious figures from former times, such as Oskar Serti, born 1881, died 1959. In the manner of a journalist, Patrick Corillon plays with the idea of the artist traveling about, staging exhibitions, and filing reports on the adventures occurring to each of these invited personages. The image is of art as adventure, as risk, referencing worlds created during childhood. Since 1998, Patrick Corillon's stories have left off characters from the past, and now tap into the present in accordance with notions of community; now, it is you, us, who have become the subject. In opposition to many contemporary strategies, Patrick Corillon's stories reveal themselves only gradually, and if they pass very close to objects in the sites

devoilent que progressivement, elles frôlent les objets des lieux auxquelles elles sont attachées, mais ne livrent pas d'images. Sauf mentales. C'est une œuvre au sens qu'Umberto Eco donne à ce mot ; une œuvre qui n'en finit pas, un hyper-texte qui s'ouvre à l'infini. Mais une œuvre à côté de laquelle on peut passer sans la voir tant elle se fond dans le contexte où elle apparaît et où la lecture, le texte devient le code d'accès obligatoire de son apparition. Les moments de la vie quotidienne que livre Patrick Corillon s'ancrent toujours dans les lieux où ils prennent naissance. La fiction est pour l'artiste un postulat de la réalité, non une fuite du réel mais une stratégie pour s'en approcher au plus près. Une méthode d'investigation.

Patrick Corillon renvoie mine de rien le spectateur à son actif de lecteur de l'art contemporain depuis Duchamp. Celui d'acteur qui donne vie à l'œuvre. Il formule à chaque fois un écran d'images mentales pour tout un chacun avec ses histoires. Rendre visible l'invisible, faire son propre cinéma, voilà ce à quoi l'artiste nous convoque.

Le projet développé au Fresnoy tournera autour des questions « Comment être de son temps ? », « Pourquoi être de son temps ? ». J'aimerais réaliser un film d'objets animés (d'environ 10 min) sous forme d'abécédaire. Voilà le début :

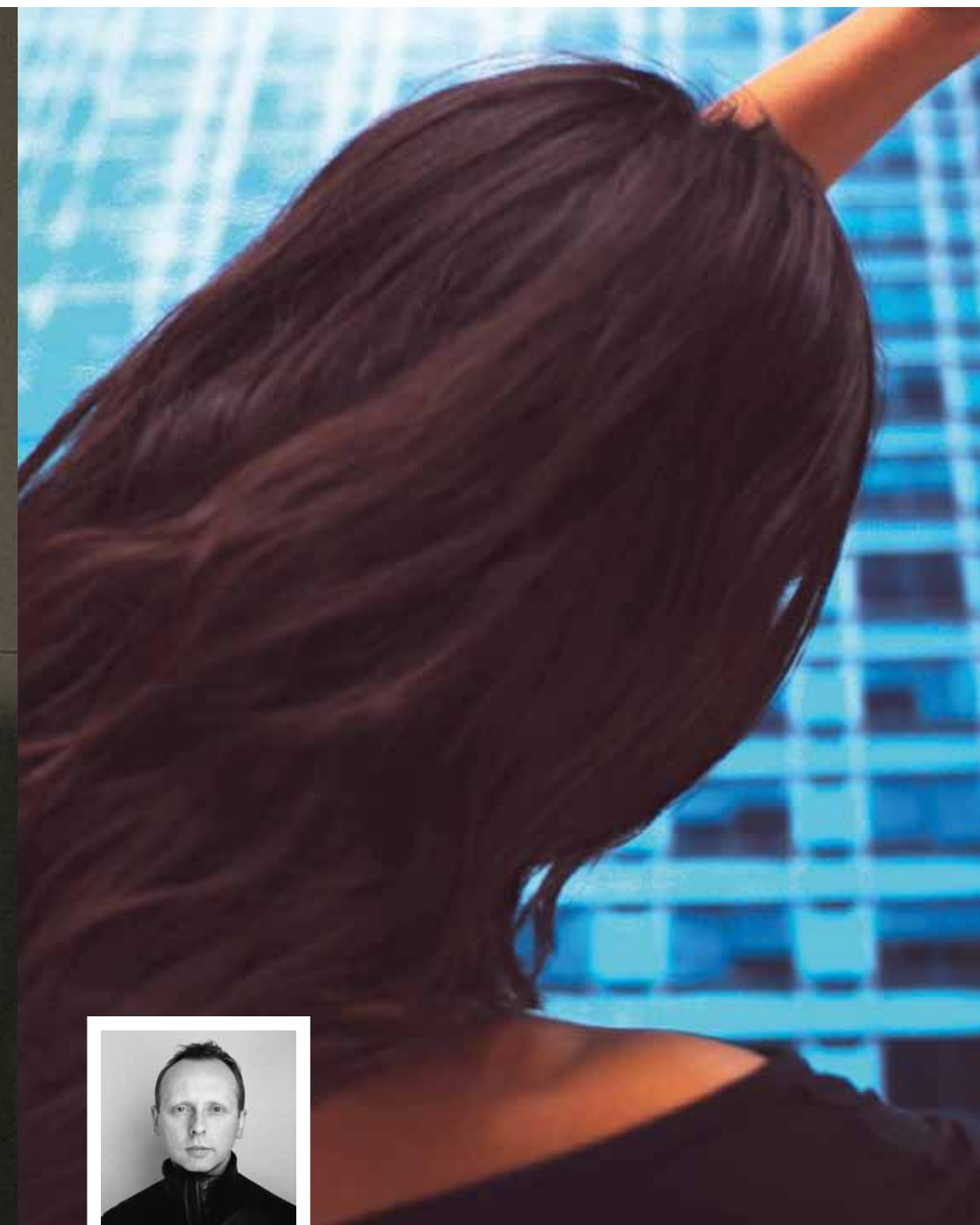
with which are concerned, they do not generate images as such. Mental ones excepted. This is an oeuvre in the sense Umberto Eco gives to the word; a work that never finishes, a hypertext open to infinity. And also a work that one can pass by without seeing, so much does it melt into its context; the access codes necessary to its manifestation are clearly constituted by reading and text. The slices of everyday life Patrick Corillon offers up are always anchored in the places where they occur. Fiction is for the artist a postulate of the real; not an escape from reality, but a strategy for engaging with it. An investigative method.

In his understated manner, Patrick Corillon sets the viewer to work as a reader of contemporary art since Duchamp. As an actor who gives life to the piece. With his stories, he formulates a screen of mental images in which all can partake. To render the invisible visible, to act in one's own "movie" - that is what the artist is striving to get us to do.

The project underway at Le Fresnoy is centered on topics such as: "How are we to be of our time?"; "Why should we be of our time?" I'd like to make a film with animated objects (c. 10 min.) and in alphabetical order. Here's the beginning:

- Acceptons l'Aventure de l'Actuel, dit le nouveau, emporté par le courant.
- Balivernes, Brouilles & Billevesées, répond l'ancien, du fond du lit.
- Chut, Caractères Contradictaires, dit la rivière, j'entends au loin un grondement qui ressemble à mon nom.
- la Durée Donne la Dignité, reprend l'ancien, l'Époque Évide les Élévations.
- Fadaïses, Foutaises & Fariboles, Grand-Guignol Grisonnant, répond le nouveau. L'Histoire Habite les Heures.
- l'Idéal Invente l'Invariable, dit l'ancien.
- Je Jouis de ma Journée, dit le nouveau.
- Kss kss, Kantian Kamikaze, dit l'ancien.
- Laissez ce Langage Laborieux, dit la rivière, il couvre mon nom, je l'entends au loin. Mon Nom, Mon Nom, Mon Nom, pleure la rivière, qui me rendra mon véritable nom ? OOOh mes compagnons, aidez-moi. La Pureté se Présente Partout, Pourtant Pose Problème. Quelquefois, la Quête de Quintessence Questionne Qualitativement le Quotidien, Rarement, la Recherche Radicale Respecte le Refrain de la Réalité.
3, 2, 1, 0, retrouvons nos fondamentaux, chante l'ancien.
0, 1, 2, 3, boussculons nos émois, fredonne le nouveau sur un air du temps, et qu'en 2013, tout nous plaise...

- Accept the Adventure of the Actual says the newcomer, carried away by the flow.
- Balderdash, Bunkum, and Bosh answers the old one, from the bottom of his bed.
- Cease, Contradictory Characters, says the river, I hear from afar a rumble that sounds like my name...
- Durability Delivers Dignity, the old one goes on.
- the Era Erodes Elevation. Flummery, Fudge and Flapdoodle
- Graying Gory Gargoyles, answers the newcomer.
- History Haunts the Hours. the Ideal Invents the Invariable, says the old. Joy in my Jubilee says the new.
- Kss kss, Kantian Kamikaze, says the old.
- Leave off such Laborious Language.
says the river, he drowns out my name, I hear it from afar.
- My Name, My Name, My Name, weeps the river, who will give me back my real name? OOOh my companions, help me. Purity Presents itself Permanently Posing Problems Passim. Quondam, the Quest for Quintessence Questions Qualitatively the Quotidian Rarely, Radical Research Respects the Refrain of Reality.
3, 2, 1, 0, back to basics, sings the oldster. 0, 1, 2, 3, let's shake ourselves up, hums the newcomer to a modish air, so that in 2013, we'll like everything...



Robin Rimbaud/Scanner

Né en 1964 à Londres où il vit et travaille.

Spécialisé dans la traversée, la perturbation et la redéfinition du « terrain expérimental constitué par le son, l'espace, l'image et la forme », Robin Rimbaud, également connu sous le nom de Scanner, est un plasticien sonore conceptuel dont le paysage auditif intègre les sources les plus diverses, depuis les captures instantanées de l'environnement sonore urbain jusqu'aux fragments de conversations téléphoniques. En 2004, la Tate Modern lui commande *Sound Surface*, première installation sonore de l'histoire de la galerie, tandis que des exemples permanents de son travail peuvent être écoutés au Science Museum London (*Sound Curtains*) et à l'hôpital Raymond-Poincaré de Garches (*Channel of Flight*). Il a participé à la création de la comédie musicale *Kirikou & Karaba* (2007) et conçu le volet sonore de la nouvelle lampe *Wake-Up Light* de Philips (2009). Scanner a collaboré avec Radiohead, Steve McQueen, Dangermouse, Laurie Anderson, Hans Op de Beeck, Wayne McGregor, Michael Nyman et Hermès dans le cadre de plusieurs projets. Il se décrit comme un « antihéros minimaliste attiré par des activités créatives bizarres ».

Born in 1964 in London where he lives and works.

Traversing, disturbing and redefining the "experimental terrain between sound, space, image and form," Robin Rimbaud, aka Scanner, is a conceptual sound artist whose aural landscape integrates anything from sonic snapshots of the city to the nomadic fragments of mobile phone conversations. In 2004 the Tate Modern commissioned *Sound Surface* as their first ever sonic installation, whilst permanent examples of his work can be heard in the Science Museum London (*Sound Curtains*) and the Raymond Poincaré hospital in Garches, France (*Channel of Flight*). He scored the hit musical comedy *Kirikou & Karaba* (2007) and recently sound designed the new *Philips Wake-Up Light* (2009). Scanner has collaborated on projects with Radiohead, Steve McQueen, Dangermouse, Laurie Anderson, Hans Op de Beeck, Wayne McGregor, Michael Nyman and Hermès. Scanner describes himself as a "Minimalist anti-hero with an attraction towards alien activities in creativity."



07

Falling Forward . 2010

In-Between

Le son et l'espace jouent un rôle essentiel dans nos vies. Au cours des douze mois que je viens de passer au Fresnoy, j'ai appris à connaître les histoires que l'on raconte au sujet de ce bâtiment unique, les fantômes qui le hantent et les opinions controversées concernant l'influence de l'architecture expansive sur le quotidien de ceux qui la vivent. Bernard Tschumi a conçu un centre sans véritable centre, offrant à tout un chacun l'occasion de se perdre dans un paysage brutal. La construction d'un nouveau bâtiment sur une structure ancienne introduit la notion d'entre-deux, comme un sas assurant le lien entre présent et passé, où commencent et se terminent les échanges entre différents lieux ou époques. Mon projet, *In-Between*, instaure et explore une expérience qui utilise l'ensemble des sons mystérieux propres au Fresnoy, depuis le ronronnement de la climatisation jusqu'au bourdonnement de l'alimentation électrique, en passant par le cliquetis des canalisations de chauffage et de ventilation, ou encore les bruits des déplacements des personnes qu'il accueille. Cette étude vise à sensibiliser le public à l'espace acoustique qui l'entoure, ainsi

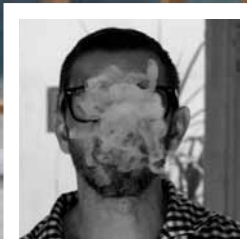
In-Between

Sound and space retain an essential place in our lives. Having spent the last twelve months at Le Fresnoy I am familiar with all the tales spoken about this unique building, the ghosts that haunt it and the controversial opinions about the way the expansive architecture plays a role in the daily lives of those that inhabit it. Bernard Tschumi designed a centre without a centre, where one can become lost within the brutal landscape. In building a new construction around an old structure, there is a sense of the *in-between*, the place between the present and the past, opening and closing conversations between different times and places. My project, *In-Between*, will explore and create an experience that utilises all the mysterious sounds that reside in Le Fresnoy, from the drone of the air conditioning, the hum of electricity, the ductwork for heating and ventilation, as well as the movement of bodies within. The work would hopefully heighten the public awareness of both the acoustic space around them as well as

qu'au concept même de design. Elle ambitionne également de créer une œuvre socialement reliée à l'espace d'exposition. Mes projets continuent d'exploiter l'idée des traces subtiles, voire cachées, laissées par les individus sur leur passage. *In-Between* aborde des questions liées à l'espace public et à l'influence de l'architecture sonore sur notre relation avec un lieu déterminé.

the very concept of the design itself, as well as creating a work that is socially relevant to the gallery space. My projects continue to mine an idea of the hidden, the subtle traces left behind by people. *In-Between* will continue to raise questions about public space and how the sonic architecture plays a role in our response to any location.

08



Mon amour . 2008

Christian Rizzo

Né à Cannes en 1965 - Vit et travaille à Paris.

Christian Rizzo fait ses débuts artistiques à Toulouse où il monte un groupe de rock et crée une marque de vêtements, avant de se former aux arts plastiques à la Villa Arson à Nice et de bifurquer vers la danse de façon inattendue. Dans les années 1990, il est interprète auprès de nombreux chorégraphes contemporains, signant aussi parfois des bandes-son ou la création des costumes. Ainsi, on a pu le voir chez Mathilde Monnier, Hervé Robbe, Mark Tompkins, puis rejoindre d'autres démarches artistiques auprès de Vera Mantero, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane. En 1996, il fonde l'association fragile et présente performances, objets dansants et pièces solos ou de groupes en alternance avec d'autres projets ou commandes pour la mode et les arts plastiques. Depuis, plus d'une trentaine de productions ont vu le jour, sans compter les activités pédagogiques. Christian Rizzo enseigne régulièrement dans des écoles d'art en France et à l'étranger, ainsi que dans des structures dédiées à la danse contemporaine. Depuis 2007, l'association fragile / christian rizzo est en résidence à l'Opéra de Lille.

Born in Cannes in 1965 - Lives and works in Paris.

Christian Rizzo embarked on his artistic career in Toulouse, where he formed a rock group and created a clothing brand, before studying visual arts at the Villa Arson, in Nice, and branching out somewhat unexpectedly in the direction of dance. The 1990s sees him performing with many contemporary choreographers, as well as occasionally producing soundtracks or creating costumes. He could be seen with Mathilde Monnier, Hervé Robbe, Mark Tompkins, and participating in other art projects with Vera Mantero, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, and Rachid Ouramdane. In 1996, he founded the association *fragile*, presenting performances, dance objects, and solo or group pieces, alternating with other projects or commissions in fashion or the visual arts. Since then, there have been more than thirty productions, not counting teaching activities. Christian Rizzo has acted as a regular tutor in art schools in France and abroad, as well as in structures dedicated to contemporary dance. Since 2007, the association *fragile/christian rizzo* has been in residence at the Lille Opera.

Samedi 28 août 2010.

Je suis à Taipei et pratiquement à la même époque, chaque année, débute la saison des fantômes. C'est drôle à quel point cette histoire de fantômes, quels qu'ils soient, me colle à la peau. Ce besoin de vouloir représenter la disparition, de lui donner forme. Je crois que cette idée est au centre de ce que je cherche, de façon obsessionnelle. Pour l'an prochain, en collaboration avec Le Fresnoy, je voudrais me lancer dans une tentative de faire apparaître quelque chose qui soit justement comme un fantôme, mon propre fantôme. Le projet (s'il est réalisable...) serait de faire émerger ma trace dans un de ces tissus dit « actif » ou « intelligent ». Pas une image, mais plutôt un relief (pour éviter une correspondance hasardeuse avec le suaire...) proche de celui que l'on laisse sur un drap après avoir quitté le lit. Cette trace, en mouvement, proposerait en alternance de se dévoiler pour disparaître à nouveau, et laisser la place au vide...

C.R.

Presqu'un portrait (extrait)

Christian Rizzo n'est pas homme à se laisser cerner. Il aime le contact avec la vie, émuant, fugace, orchestré ou imprévu. Son travail multiplie les approches, mais pas l'appropriation. Économe jusqu'à privilégier

Saturday August 28, 2010.

I'm in Taipei and practically at the same time, every year, the ghost season gets underway. It's funny the point to which a story with ghosts, of whatever stripe, gets under my skin. It's the need to try to represent disappearance, to offer it form. I think this idea lies at the core of what I'm searching for so obsessively. For next year, in collaboration with Le Fresnoy, I'm going to embark on a bid to conjure up something very like a ghost - my own ghost. The project (if it is feasible...) is to make my trace emerge in one from those active, so-called "smart" textiles. Not an image as much as a relief (to avoid a parenthetical allusion to a shroud...), like the one left on a sheet when one gets out of bed. This shifting trace is intended to alternately reveal and conceal itself, leaving just a void...

C.R.

A portrait, almost (extract)

Christian Rizzo is not a man who likes to be pigeonholed. He loves to get to grips with life: emotional and fleeting, orchestrated or improvised. Multifaceted, his approach eschews appropriation. Economical to the point of adopting a peculiar strand of minimalism, he is above all a traveler, a lover of music and objects, enamored of the body and movement.

une forme particulière de minimalisme, il est avant tout un voyageur, un amateur d'objets et de musique, un amoureux des corps, du mouvement. On le retrouve souvent là où quelque chose peut se tramer entre les arts et les êtres. À quoi l'on pourra reconnaître sa marque. Plus qu'un style, une écoute, une vision. Le regard est pour lui une porte à ouvrir en grand, par où voir autrement. Le monde à sa façon semble tout droit sorti d'un laboratoire des curiosités. On y trouve autant de flou que de haute définition. Ses défilés de corps hybrides, ses marches de personnages masqués sont autant d'énigmes que d'histoires souterraines. Après avoir fait part de son intérêt premier pour l'espace et les corps, le chorégraphe s'est dernièrement recentré sur l'enjeu de l'écriture. Au fil des pièces créées, on découvre chez lui, comme chez certains peintres ou plasticiens, des périodes particulières avec des œuvres qui intègrent des temps de passage, des transitions, voire des mues vers d'autres modes opératoires qui sont à nouveau questionnés dans les projets suivants.

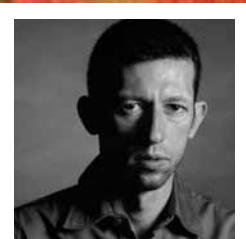
Irène Filiberti

Spectacles, projets, expositions sur le site : www.lassociationfragile.com
En novembre paraîtra Christian Rizzo : *Quelque chose suit son cours...*
Une année d'entretiens avec Marie-Thérèse Champesme publié par le Centre national de la danse dans la collection « Parcours d'artistes ».

He is to be found wherever art intersects with the human. It is this that might be characterized as his trademark. More than a style: a way of listening, of seeing. The eye is for him a door that must be thrown open and through which one can look in a new way. For him, the world seems to have come straight out of a laboratory of curiosities. Soft focus is as common as high definition. His processions of hybrid bodies, his march-pasts of masked figures are puzzles as well as stories of the subterranean, full of suspense and hallucination. After manifesting an early interest in space and in the body, the choreographer has recently turned to the fresh challenge of writing. In piece after piece - as with certain painters or visual artists - one discerns defined periods, each work integrating moments of passage, of transition, even, of molt, which lead on to other processes that, in their turn, will be questioned in some subsequent project.

Irène Filiberti

Performances, projects, exhibitions online at: www.lassociationfragile.com
November will see the publication of Christian Rizzo: *Quelque chose suit son cours...* - *Une année d'entretiens avec Marie-Thérèse Champesme*, by the Centre national de la danse in the collection "Parcours d'artistes."



Mourir comme un homme . 2009

João Pedro Rodrigues

Né en 1966 à Lisbonne, João Pedro Rodrigues est un réalisateur et scénariste portugais.

Désir indicible

Les films de João Pedro Rodrigues peuvent être considérés comme autant de tentatives de filmer l'infilmable. Leur thème sous-jacent est le désir sous toutes ses formes, les plus immédiates comme les plus masquées, leur *modus operandi* consistant à suivre le désir jusqu'à ses conséquences les plus logiques - ou illogiques. Dans chacun de ces trois films, *O Fantasma* (2000), *Two Drifters* (2005), et *Mourir comme un homme* (2009), le réalisateur portugais se concentre sur un personnage caractérisé par un désir qui le consume. Un éboueur à la libido exacerbée rôde dans les rues ténébreuses de la nuit lisboète à la recherche de sexe anonyme. Une jeune femme perturbée rêvant de maternité, est convaincue qu'elle porte l'enfant d'un homosexuel décédé. Une drag-queen vieillissante qui a consacré toute sa vie d'adulte à imiter la féminité, finit par se heurter aux dures lois de la biologie. Chacun d'eux se débat avec des désirs si intenses et si désespérément grands qu'ils effacent la distance entre le charnel et le spirituel. Contestataire comme la plupart des premiers films de la dernière décennie, *O Fantasma* aborde le sujet du désir homosexuel dans des termes explicites et directs qui annoncent l'avènement d'un cinéma *queer* ouvertement provocateur. (...) Hors-la-loi sexuel digne

Born in 1966 in Lisbon, João Pedro Rodrigues is a Portuguese film director and screenwriter.

Unspeakable Desire

The movies of João Pedro Rodrigues might be seen as attempts to film the unfilmable. Their ineffable subject is desire in all its guises (and disguises), and their *modus operandi* is to follow that desire to its logical - or illogical - ends. In each of his three features - *O Fantasma* (2000), *Two Drifters* (2005), and *To Die Like a Man* (2009) - the Portuguese filmmaker has focused on a character defined by an all-consuming hunger. A garbage man with a raging libido, prowling Lisbon's nighttime netherworld for anonymous sex. A troubled young woman dreaming of motherhood, convinced she's carrying the child of a dead gay man. An aging drag queen who has devoted her adult life to the impersonation of womanhood, bumping up against the hard facts of biology. Each wrestles with longings so intense and so desperately large that they eclipse the gap between the carnal and the spiritual. As confrontational as any debut feature of the past decade, *O Fantasma* tackles the matter of same-sex desire in the graphic, head-on terms befitting a budding queer-cinema provocateur. (...) A sexual outlaw worthy of Genet and a sensualist of the gutter, Sergio responds to

de Genet et sensualiste de caniveau, l'éboueur Sergio vit ses attirances avec la curiosité d'un fauve : il palpe, il renifle et il lèche. Insatiable, il est une véritable zone érogène ambulante et voit le monde comme une source inépuisable d'objets potentiels de désir. Représentant littéral du *trash cinema*, *O Fantasma* établit un parallélisme poétique entre les pulsions furtives qui sont à l'origine des rencontres d'un soir et les tournées nocturnes des éboueurs, deux rituels généralement invisibles de l'univers fantomatique d'une ville. Comme dans ses films ultérieurs, Rodrigues raconte une histoire à la faveur de l'obscurité. Peu de films décrivent un paysage nocturne aussi enveloppant et texturé que celui d'*O Fantasma* (Rodrigues et son caméraman, Rui Poças, tournent avec de la pellicule très sensible et, dans la mesure du possible, à la seule lumière des lampadaires). Rodrigues aime le pouvoir à la fois dissimulateur et révélateur de la nuit. (...) Rodrigues aurait pu s'ériger en pourvoyeur d'un érotisme *queer* et cérébral (ce qui aurait probablement fait décoller sa carrière internationale), mais à cette position tactique il a préféré celle de chroniqueur et de connaisseur du désir, se laissant entraîner par des envies obscures et mystérieuses, difficiles à classer et à décrypter. (...) Toutefois, c'est dans *Two Drifters* (intitulé *Odete* lors de sa première diffusion, à Cannes, en 2005) que Rodrigues propose sa version la plus extravagante du ménage à trois, qui associe un défunt, son amant et une jeune femme convaincue de porter l'enfant du disparu. (...) Si *Two Drifters* voit son

héroïne finir par transcender son enveloppe corporelle, *Mourir comme un homme* tourne autour d'un personnage qui en est incapable malgré tous ses efforts. Dans le ton et dans l'esprit, le film *queer* dont *Mourir comme un homme* se rapproche le plus est *Avant que j'oublie* (2007), de Jacques Nolot, une comédie douloureuse et lucide qui explore les difficultés à concilier homosexualité et déchéance physique. (...) Rodrigues a dit de *Mourir comme un homme* qu'il considérait ce film comme « un plaidoyer contre le spectacle ». Il l'a d'ailleurs tourné en 1.33:1, un format qui lui apporte une ambiance féérique, comparable à celle d'une boîte à bijoux. Le confinement semble être l'une des principales stratégies de Rodrigues, à moins que ce ne soit une seconde nature. (...) « Je pense qu'il est prétentieux et épouvantable d'affirmer que l'on a un style », avait déclaré Rodrigues au San Francisco Bay Guardian en 2006. Il se pourrait bien qu'il en ait plusieurs. (...) Le critique Parker Tyler avait conclu « Screening the Sexes », traité fondateur de 1972 portant sur l'homosexualité au cinéma, par l'observation suivante : « Il y a autant de sexes qu'il y a d'individus », tout en formant le vœu utopique d'un art du cinéma véritablement libéré, réceptif et favorable à « des inventions totalement libres autour de la libido ». Avec panache, avec conviction, avec un brin de perversité aussi, Rodrigues a su répondre à cet appel.

Dennis Lim, extrait de Artforum, 09.2010

attraction with feral curiosity, by touching and sniffing and licking. He's insatiable, a walking erogenous zone, and the world is full of potential objects of desire. Literal trash cinema, *O Fantasma* finds a poetic synchronicity between the furtive compulsions that drive no-strings hookups and the nightly rounds of garbage collectors, both generally unseen rituals of a city's ghost world. As he would do in his subsequent films, Rodrigues tells his story largely under cover of darkness. Few movies have conjured a nightscape as enveloping and textured as that of *O Fantasma* - Rodrigues and his cinematographer, Rui Poças, shot on sensitive film stock and, where possible, with only the available light of street lamps. Rodrigues values the night for both its ability to conceal and its capacity to reveal. (...) Rodrigues could have positioned himself as a cerebral purveyor of queer eroticism - doing so would probably have lent traction to his international career - but as a chronicler and connaisseur of desire, he gravitates to urges that are tangled and mysterious, hard to classify or even fathom. (...) But Rodrigues's most outlandish three-way can be found in *Two Drifters* - titled *Odete* when it premiered at Cannes in 2005 - which brings together a dead man, his grieving male lover, and a young woman who believes she has been impregnated by the deceased. (...) If *Two Drifters* ends with its heroine transcending her physical self,

To Die Like a Man revolves around a character who, despite her best efforts, is unable to do so. In tone and spirit, the queer-themed film that *To Die Like a Man* most resembles is Jacques Nolot's *Before I Forget* (2007), a mournful, clear-eyed comedy about the travails of being, as they say, gay and gray. (...) Rodrigues says he thought of *To Die Like a Man* as "a film that was against spectacle," a goal he achieved in the most blatant sense by shooting in the compressed 1.33:1 aspect ratio, which lends the movie an enchanted, jewel-box quality. Containment appears to be one of Rodrigues's primary strategies, or maybe it's just second nature. (...) "I think it's pretentious and horrible to say you have a style," Rodrigues told the San Francisco Bay Guardian in 2006. Accordingly, perhaps, he has many. (...) The critic Parker Tyler concluded "Screening the Sexes", his pioneering 1972 treatise on homosexuality in the movies, by observing that "there are as many sexes as there are individuals" and with a utopian plea for a truly liberated film art, receptive and conducive to "totally free inventions of the libido." With panache, conviction, and more than a touch of the perverse, Rodrigues has taken up his call.

Dennis Lim, extract from Artforum, 09.2010

EXPOSITION

09 OCT. > 31 DÉC. 2010

Art Belge Contemporain

Commissaire / Curators: Dominique Païni avec Pascale Pronnier
 Scénographie / Scenography: Jacky Lautem
 Production / Production: Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Sauf à avoir aussitôt accepté avec enthousiasme la proposition de Dominique Païni d'ouvrir les portes du Fresnoy-Studio national à la scène artistique belge, si proche de nous, de l'autre côté de la rue, en cette agglomération lilloise, mais comme derrière une forêt invisible, ma seule contribution à cette exposition est d'en avoir trouvé le titre : je vais donc m'essayer à l'éclairer en l'obscurissant, à l'alléger en l'alourdissant, à évoquer tout ce qui pourrait se cacher derrière ces mêmes initiales ABC, comme Art Belge Contemporain. On trouve dans le Petit Larousse, à ABC : « (...) Premiers éléments d'un art, d'une science », et ce mot – qui n'en est pas un – est classé à la lettre A, ce qui est injuste évidemment, car le B compte autant que le A, et le C autant que le B, et ce sont les trois lettres ensemble qui constituent une sorte d'initiale : celle de l'alphabet.

Il n'y a pas que l'Art à la lettre A, il y a aussi : argent, alcool, ange, abstrait, absolu, abscons, accent, accordéon, acrobate, actuel, amour, alchimie, albinos, aliéné, alléluia, altesse, amygdale, anomalie, anti-brouillard, atomique, appendicite, archevêque, arsouille, artichaut, asperge, aspirateur, astre, attardé, attrape-nigaud, Ave Maria, azimut, azur, animal, abruti, ascension, ascenseur, arnaque, analphabète, aristocrate, asticot, agité, ashkénaze, âme, aisselle, amazone, apéritif, anamorphose, argot, allergie, andouille, âne, arquebuse... À la lettre B, il n'y a pas que Belge, il y a aussi : bébé, bambinette, bretelle, bazar, beauté, Belzebuth, bonté, bourrique, barrique, béret, braguette,

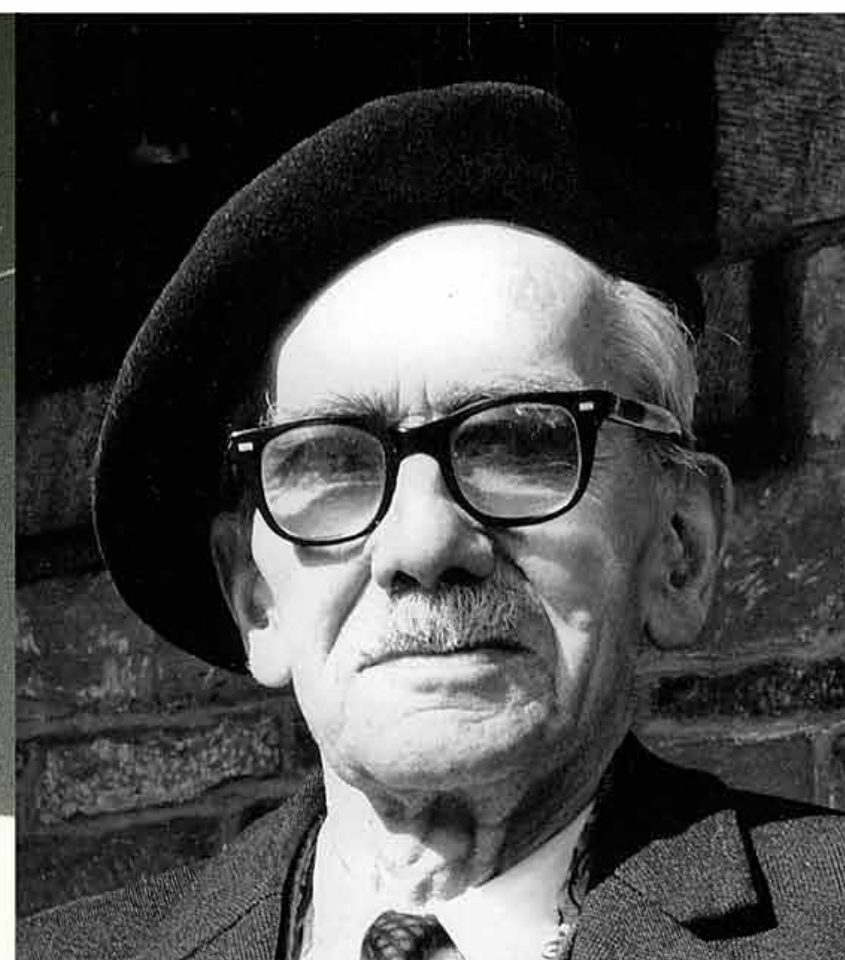
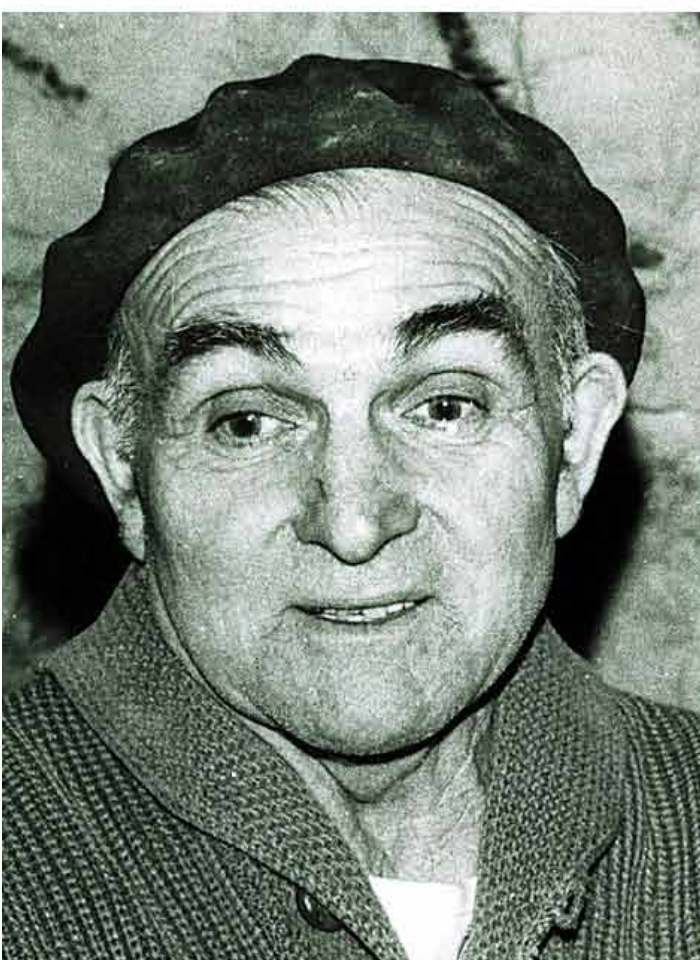
bourse, branle, brandebourgeois, bière, barbouille, bringue, brute, bite, boudin, benêt, betterave, béret, biscoteau, bistrot, bidouille, belle-mère, bafouille, bredouille, baskets, bandonéon, bible, Babel, barman, bouffe, bidule, biniou, baroque, bête, balivernes, bizarre, bikini, beurre, babouche, barboteuse, bigleux, bicyclette, brouter, bordel, bifteck, baraque, baratin, boniche, bidet, bidasse, bigoudi, barbe à papa, bachibouzouk, banane, Balbek... À la lettre C, il n'y a pas que Contemporain, il y a aussi : comique, con, clown, choucroute, caviar, ciel, calme, campagne, caillou, clochard, cloporte, carabinier, crotte, canette, crôte, catastrophe, canon, cantatrice, caleçon, cacao, calamité, coquillage, crustacé, coquelicot, camembert, canasson, choux de Bruxelles, caïman, crapule, cochon, cactus, concombre, cacahuète, crevette, cirque, capricorne, coccyx, calambour, coccinelle, Carmen, catch, croquette, caméléon...

Ainsi, bien des titres pourraient avoir les mêmes initiales ABC, mais il faudrait faire appel à un poète belge pour trouver autre chose que Adamo-Brel-Castafiore, même si ces trois grandes voix sont typiquement belges. En ce moment même, j'aimerais être Belge, pour avoir une meilleure inspiration, car aucun Belge n'aurait le mauvais goût de dire ABC comme Abbé-Bigote-Curieuse, ou comme Anus-Bistouquette-Coquine, ou comme Arbalète-Bricolage-Culotte... Je regrette vraiment de ne pas être belge : j'aurais peut-être fait partie de

l'exposition, je ne suis pas moins Artiste, ni moins Belge, ni moins Contemporain qu'un autre, au lieu de faire l'Âne, la Bête et le Couillon, ou l'Allumé, le Bègue et le Cacatoès. Mieux que quiconque les Belges, même s'ils sont artistes et même s'ils sont contemporains, savent jouer avec les images et les mots, avec les mots imagés, avec les images de mots : on se souvient d'une histoire de pipe. On dit parfois qu'en Belgique, les gens parlent ordinairement deux langues, mais peut-être est-ce une question d'oreille et de milieu car moi, chez les artistes belges, à vue d'œil, je n'en perçois qu'une, qui n'est pas une langue étrangère, c'est une langue étrange. On en connaît le lexique, mais la syntaxe n'appartient qu'aux Belges. Je suis sûr qu'un événement consacré à l'Art Belge Contemporain sera Amusant, Brillant et Cloche, Absurde, Burlesque et Candide, Abracadabrant, Bordélique et Céleste, Arithmétique, Beethovenien et Casse-tête, Andalou, Bulgare et Chinois, Avant-gardiste, Baroque et Cocasse, Amoureux, Barbare et Cannibale, Astronomique, Bouleversant et Cool, Anarchiste, Barjot et Chrétien-Démocrate (ABCD), avec un côté « Association Bruxelloise du Calambour », ou « Académie de la Blague et du Chocolat ».

Avec les Artistes Belges Contemporains, Attaquons, Bousculons, Culbutons... !

Alain Fleischer



Jacques Lemep - Musée de l'Homme - 1976-1980

EXPOSITION

10 FEV. > 24 AVR. 2011

Solo
Snowinstallations sonores
installations vidéographiques
œuvres photographiques
de **Michael Snow**

Commissaire / Curator: Louise Déry

Scénographie / Scenography: Jacky Lautem

Production / Production: Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Michael Snow est l'une des figures les plus inspirantes de la scène artistique des dernières décennies et la trentaine de photographies, projections, installations vidéographiques et œuvres sonores sélectionnées dans cette exposition veut rendre compte du caractère multidisciplinaire et expérimental de ce pionnier des arts médiatiques. Sa pratique artistique, prolifique et protéiforme, trouve à se réinventer à travers l'exploration sans cesse rejouée d'une large gamme de phénomènes visuels et acoustiques et à s'enrichir des mutations qu'autorisent de façon ininterrompue les avancées technologiques. Elle entre ainsi en parfaite résonance avec les enjeux les plus actuels de la recherche et de la diffusion en art médiatique, tout en étant partie prenante de sa genèse et de son développement, ce que dévoile le caractère étonnamment précoce de plusieurs œuvres exposées.

Un important corpus réalisé depuis les années 1960 jusqu'à tout récemment permet de prendre la mesure de l'œuvre de Michael Snow et de mettre en relief certains aspects récurrents de sa démarche, tels que le motif de la fenêtre comme cadrage, la relation qui se joue entre intérieur/extérieur et entre recto/verso, la métamorphose ou

la condensation de l'image et du son, la mise en représentation du référent technique (photographique, filmique ou audio), la relation entre l'objet et l'image et la réflexion sur l'espace et le temps. Plusieurs œuvres cultes sont présentées : *Wavelength* (1966-1967), *La région centrale* (1970-1971), *Sink* (1970), *The Last LP* (1987), *That/Cela/Dat* (2000), *Souffle solaire (Cariatides du Nord)* (2002), *Powers of Two* (2003). Elles illustrent la variété de moyens par lesquels l'artiste donne naissance à ses images, qu'elles soient imprimées, projetées, animées, suggérées comme dans les réalisations sonores, voire interactives. Si plusieurs œuvres revêtent une forte dimension conceptuelle, contemplative, narrative ou processuelle, le caractère ludique de certaines se manifeste et dévoile le regard amusé que porte Michael Snow sur le monde. Car la collision qui se crée entre les mots, les images et les sons, leur « accrochage » en quelque sorte, est l'un des mécanismes favoris de l'artiste pour en structurer la relation.

Devant l'œuvre de Snow, toute exposition ne peut être qu'un échantillonnage, une tentative de boucler une séquence, un montage incomplet et, qui plus est, une image inachevée. Toute exposition de Snow nous

place devant un vaste territoire à arpenter, où les divers genres, procédés, dispositifs et déplacements entre les médiums nous mettent en présence et à l'écoute de sensations et de sens qui ciblent et touchent une part forcément fuyante d'un monde imaginaire et symbolique relayé par l'expérience de l'image. Le contact avec l'œuvre devient une occasion rare de s'intéresser à la nature de l'image, pour tenter à notre tour et à l'exemple de Michael Snow, d'en plier ou d'en déplier le motif, d'en ouvrir ou d'en compresser l'espace, d'en accélérer ou d'en ralentir la vitesse.

Michael Snow est né à Toronto où il vit et travaille. Artiste multidisciplinaire, il s'est illustré de façon prolifique dans les domaines de la peinture, de la sculpture, du cinéma, de la vidéo, et de la musique. Il réalise son premier film en 1956. *Wavelength* (1967) le consacre comme l'un des cinéastes importants de l'avant-garde internationale. Il a été de la plupart des grandes manifestations internationales.

Louise Déry

Multidisciplinary artist Michael Snow is one of most inspirational figures on the art scene in the last few decades. The thirty or so photographs, screenings, video installations and sound pieces selected for this exhibit presents an overview of the polyvalent, experimental character of this pioneer in media art. His artistic practice, prolific and protean, reinvents itself through the ceaseless reconfiguration of a broad range of visual and acoustic phenomena, enriched by the ongoing changes afforded by technological progress. His output resonates perfectly with the most cutting-edge research in media art and its distribution networks, though he has also been active in its genesis and development, as revealed by the surprisingly prescient character of several of the works exhibited here.

A sizable corpus produced from the 1960s to very recent time casts light on the work of Michael Snow and brings out certain recurrent aspects of his approach, such as the motif of the window as frame, the relationship between interior/exterior and recto/verso, the metamorphosis or condensation of image and sound, the representation of the technical referent (photography, film, audio),

the connection between object and image, and an analysis of space and time. Several cult works are presented: *Wavelength* (1966-1967), *La région centrale* (1970-1971), *Sink* (1970), *The Last LP* (1987), *That/Cela/Dat* (2000), *Solar Breath (Northern Caryatids)* (2002), *Powers of Two* (2003). They illustrate the variety of media employed by the artist in his creations - printed, screened, animated, and planned as acoustic environments, interactive, even. If several works bear a noticeable conceptual, contemplative, narrative or processual stamp, the playful character of other pieces manifests and reveals Michael Snow's amused insight into the world. Indeed, one of the artist's favorite mechanisms for structuring relationships in his artwork - its "hanging," as it were - is to engineer collisions between its component words, images, and sounds.

Any exhibition of Snow's can only hope to provide a snapshot of his oeuvre. In this attempt to close the loop, to complete the edit, or, still more challengingly, to complete what is an unfinished image, a vast territory is opened up, one where a wide range of genres, processes, and devices, where a panoply of diverse media sensitize us to and

confront us with sensations and meanings that target and affect an inevitably fleeting portion of an imaginary and symbolic world relayed solely by the experience of the image. Such contact with the work provides a rare opportunity to take a closer look at the nature of the image, to follow Snow's example, and to try in our turn to enfold and/or unfold its motifs, to open or compress its space, to accelerate it or slow it down.

Michael Snow was born in Toronto where he still lives and works. Prolific and multidisciplinary, he is a major figure in the fields of painting, sculpture, cinema, and video, as well as in music. He made his first film in 1956, while his status as an international avant-garde filmmaker was consecrated in 1967 by *Wavelength*. His work features at most major international art events.

Louise Déry

14

COLLOQUE

10.11.12 FÉV.2011

Lumières croisées | intersecting lights

En collaboration avec l'université du Québec à Montréal
et Ryerson University à Toronto

La physique moderne nous l'a appris : la lumière, c'est de la matière. Tout corps, vivant ou inerte, n'est visible que parce qu'il émet des particules appelées photons. Mais, à l'opposé de cette matérialité de la lumière, il y a son immatérialité : les images des projections lumineuses semblent dépourvues de support physique si un écran ne les intercepte pas pour les rendre visibles.

La question de la lumière est à la fois au centre de sciences comme l'astrophysique, et au centre de disciplines artistiques comme la peinture, la photographie, le cinéma, les installations, les arts de la scène. La lumière éclaire aussi bien le théâtre de l'univers que le théâtre humain. Notre propos - en souriant de la prétention d'une telle formule - est de « faire la lumière sur la lumière » et, en tous cas, de croiser les lumières des spécialistes de diverses disciplines et cultures, en trois temps associant trois institutions : l'université du Québec à Montréal, Ryerson University à Toronto et Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains à Tourcoing.

As modern physics has taught us, light is matter. Bodies, living and inert, are only visible because of particles called photons. But, on the flip side of this materiality of light, there's immateriality: images in projected light are deprived of physical support if no screen intercepts them and makes them visible.

The question of light lies at once at the core of sciences such as astrophysics and at the center of artistic disciplines such as painting, photography, film, installation and the performing arts. Light illumines the theater of the universe as readily as it does a human theater. Our intention (though we do smile at the pretension of such a claim) is "to turn the light on light," in any case, to harness the "light" cast on the subject by specialists from various disciplines and cultures, and this in three stages at three different institutions: the University of Quebec in Montreal, Ryerson University, Toronto and Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains in Tourcoing.

Au Fresnoy, en février 2011, nous serons en quelque sorte dans la lumière des Lumières, ces deux frères à qui on attribue l'invention du cinéma, un art dont les images - et celles qui en dérivent aujourd'hui, sur des supports et avec des techniques électroniques - nous éclairent depuis plus d'un siècle, mais sans ignorer ce qu'elles-mêmes doivent à la peinture et à la photographie, par exemple. Images lumineuses et lumière des images. Technique et esthétique. Réalité physique et perception.

À Montréal, en 2013, il s'agira de traiter les relations entre lumière et espace urbain : « Les lumières de la ville » interpellent des disciplines et des pratiques relevant de la sociologie, de l'urbanisme et de l'architecture avec le défi que posent les médias façades et les lieux de plus en plus nombreux de performance prenant le matériel urbain comme scène de projection et d'animation. Lumière émise par la ville et lumière qui l'éclaire. La ville comme théâtre d'ombres et de lumières.

At Le Fresnoy in February 2011, we will be as it were in the light of the Lumières, the two brothers hailed as the inventors of cinema, an art whose pictures - including those derived from it today, on other supports and using electronic techniques - have lit us up for more than a century now; though we will also keep in mind what such images owe, for example, to painting and photography. Luminous images and light in pictures. Technology and aesthetics. Physical reality and perception.

In Montreal in 2013, the aim will be to tackle the relationship between light and the urban landscape: "the lights of the city" will present disciplines and praxes relating to sociology, town planning, and architecture with the challenge posed by media façades and by the increasing number of performance venues that take the urban fabric as a focus for projection or animation. Light emitted by the city and the light by which it is lit. The city then as light- and shadow-theater.

À Toronto enfin, en 2015, la lumière sera envisagée dans ses relations à la spiritualité, aux religions, aux croyances, à l'ésotérisme. Toutes les cosmologies débutent par la création de la lumière émergeant de la nuit. Il sera question de la lumière des spectres, des fantômes, des revenants aussi bien que celle des apparitions, des illuminations, des révélations dans les récits et les représentations. Une phénoménologie et une métaphysique de la lumière s'articuleront à des considérations anthropologiques et artistiques.

Pour chaque session, nous proposons de faire appel à des scientifiques, à des théoriciens, à des philosophes, à des techniciens, à des créateurs et artistes de toutes disciplines.

Alain Fleischer

Finally, in Toronto in 2015, the phenomenon will be considered as it relates to spirituality, religion, beliefs, and the esoteric. All cosmologies begin with the creation of light from night. The stress will now move to the light of ghosts and phantoms - haunting, as well as apparitions, - and also on illumination or revelation in narrative and depiction. A phenomenology and a metaphysics of light will be articulated around anthropological and artistic considerations.

For each session, we propose to call upon scientists, theorists, philosophers, technicians, creatives, and artists from every discipline.

Alain Fleischer

EXPOSITION

09 JUIN. > 24 JUIL.2011

Pano-rama

Commissaire / Curator: Bernard Marcadé

Scénographie / Scenography: Jacky Lautem

Production / Production: Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

J'ai toujours considéré Le Fresnoy comme une manière de plateforme off-shore dans le paysage artistique français, un espace disponible pour de nouvelles expérimentations, loin des pratiques convenues. Pour cette nouvelle édition de « Panorama », il me plairait de donner forme à cette idée en construisant une véritable plateforme au sein de l'espace central, offrant ainsi un véritable dispositif d'exposition pour les œuvres. Ce dispositif permettrait de ne pas occulter le toit (les installations sur la plateforme seraient ainsi en pleine lumière) tout en ménageant des espaces obscurs pour les projections.

Il va de soi que cette entreprise ne peut être conduite qu'en étroite collaboration et complicité avec les étudiants et les équipes techniques. Car cette structure n'est pas un objet architectural, mais un outil de monstration permettant d'être au plus près des œuvres.

Bernard Marcadé

In the French artistic landscape, I have always thought of Le Fresnoy as a kind of offshore platform, as a space free of the straitjacket of convention where new experiments can be undertaken. For the most recent edition of "Panorama", I've wanted to give shape to this idea by erecting a real platform within the central space that will act as a system for exhibiting art. The arrangement leaves the roof free (installations shown on the platform thus benefit from natural light), while screenings take place in darkened out areas.

It goes without saying this enterprise will only be realized thanks to the understanding and cooperation of both students and technical teams. For this structure is not an architectural object, but a display device that will allow viewer to get even closer to the works.

Bernard Marcadé

PANORAMA 12

05. JUI. >
25. JUIL. 2010

- | | | | |
|---|--|--|--|
| 01. Giacomo Abbruzzese . <i>Archipel</i> | 14. David De Beyer . <i>Concrete Mirrors</i> | 26. Tessa Joosee . <i>Winter</i> | 41. Benjamin Naishat . <i>El juego</i> |
| 02. Shirin Abu Shaqra . <i>Conversations with Changes</i> | 15. Camille Ducellier . <i>Sorcières, mes sœurs</i> | 27. Atsunobu Kohira . <i>Triadic compositions</i> | 42. Hans Op de Beeck - <i>Estérieurs</i> |
| 03. Jean-Michel Albert . <i>Mémoire Vive</i> | 16. Thomas Duquet . <i>Une dizaine d'actions spectaculaires en do majeur</i> | 28. Hayoun Kwon . <i>Des murs</i> | 43. Edgar Pedroza . <i>Entre la caída y valdecarros</i> |
| 04. Emad Aleebrahim Dehkordi . <i>1388-ando</i> | 17. Tamara Erde . <i>Jericho</i> | 29. Marikel Lahana . <i>Nina</i> | 44. Jean-François Peyret . <i>Re : Walden Matériau Thoreau</i> |
| 05. Balthazar Astierre . <i>Welcome</i> | 18. Dorian Gaudin . <i>Attraction populaire</i> | 30. Ulf Langheinrich . <i>Movement-X</i> | 45. Rossella Piccinno . <i>La mécanique de la grive</i> |
| 06. René Ballesteros . <i>Je suis responsable de la mort de Michel Foucault</i> | 19. Eric Girardet de Boudemange . <i>Calais - octobre 2009 - mai 2010</i> | 31. Manon Le Roy . <i>Eleven</i> | 46. Claire Pollet . <i>Réserve</i> |
| 07. Lixin Bao . <i>Ailleurs</i> | 20. Yakup Girpan . <i>Aleph</i> | 32. Oh Eun Lee . <i>Appel manquant</i> | 47. Isabelle Prim . <i>Mademoiselle Else</i> |
| 08. Neil Beloufa . <i>Sans-titre</i> | 21. Viola Groenhart . <i>Cees</i> | 33. Hee Won Lee . <i>108</i> | 48. Matthieu Ravez . <i>Sculptoris</i> |
| 09. Mohamed Bourouissa . <i>Edgar</i> | 22. Ioana Hadjithomas et Khalil Joreige . <i>Histoire du vent</i> | 34. Simon Leibovitz Grzeszczak . <i>BOBOK</i> | 49. Robin Rimbaud / Scanner . <i>Falling Forward</i> |
| 10. Antonia Carrara . <i>La définition d'une chose en soi</i> | 23. Erika Hedayat . <i>Sans avoir vu</i> | 35. Thomas Lock . <i>Breaking Points</i> | 50. Sophie Sherman . <i>Little Light</i> |
| 11. Jean-Christophe Couet . <i>Les déplacements internes</i> | 24. Mathilde Hess . <i>Panthère</i> | 36. Jacques Loeuille . <i>Roadside Attractions</i> | 51. Ula Sickle . <i>Atomic 5.1</i> |
| 12. Joseph David . <i>Psychotic machine</i> | 25. Sébastien Hildebrand . <i>Run Baby Run</i> | 37. Alexandre Maubert . <i>Shangri la</i> | 52. Emmanuel van der Auwera . <i>Cabinet d'affects</i> |
| 13. Matthieu Adrien Davy de Virville . <i>Sans titre- pharmakon</i> | | 38. Léonore Mercier . <i>VIA</i> | 53. Hero Yun . <i>Red Road</i> |
| | | 39. Loukianos Moshonas . <i>Charles et Quentin</i> | |
| | | 40. Luc Mouillet . <i>Toujours moins</i> | |



LE RÊVE DES FORMES

THE DREAMS FORMS HAVE

Alain Fleischer

Pendant un certain temps, on a cru qu'avec la vidéo, les images allaient connaître un appauvrissement par rapport à celles des supports argentiques - photographie et cinéma -, parvenues à l'apogée de leur perfection technique et de leurs propriétés esthétiques. Les premières images vidéo, en noir et blanc et d'une qualité médiocre, nous avaient déjà été annoncées et rendues familières par celles des premiers temps de la télévision : comme elles, elles semblaient condamnées à l'enfermement dans un écran cathodique de taille réduite (le téléviseur pouvant devenir un moniteur) et à une définition forcément limitée par le nombre de lignes, qui restaient visibles comme un filigrane ineffaçable, indice non de leur authenticité, comme celle des billets de banque, mais au contraire de leur statut douteux - presque des faux, des contrefaçons - et de leur médiocre valeur : au mieux des reproductions, comme celles des images de la peinture dans un livre. Aujourd'hui, il n'y a plus guère que les caméras de surveillance et leurs écrans miniatures qui produisent encore des images vidéo aussi sommaires, car même les téléphones portables peuvent être utilisés comme caméras par des artistes ou des cinéastes pour faire des films, avec une qualité très acceptable des images.

“Les œuvres vidéo et/ou numériques cultivent une image aux propriétés singulières, résultat à la fois de sa propre évolution et de son hybridation avec le dispositif historique du cinéma.”

Nous sommes désormais loin d'une perception et d'une appréciation péjoratives de la vidéo - d'autant que le grand public, qui fait la loi, s'en est emparé -, et si sa progression souveraine, fulgurante, au royaume des images est le fruit d'évolutions techniques majeures, dues aux laboratoires de recherche et aux grandes marques - notamment japonaises -, les artistes et les cinéastes (parmi ces derniers, surtout ceux d'Hollywood) ont largement contribué à découvrir, à explorer, à exploiter, à faire connaître et à célébrer les propriétés fascinantes de l'image électronique puis des développements de l'imagerie numérique, en 2D ou en 3D.

Du côté de l'art vidéo et de la création numérique, les œuvres se divisent en deux familles. D'une part, il y a celle des installations, destinées à une présentation dans les espaces de la galerie ou du musée, où l'image et le son sont insérés et diffusés dans un dispositif d'ensemble, qui va d'un décor avec meubles et objets (Nam June Paik, Gary Hill, Tony Oursler, Catherine Ikam, etc.), à diverses configurations avec systèmes de capteurs qui les rendent interactifs en fonction de l'arrivée, des mouvements, des attitudes du spectateur (Bill Viola, Thierry Kuntzel, parmi d'autres), en passant par des ensembles multiécran, murs d'images pouvant rappeler les anciens diaporamas (Nam June Paik à nouveau, Joan Loague, Michel Jaffrenou, Marie-Jo

Lafontaine, etc.). En général, la temporalité de ces œuvres est une mise en boucle - spectacle permanent - qui laisse le spectateur libre aussi bien du temps qu'il leur consacre en passant et en s'arrêtant devant elles, que du moment de son arrivée, car le début et la fin s'effacent (même s'ils existent), au profit d'un « milieu ». D'autre part, il y a toutes les œuvres qu'on a appelées des « monobandes » : il s'agit, en fait, de films de durées diverses, tournés en vidéo - ou créés en imagerie numérique -, mais semblables à ceux du cinéma, du moins par leur caractéristique principale, d'être des suites linéaires imposant leur montage et leur durée, avec un déroulement narratif, un début et une fin, c'est-à-dire plutôt destinés à la salle de projection, ou du moins à un espace de consultation avec place fixe et disponibilité du spectateur face à un écran. Mais pourtant, l'exposition conçue par Michel Nuridsany au Fresnoy-Studio national, intitulée « C'est pas du cinéma ! », avec une centaine de moniteurs posés à même le sol de la grande Nef devant des coussins où les spectateurs pouvaient s'asseoir, entendait bien montrer la différence, en dépit de la ressemblance.

“La vidéo utilisée aujourd'hui par les cinéastes, et surtout par les artistes, porte les images à un état de liberté et d'invention.”

Ce que les expositions d'art vidéo et de création numérique (comme « Video short list », au Passage de Retz, à Paris en octobre 2008 ou, mieux encore, « Dans la nuit, des images », au Grand Palais, en décembre de la même année) ont fait apparaître, c'est que les œuvres vidéo et/ou numériques cultivent une image aux propriétés singulières, résultat à la fois de sa propre évolution et de son hybridation avec le dispositif historique du cinéma. Sur ce dernier point, un pas décisif a été accompli lorsque l'image électronique s'est affranchie du tube cathodique en devenant projetable comme celle du cinéma - sur le même genre d'écran, et donc agrandie -, ce qui n'était pas sa vocation première, naturelle, et ce qui a nécessité l'invention, puis les progrès rapides et décisifs, des vidéoprojecteurs, d'abord tritubes, complexes et encombrants, puis à un seul objectif et de taille réduite, comme les projecteurs de films. Dans leur gamme « haute définition », les vidéoprojecteurs sont appelés à remplacer les projections 35 mm, dans toutes les salles de cinéma commercial - et peut-être même, ô sacrilège, dans les cinémathèques et les musées du cinéma -, et l'on continuera d'appeler « cinéma » ce qui ne fonctionnera plus avec les mêmes machines ni sur le même support que le Cinématographe des frères Lumière, ne partageant plus avec lui que la salle obscure, avec des rangs de spectateurs assis entre un écran face à eux, et une projection dans leur dos. D'autre part, les écrans électroniques plats permettent de rapprocher les images vidéo de celles de la peinture ou de la photographie, susceptibles comme elles d'être accrochées au mur, avec leur cadre. Mais contrairement au tableau qu'il faut éclairer, les œuvres vidéo diffusées et exposées sur écrans plats, apportent leur propre lumière, indifférente à celle du lieu et préférant plutôt la pénombre, sans pour autant l'exiger, comme pour l'image projetée. Après avoir emprunté, imité et adopté la projection des images, dont le cinéma avait fait sa technique et son dispositif spécifiques de présentation et de perception de ses œuvres, la vidéo utilisée aujourd'hui par les cinéastes, et surtout par les artistes, porte les images à un état de liberté et d'invention - aussi bien dans leurs évolutions spatiales que dans leur déroulement temporel (arborescences, interactivité) -, jamais atteint jusqu'à ce jour.

L'image électronique, numérique, est dotée d'une plasticité à laquelle n'est jamais parvenue l'empreinte fixe des images argentiques : photographies ou photogrammes d'un film de cinéma. Dans l'art vidéo, et dans la création numérique, les formes rêvent, nous voyons à quoi rêvent les formes, c'est-à-dire à quoi elles nous font rêver. L'imagerie numérique permet des constructions imaginaires - villes de science-fiction -, mais aussi des ruines imaginaires, ou encore, à travers des ruines réelles, là où tout chemin a été effacé, un cheminement imaginaire, comme par exemple, dans *Under*

construction du jeune artiste originaire de Shanghai, Zhenchen Liu, où les images électroniques, calculées par un ordinateur, créent l'impossible parcours d'une caméra virtuelle, produisant la continuité entre des centaines d'images fixes - photographies numériques -, afin qu'elles établissent la suite fluide d'un film, d'un récit. Ainsi, jamais l'image non manuelle n'a été aussi plastique qu'avec certaines œuvres de l'art numérique : je veux dire qu'elle atteint un degré de fonte qui ouvre à une malléabilité, à une transférabilité, à une transformabilité, c'est-à-dire à une aptitude sans limite à la métamorphose, tandis que forme et sens, contenant et contenu, finissent par constituer un alliage, comme à la faveur d'une fusion à très haute température. Après que la forme ait été rêvée par l'artiste, devenons-nous les spectateurs du rêve des formes : ce dont rêvent les formes elles-mêmes, à la poursuite d'un sens dont elles incarnent l'énigme ? La vidéo et l'imagerie numérique inventent aussi de nouvelles lois physiques qui permettent aux corps réels d'évoluer autrement : elles deviennent pour leur représentation, et pour leurs actions, leurs mouvements, leur respiration, une sorte de milieu naturel comme le sont l'air ou l'eau pour les organismes vivants. Dans ce milieu, les anciennes lois sont transgressées, le temps peut se distendre, et l'espace échapper à la pesanteur, comme cela apparaît magnifiquement dans les œuvres de jeunes artistes du Fresnoy-Studio national : *Naufrage*, de Clorinde Durand, *Coagulate*, de Mihaï Grecu, ou *Préludes*, de Manon Le Roy.

Avec comme ascendants culturels, esthétiques - et même techniques, si l'on y regarde de près -, le cinéma expérimental et le cinéma d'animation, l'art vidéo et la création numérique, ont ouvert les images, mobiles et sonores, fabriquées automatiquement, électroniquement, à une plasticité généralisée, à une capacité inédite d'invention de formes et d'exploration de sens, déployés dans l'espace et le temps, de partage entre leur créateur et celui qui les regarde. Par sa constitution même, l'image électronique et numérique semble proche de la matière vivante telle qu'on l'observe au microscope.

“Ainsi, jamais l'image non manuelle n'a été aussi plastique qu'avec certaines œuvres de l'art numérique”

Peut-être est-ce aussi pour cela qu'elle est fragile, et qu'on dit très courte sa durée de vie sur les supports connus à ce jour, en attendant peut-être les disques durs en verre ou en carbone. Sans doute est-ce cette relation au vivant, qui confère à la vidéo son pouvoir d'apparition de spectres, y compris celui d'un artiste disparu dont les images électroniques semblent encore en relation avec son œil qui les a cadrées, avec sa main qui les a déclenchées, avec son corps qui les a portées à la bonne hauteur, ou qui s'y est projeté et représenté lui-même. C'est pourquoi l'exposition « Thierry Kuntzel/Bill Viola - Deux éternités proches » (conçue par Raymond Bellour), présentée au Fresnoy-Studio national quelques années après la disparition du premier de ces deux artistes, et en présence du second, son ami, a pu prendre l'aspect d'une exposition de deux créateurs vivants, dans une éternelle contemporanéité des images de l'un et de l'autre, univers d'électrons vifs, agités, qui continuent de communiquer entre eux.

Ce texte a été écrit pour la présentation du programme « Arte vidéo night », en octobre 2009, sur la chaîne de télévision franco-allemande Arte.

20

THE DREAMS FORMS HAVE

The fear once was that video - when compared to pictures developed in the darkroom, such as photography and cinema, which had attained the acme of technical perfection and aesthetic quality - might result in an impoverishment of the image. In black and white and of shoddy quality, videos were already on screens in the early days of TV and had thus become familiar to viewers. Like television pictures, however, they seemed condemned to remain imprisoned in a tiny cathode-ray tube (the TV simply evolving into the monitor), while definition was inevitably limited by the number of passes as materialized by flickering lines. This indelible watermark - unlike on a banknote - did not indicate authenticity, however; on the contrary, it betrayed their dubious status - something like a forgery or counterfeit, - and their debased value: at best they amounted to reproductions, like those of a painting in a book. Today, essentially only the miniature screens of CCTV make do with such rudimentary pictures, since even mobile telephones are used as video cameras by artists and filmmakers, the quality of the pictures being more than acceptable. We have come long way, then, from the outworn, pejorative view of video - not least because the general public, whose word is the law in such matters, has since embraced the technology with aplomb. Still, if its meteoric rise in the kingdom of images is the outcome of technical breakthroughs in research labs by major manufacturers - in particular in Japan, - artists and filmmakers too (and not least in Hollywood) have also explored, developed, exploited, publicized, and tapped into the fascinating properties of electronic imagery, moving seamlessly on into the digital domain -- first 2, and then in 3D.

“Video and digital works produce images with their own singular properties that result at once from their evolution and from their hybridization with their more venerable cousin, the cinema.”

Works in video and digital art may be split into two main families. On the one hand, there are installations intended to be presented in a gallery space or in a museum, with image and sound incorporated and materialized as a unitary whole - anything from an interior with furniture and objects (as with Nam June Paik, Gary Hill, Tony Oursler, Catherine Ikam, etc.), via multi-screen sets (walls of pictures reminiscent of an old-style diorama, as with Nam June Paik, Michel Jaffrenou, Marie-Jo Lafontaine, etc.), to various configurations deploying arrays of sensors to create interactive environments that respond to the approach, motion, and position of the viewer (Bill Viola and Thierry Kuntzel, among others). As a rule, the timeframe of these works is a continuous loop. As such, viewers are left free as to when they begin to watch a piece, and as to the length of time they devote to walking past or halting in front of it; thus are the notions of beginning and end (even if they exist) erased and primacy allotted to

Alain Fleischer

Alain Fleischer

the “middle.” In addition, there are the many works sometimes dubbed “monoband”; that is, pieces of any length shot in video (or created digitally) that resemble movies - at least as to their chief characteristic of existing as linear sequences, edited as such and of specific duration, with a straight storyline, complete with beginning and end, and devised for the projection room, or at least for a fixed viewing space with the audience facing the screen. Nonetheless, the exhibition conceived by Michel Nuridsany at Le Fresnoy-Studio national and entitled “C’est pas du cinéma !”, with its one hundred monitors on the ground in the great central hall placed before cushions on which viewers can sit, clearly points up the differences, as well as the similarities, with cinema. What exhibitions of video and digital art reveal (“Video short list” at the Passage de Retz in Paris in October 2008, for example; or, better still, “Dans la nuit, des images” at the Grand Palais in December the same year) is that such works produce images with their own singular properties that result at once from their evolution and from their hybridization with their more venerable cousin, the cinema.

“Video as used today by filmmakers (and most especially by artists) has been responsible for some imagery of dizzying freedom and inventiveness.”

On this last point, a decisive step was taken when the electronic image freed itself from the cathode-ray tube and could be projected as at the cinema, and on the same kind of screen, thereby enabling a singular increase in size. Such an environment, however, was not video’s original or natural habitat and it called for the invention and rapid development of video-projectors, from initially complex and cumbersome three-tube models to less bulky single-output ones, more like film projectors. A “high definition” (HD) range of video-projectors are destined to oust screenings on 35-mm film from all commercial movie theaters - and perhaps even, oh sacrilege! from film clubs and cinema museums. Soon, the word “cinema” will refer to something using different machines and relying on different supports from the Lumière brothers’ Cinematograph, the only common denominator being the darkened room in which rows of seated viewers watch a screen in front of them and with a projector behind them. In addition, flat screens mean that video pictures more closely resemble those in a painting or a photo and are now just as easy to hang on a wall in frames. Still, and unlike a picture that needs to be lit, a video work shown or exhibited on a flat screen benefits from a light source of its own; unaffected by local conditions, it tends to prefer - though does not necessitate - low light, just like an image from a projector. After having borrowed, mimicked, and absorbed the technique of projection (a device of presentation and perception specific to the cinema), video as used today by filmmakers (and most especially by artists) has been responsible for some imagery of dizzying freedom and inventiveness - not only respect of time (tree structures, interactivity, etc.), but also in terms of spatial development. The electronic and digital image boasts a plasticity with which prints from a conventional image (photograph or film still) can never hope to vie. In video art and in the digital domain, the forms themselves seem to dream; we see what the forms are dreaming of - that is, we see what they make *us* dream of. Digital imagery then not only fosters fantastical constructions, as in the great metropolises of science fiction; it can also generate imaginary ruins, or better, an imaginary pathway through some real ruin that otherwise provides no visible way-out. This is the case in *Under Construction* by a young artist from Shanghai, Zhenchen Liu, where electronic imagery generated by computer creates an impossible itinerary that a virtual video-camera pursues through a sequence of hundreds of stills (digital photographs), acquiring all the fluidity of a film or story. Thus,

non-manual imagery has never been as malleable as it is in certain

digital art works: I mean those where it attains a maximum “flow” - with a ductility, a transferability, or transformability - in short, with an unparalleled aptitude for metamorphosis, in the course of which form and meaning, container and contained fuse into a single alloy, as if melted together at some unimaginably high temperature. After all the forms dreamed up by the artist, are we becoming viewers of the dreams forms have? That is, are we watching what the forms themselves dream, in their quest for a meaning whose enigmatic nature only they can reveal? Video and digital imagery have also forged new laws of physics that allow real bodies to move in unprecedented ways: for their representation, their actions, their motions, their respiration, they morph into a kind of natural environment; into something like air or water for living organisms. In this medium, old laws are transgressed: time expands, space escapes gravity, as appears to magnificent effect in works by several young artists at Le Fresnoy-Studio national: *Naufrage* by Clorinde Durand, *Coagulate* by Mihaï Grecu, and *Préludes* by Manon Le Roy.

Descending culturally and aesthetically (and even, on closer inspection, technically) from experimental cinema and animation, video and digital art invest their automatically, electronically generated images (in motion moving and complete with sound) with an all-pervasive plasticity, with an astounding ability to create form and explore meaning, deployed in space and time to bridge the gap between creator and beholder. By its very constitution, the electronic and digital image resembles living matter as seen down the microscope.

“Thus, non-manual imagery has never been as malleable as it is in certain digital art works.”

Perhaps this is also why it seems so fragile and why to date the lifespan of its supports appears so short (perhaps until hard disks are manufactured of glass or carbon). Surely it is this relationship to living forms that confers on video its singular ability to conjure up ghosts; for instance, that of a deceased artist whose electronic images still seem to tally with the eye that set up the shot, with the hand that pressed the button, with the body that selected their exact height, or which chose to be included and depict itself in some of them. This is why the show entitled “Thierry Kuntzel/Bill Viola - Deux éternités proches” (devised by Raymond Bellour) presented at Le Fresnoy-Studio national a few months after the death of the former, and in the presence of the latter (a friend of his), felt - as it unfolded in the eternal contemporaneousness of their imagery - like an exhibition by two living artists, a universe of active, swirling electrons through which they continue to interact.

This text was written to present a program entitled Arte video night, in October 2009, broadcast by the Franco-German television station Arte.

Bonne route Frédéric

Good Luck Fred. “And long live cinema.”

Si nous sommes réunis aujourd’hui, c’est pour « célébrer » les riches heures que Frédéric a passées au Fresnoy. Je ne répéterai pas ici les qualités qui lui reviennent (écoute, disponibilité, intelligence des situations, culture cinématographique encyclopédique etc.) ni les quelques défauts ou « passions tristes » que je ne connais pas, mais qui complètent le portrait que l’on peut esquisser d’un vrai humaniste.

Je crois que Frédéric n’a pas seulement occupé le poste de coordinateur de la première année, mais qu’il a inventé une véritable fonction - tout comme Éric d’ailleurs - essentielle dans la pédagogie du Fresnoy et qui est, en quelque sorte, l’un des référents majeurs de son projet artistique. Cette fonction inventée consiste en la construction et la composition de rapports pédagogiques et humains dont les différents types - innombrables parce que chaque fois individualisés et uniques - pourraient être classés selon trois principes :

Le premier est la mise en relation du savoir avec le cœur, de la connaissance avec le sensible. Cette marque de fabrique, nombre de jeunes artistes formés au Fresnoy l’ont transposée dans leur manière de faire, portée dans leurs réalisations et gravée dans leurs œuvres.

Le premier est la mise en relation du savoir avec le cœur, de la connaissance avec le sensible.

We join here today to “celebrate” Frédéric’s glorious years at Le Fresnoy. Here is not the place to rehearse the qualities he possesses in such abundance (his listening ear, his openness, his innate grasp of the situation, his encyclopedic film culture, etc.); nor the handful of defects or “melancholy passions,” - of which I am not of course aware, but which form part of any portrait of one who can only be described as a true humanist.

It is my opinion that Frédéric hasn’t just been occupying the post of first-year study coordinator: he has invented a whole new remit - just like Éric in fact, - which has become essential to our pedagogy at Le Fresnoy, and which now forms one of the linchpins of its entire artistic outlook. The role he created himself consists in composing and constructing relationships on the both teaching and human level whose various incarnations - in truth, innumerable since each is individualized and unique - can be classified in accordance with three main principles :

The first equates to the link between knowledge and the heart, between what is learned and what is felt. The droves of young artists who have trained at Le Fresnoy transpose this trademark into their way of working, conveying it through everything they do and imprinting it on their output.

Le deuxième est l’exercice de la mesure entre la maîtrise des techniques indispensables et les puissances d’expression personnelle que Le Fresnoy revendique et impose.

À cela s’ajoute aussi le fait que cette responsabilité, cette fonction éminemment stratégique dans la construction du parcours du jeune artiste à son entrée au Fresnoy, Frédéric l’a exercée non seulement en créant des moments de pondération entre les règles nécessaires qu’une institution se donne et la variété des sensibilités qui la constitue, mais aussi en montrant que la conviction créatrice n’est rien sans l’exigence de civilité. Cette manière d’inventer un tel mode pédagogique rare et singulier, est à n’en pas douter, l’empreinte que laisse Frédéric.

Le troisième principe est au fondement même de sa pédagogie et de ce qu’il représente aux yeux de tous, un professionnel averti, dont la cinéphilie a permis d’affirmer que le cinéma, non seulement celui des auteurs qu’il affectionne particulièrement, mais tout le cinéma, avant d’être un genre et un art, est une manière d’être et d’exister, et que ce monde que Frédéric connaît parfaitement est réglé par tout ce qui

Le deuxième est l'exercice de la mesure entre la maîtrise des techniques indispensables et les puissances d'expression personnelle que Le Fresnoy revendique et impose.

The second relates to the balancing act between the necessary mastery of technology and the power of personal expression Le Fresnoy promotes - and indeed insists upon. To this should be added the fact that Frédéric fulfilled this key role in the young artist’s itinerary at Le Fresnoy, not only in resolving the tension between an institution’s rules and the multifarious sensibilities that comprise it, but also as a living demonstration of how creative energy is nugatory without the necessary gift of courtesy. Frédéric’s talent in inventing such an exquisitely original teaching model can be said to constitute his chief contribution to the school.

The third principle lies at the very foundations of his pedagogy and it came to represent this informed professional in the eyes of all: through his cinephilia, he was able to make clear how film, even before being a genre or an art form - and not only the *auteur* cinema of the kind he was particularly fond, but *all* film, - is first and foremost a way of being, a way of existing.

This world that Frédéric knows like the back of his hand is governed by everything that happens in a life, defining it and molding it in its exemplarity (...) But there’s more. The quality of the films shot and produced here surely also derives from the way constantly renewed emotional responses are elicited in a truly exceptional pedagogic

compose une vie, la définit et la modèle dans son exemplarité même.

La qualité des films qui ont été réalisés et produits ici est certes due à la rencontre entre des jeunes créateurs et une structure d’encadrement pédagogique exceptionnelle (directeur-artiste, artistes invités, coordination et consultants pédagogiques), mais elle est aussi l’expression d’une qualité de relations que tu as su constamment modeler pour que toutes et tous aient le goût de la communauté et partagent avec toi, au travers de tes choix et de tes inclinations, ta passion du cinéma que je ne pouvais hélas pas suivre lorsqu’elle exaltait sans retenue les mérites de la série des *Rambo* en particulier *Rambo III*, *Opération Dragon* ou la filmographie intégrale de Robert Rodriguez.

La femis ne s’y est pas trompée puisqu’elle t’a choisi pour exercer là-bas ce que tu as fait naître ici. Cependant, rien n’est totalement exportable, l’homme s’en va, mais l’esprit reste et le relais devrait être passé. C’est une autre aventure qui commence pour toi, et une autre époque pour Le Fresnoy qui s’ouvre. Bonne route Frédéric.

Jean-Claude Conésa

context (with artist-director, guest artists, teaching coordinators, and consultants). This high quality also springs from the extraordinary relationships you forged, building them into a community. And it was your choices and inclinations that made everyone share in your abiding passion for cinema. (Though, alas, I for one failed to see eye to eye with you when it came to your unreserved adulation for the *Rambo* series, in particular *Rambo III*, for Operation Dragon, or for the back catalog of the films of Robert Rodriguez!).

The femis has made no mistake in choosing you to pursue there what you created for us here. However, nothing is exported lock, stock, and barrel. The man might leave, but his spirit endures, and the baton will surely be handed on. You’re not the only one beginning a fresh adventure; a new era is opening at Le Fresnoy as well. Good Luck Fred. “And long live cinema.”

Jean-Claude Conésa

21

22

Informations pratiques

Practical information

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

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

T : +33 (0)3 20 28 38 00 - F : +33 (0)3 20 28 38 99
E : communication@lefresnoy.net

Comment se rendre au Fresnoy

Méto : ligne 2, station Alsace
Bus : ligne 21 direction Wasquehal, arrêt Le Fresnoy
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: line 2, Alsace station
Bus: line 21 toward Wasquehal, Le Fresnoy 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 s'inscrit dans le réseau LilleMAP.

www.lillemap.fr

www.lefresnoy.net

Les membres du conseil d'administration du Fresnoy

Président : Michel-François Delannoy, *maire de Tourcoing, 1^{er} vice-président de Lille Métropole Communauté urbaine, conseiller régional Nord-Pas de Calais*
Vice-Présidente : Catherine Génisson, *vice-présidente du Conseil Régional Nord-Pas de Calais, députée du Pas-de-Calais*
Trésorier : Jean Digne
Secrétaire : Dominique Paini

Les administrateurs

Marcel Benck, adjoint au maire de la Ville de Tourcoing (Culture - Tourisme)
Jean-Michel Bérard, préfet de région
Jean-Claude Casadesus, directeur de l'ONL
Myriam Cau, conseillère régionale
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
Jean-Pierre Simon, directeur adjoint, chargé des arts plastiques, direction générale de la création artistique
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, président de l'ONL et président de lille3000
Philippe Rollet, président de l'université des Sciences et Technologies de Lille1
René Vandierendonck, maire de Roubaix, conseiller régional Nord-Pas de Calais

Partenaires :



Partenaires institutionnels :



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

The 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.

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Président : Michel-François Delannoy
Directeur : Alain Fleischer
Administratrice : Stéphanie Robin

Coordinateur pédagogique Cinéma et arts visuels : François Bonenfant
Coordinateur pédagogique Création numérique : Éric Prigent
Directeur des productions : Jacky Lautem
Responsable des manifestations artistiques : Pascale Pronnier
Directeur technique : Pascal Buteaux
Responsable de la communication : Michèle Vibert
Programmeur cinéma : Stéphane Zawadski

Adresses e-mail :
initialeprenomnom@lefresnoy.net

Canal Studio, le journal du Fresnoy

Directeur de la publication : Alain Fleischer
Coordination : Michèle Vibert
Secrétariat de rédaction : Christelle Dhiver

Ont participé à ce numéro : Mathieu Amalric, François Bonenfant, Jean-Claude Conésá, Patrick Corillon, Louise Déry, Alain Fleischer, Dennis Lim, Bernard Marcadé, Éric Prigent

Design graphique : Les produits de l'épicerie
Traductions : David Radzinowicz, Jean-François Rodriguez
Relectures : Laurence Deydier pour le français, Amanda Crabtree pour l'anglais
Impression : Deschamps Arts Graphiques, Neuville-en-Ferrain
Dépôt légal : 2010 - ISSN 1280 - 0384

Crédits photographiques :

Couverture : © Mariké Lahana
P. 04 : © Les films du poisson / P. 05 : © Robert Cahen / P. 06 : © Philippe de Gobert / portrait D.R.
P. 07 : ©Scanner / portrait © Inna Averchenko / P. 08 : © Marc Donagie / P. 09 : © Epicentre films
P. 10 : © Jacques Lennep / P. 12 : © Michael Snow / P. 16 : de gauche à droite, © Oliver Clément - Balhazar Auxietre - Giacomo Abbruzzese - Shirin Abu Shagra - Emad Ateebrahim Dehkordi - René Ballesteros - Lixin Bao - Neil Beloufa - Mohamed Bourouissa - Antonia Carrara - Jean-Christophe Coues - © Olivier Anselot (photos 12 et 13) - David De Broyer - Camille Duclélier - Thomas Duquet - Tamara Erbe - Florian Gaudin - Eric Girardet de Boualemange - Yakup Girpan - Viola Groenhart - Joana Hadjithomas et Khalid Joreige - Erika Hedayat - Mathilde Hess - Sébastien Hildebrand - Tessa Jousse - Hayoun Kwon - Ulf Langheinrich - © Olivier Anselot (photo 29) - Mariké Lahana / P. 17 : de gauche à droite, Manon Le Roy - Simons Lebowitz Grzeszczak - © Olivier Anselot (photo 33) - Oh Eun Lee - Thomas Lock - © Olivier Anselot (photo 36) - Alexandre Maubert - Léonore Mercier - Loukianos Moshonas - Luc Moullier - Benjamin Naïshat - Hans Op de Beeck - Edgar Pedroza - © Pierre Nouvel (photo 44) - Rosella Piccino - Claire Pollet - Isabelle Prim - © Olivier Anselot (photo 48) - Scanner / Robin Rimbaut - Sophie Sherman - © Olivier Anselot (photo 51) - Ula Sickle - Jero Yun
P. 18 : © Bill Viola / P. 23 : © Isabelle Prim



Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains

Sélection des candidatures

Candidates selection

Le Fresnoy 2011

www.lefresnoy.net

Votre candidature nous intéresse...

Si vous êtes désireux de compléter votre formation par un cursus de création unique en son genre, pendant deux années au contact des grands artistes d'aujourd'hui (pour l'année 2010-2011 : Mathieu Amalric, Robert Cahen, Patrick Corillon, Christian Rizzo, João Pedro Rodrigues, Scanner/Robin Rimbaud), avec accès à des équipements professionnels, un budget de production et dans une large multidisciplinarité, Le Fresnoy vous attend.

RENCONTRE D'INFORMATION ET VISITE :
MERCREDI 16 MARS 2011 À 14H00

DATE LIMITE D'ENVOI DU DOSSIER
DE CANDIDATURE : VENDREDI 13 MAI 2011

DOSSIER D'INSCRIPTION EN LIGNE SUR :
WWW.LEFRESNOY.NET

22 rue du Fresnoy 59200 Tourcoing - France
communication@lefresnoy.net
+33 (0)3 20 28 38 05



We are interested in your application...

If you would like to complete your training with a unique two-year course in contact with some of the greatest artists (in 2010-2011: Mathieu Amalric, Robert Cahen, Patrick Corillon, Christian Rizzo, João Pedro Rodrigues, Scanner/Robin Rimbaud), with access to professional equipment, a production budget and a wide multidisciplinary, Le Fresnoy is for you.

INFORMATION AND TOUR:
WEDNESDAY 16 MARCH 2011 AT 2PM

THE PRESELECTION PORTFOLIO MUST BE
SENT BY: FRIDAY 13 MAY 2011

INFORMATION AND APPLICATION FORMS AT
WWW.LEFRESNOY.NET