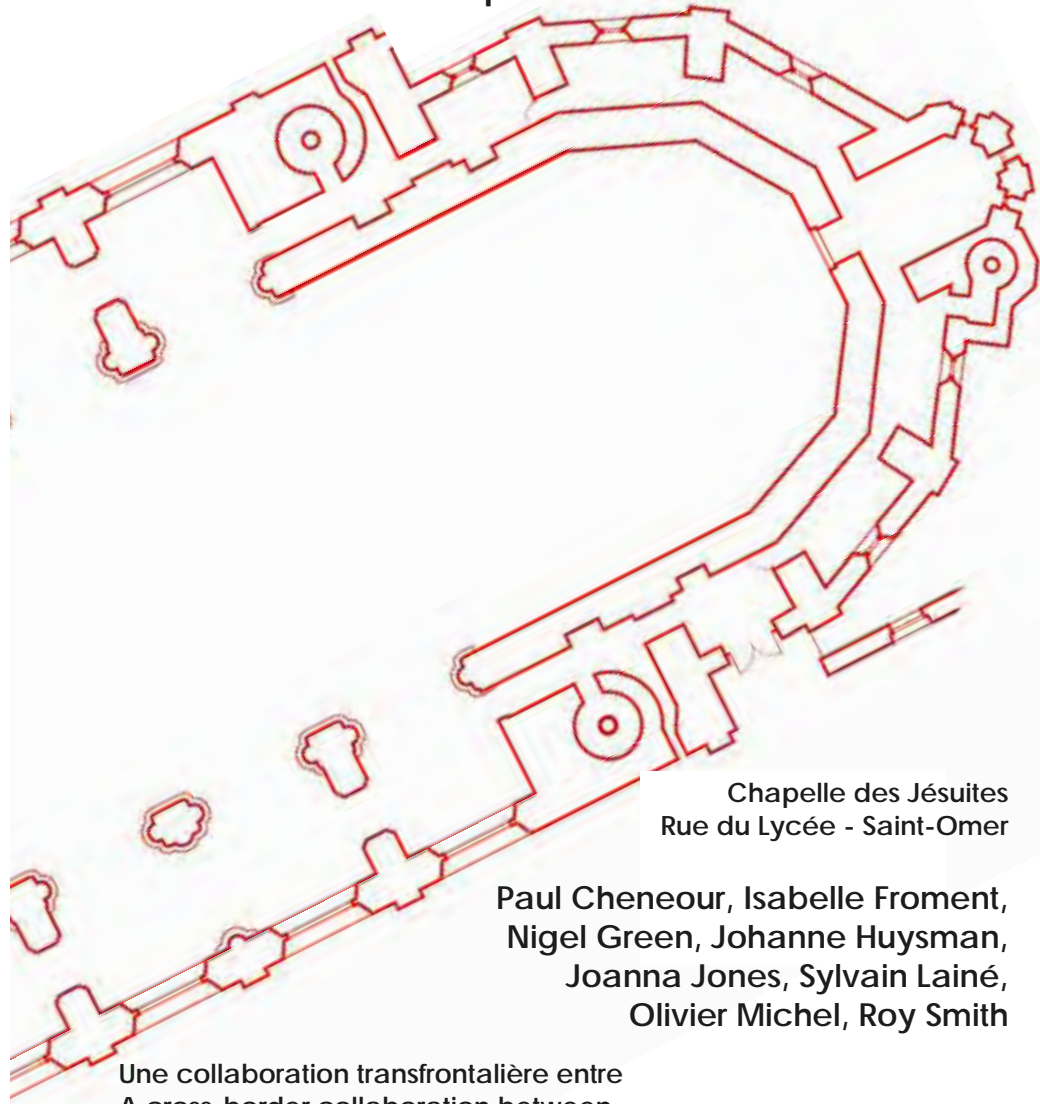


espace 36  
association d'art contemporain

DAD  
Dover Arts Development

# Transmettre / Transmit

14 septembre - 10 novembre 2007



Chapelle des Jésuites  
Rue du Lycée - Saint-Omer

Paul Cheneour, Isabelle Froment,  
Nigel Green, Johanne Huysman,  
Joanna Jones, Sylvain Lainé,  
Olivier Michel, Roy Smith

Une collaboration transfrontalière entre  
A cross-border collaboration between  
Dover Arts Development et/and espace 36

Co-organisé par / co-curated by  
Christine Gist (DAD - Dover Arts Development, Dover)  
Benoît Warzée (espace 36, association d'art contemporain, Saint-Omer)  
*en partenariat avec le Service Ville d'art et d'histoire de Saint-Omer*

+44 (0) 1304 372 414, [info@dadonline.eu](mailto:info@dadonline.eu)  
[www.dadonline.eu](http://www.dadonline.eu)  
+33 (0)3 21 88 93 70, [espace36@free.fr](mailto:espace36@free.fr)  
<http://espace36.free.fr>  
+33 (0)3 21 88 89 23, [stomerarhistoire@wanadoo.fr](mailto:stomerarhistoire@wanadoo.fr)

© 2007 les artistes et auteurs / the artists and authors  
Textes Benoît Warzée, traduction Clare Smith / Texts Benoît Warzée, translation Clare Smith

« Transmettre / Transmit » présente des actions artistiques des deux côtés de la Manche, dans le Nord - Pas de Calais et dans le Kent, en 2007 et 2008. Cette collaboration transfrontalière est basée sur le travail commun de l'**espace 36**, association d'art contemporain à Saint-Omer et de **DAD**, Dover Arts Development à Douvres. Notre volonté est de proposer au public du district de Douvres et de l'Audomarois, région de Saint-Omer, des créations d'art contemporain dans des sites patrimoniaux à partir d'un thème fédérateur. Huit artistes français et anglais réalisent des installations in-situ spécifiques pour la Chapelle de l'ancien Collège des Jésuites à Saint-Omer, prenant comme base de réflexions le mot "transmettre".



C'est sur ce terme que des ateliers de pratiques artistiques ont été mis en place lors de l'année scolaire dans des écoles, des collèges et un foyer. Ce travail se complète d'un essai de la philosophe Christiane Voltaire.

Chacun de nous véhicule une image de son espace de vie, public comme intime. Le paysage urbain en est une première approche. Le regard de **Nigel Green** sur la ville de Saint-Omer et son patrimoine propose ainsi une transition entre l'imagerie collective et l'appropriation personnelle d'un lieu. **Roy Smith** met en exergue l'identité forte de la Chapelle des Jésuites, entre pouvoir et religiosité. Mythe et réalité se confondent. **Johanne Huysman**, en nous contant des histoires fantastiques de créatures légendaires, s'interroge sur notre propre capacité d'imagination. Utilisant les mots et les corps, **Isabelle Froment** installe sa caméra face à une représentation intemporelle de la féminité. Les réflexions de **Sylvain Lainé** sur les objets du quotidien prennent forme aussi dans une sphère intime, échappant aux lieux communs. Le travail initial d'**Olivier Michel**, créateur de formes dessinées, amène de nouvelles perspectives sur l'acte de retranscrire le geste artistique. Entre intériorisation et expression **Joanna Jones** dévoile ses émotions à travers la peinture. La création sonore de **Paul Cheneour** révèle l'espace par une expérience acoustique et esthétique.

« Transmettre / Transmit » encompasses a wide-ranging arts programme on both sides of the Channel, in Northern France and in Kent, in 2007 and 2008. This cross-border collaboration is based on the joint work of the **espace 36**, association of contemporary art in Saint-Omer and **DAD**, (Dover Arts Development) in Dover. It is our intention to offer the public of Dover District and of the Audomarois, a region of Saint-Omer, contemporary art events at heritage sites around a unifying theme. Eight French and English artists have created site-specific work for the Chapel of the former College of Jesuits at Saint-Omer, taking as the basis for their reflections the word "transmit". Participatory art workshops have also been held in schools, colleges and a community home to explore this term. A critical text by Christiane Voltaire, philosopher, brings both analysis and insight to « Transmettre / Transmit ».

Each one of us carries with us an image of the space we live in, both public and intimate. The urban landscape offers access to both public and private space. **Nigel Green's** way of looking at the town of Saint-Omer and its heritage thus proposes a transitional space between collective imagery and the personal appropriation of a place. **Roy Smith** brings out the Chapel's strong identity as a place of knowledge, power and ideology. Myth and reality

merge into one. **Johanne Huysman**, by recounting fantastic tales of legendary creatures questions our own imaginative capacity, while **Isabelle Froment** uses words and the body in her photographic representation of femininity. **Sylvain Lainé's** reflections on everyday objects take shape too in an intimate sphere, away from public spaces. **Olivier Michel's** drawn forms open up new perspectives on the act of retranscribing the artistic gesture. **Joanna Jones'** paintings express an emotional charge, while **Paul Cheneour's** music transcends aesthetics and takes us towards emotional revelation.





## La Chapelle de l'ancien collège des Jésuites

Les Jésuites sont arrivés à Saint-Omer en 1566 à la demande de l'évêque d'Haméricourt afin de lutter contre la diffusion des nouvelles idées du protestantisme dans la région.

Au 17<sup>ème</sup> siècle, on assiste à une grande vague de construction de chapelles au sein des établissements jésuites (Valenciennes, Cambrai, Arras, Anvers...) en France et aux Pays Bas. La disposition de ces édifices reflète alors la nouvelle liturgie issue de la contre-réforme mise en place par la compagnie de Jésus depuis sa création en 1540. Selon les règles du Concile de Trente et les préconisations de Charles Borromée elle souhaite favoriser l'écoute et l'attention



des fidèles : l'espace unifié symbolise l'église restaurée.

Commencé en 1615 sur les plans d'un architecte de l'ordre, originaire de Mons, Jean de Blocq, le gros œuvre fut achevé en 1629 et les deux grandes tours en 1640. Construit en briques pour les murs et en pierres pour les supports, cet édifice allie une élévation et une conception d'esprit encore gothique à un décor résolument « maniériste »\*.

Le collège des Jésuites wallons (il existait rue Saint-Bertin le collège des Jésuites anglais) était réputé comme le meilleur établissement d'enseignement secondaire des anciens Pays-Bas français. Le quartier en a d'ailleurs conservé les dispositions générales et quelques bâtiments sont toujours voués à l'éducation : le Lycée Ribot ou la Bibliothèque d'Agglomération.

La chapelle est aujourd'hui désacralisée et dépourvue de tout mobilier religieux. Elle abrite l'atelier pédagogique du service de l'animation de l'architecture et du patrimoine. Saint-Omer fête cette année les 10 ans de son label « Ville d'art et d'histoire », consacré aux recherches et interprétations pour comprendre la ville et ses espaces, pour transmettre son histoire et faire émerger son identité.

\*maniériste : style artistique français qui fait transition entre l'art renaissance du XVI<sup>ème</sup> et l'art baroque du XVII<sup>ème</sup>.

## The Chapel of the former college of the Jesuits

The Jesuits arrived in Saint-Omer in 1566 at the request of the bishop of Haméricourt who brought them in to fight against the spread of new protestant ideas in the region.

In the 17<sup>th</sup> century, there was a great wave of chapel construction within the Jesuit institutions (Valenciennes, Cambrai, Arras, Antwerp...) in France and in the Low Countries. The layout of these edifices reflects the new liturgy of the Counter Reformation introduced by the Company of Jesus since its founding in 1540. According to the rules of the Council of Trent and the recommendations of Charles Borromée, the layout was intended to make it easier for the faithful to hear and pay attention: the unified space was a symbol of the restored church.



Begun in 1615, following the plans of an architect of the order, Jean de Blocq from Mons, the shell of the building was completed in 1629 and the two large towers in 1640. Constructed in brick for the walls, and stone for the buttresses, the building allies an elevation and concept that is still Gothic in style with an unmistakably "Mannerist" décor\*.

The college of the Walloon Jesuits (the college of the English Jesuits was also on rue Saint-Bertin) was reputed to be the best secondary education establishment in the former French Low Countries. The whole quarter has retained its earlier associations with education and learning and some buildings are still in use today - the area houses the main library and the Alexandre Ribot secondary school.

The Chapel is now deconsecrated and all religious furnishings have been removed. It accommodates the educational workshops of the heritage service for Saint-Omer. This year Saint-Omer is celebrating the tenth anniversary of the town's status as "Ville d'art et d'histoire". The celebrations will raise awareness and further the understanding of the town and its spaces. It will also contribute to the transmission of the town's history and help its identity to emerge.

\* Mannerism: French artistic style which predominated in the transition period between the Renaissance art of the 16<sup>th</sup> century and the Baroque art of the 17<sup>th</sup> century.

## LOST IN TRANSLATION

"Notre héritage n'est précédé d'aucun testament". C'est la formule de René Char par laquelle la philosophe Hannah Arendt ouvre la préface qu'elle rédige en 1968 pour son recueil d'essais *La Crise de la culture*. Ce qui signifie, en quelque sorte, que nous n'avons pas le mode d'emploi du présent qui nous a été transmis. Mais aussi que l'espace de la vie publique est un espace en perpétuelle transition, un entre-deux où se livrent aveuglément les batailles de succession.

Transmettre suppose aussi bien la disparition de celui qui transmet, que la mutation de ce qui est transmis, puisqu'on ne transmet qu'en se dépossédant d'un monopole, en offrant l'objet de la transmission au pouvoir de l'autre. Celui qui transmet se pérennise ainsi, en même temps qu'il s'efface. Le savoir est aussi transmissible qu'une maladie, et procède par le même effet de contamination. C'est pourquoi transmettre, même dans le geste le plus volontaire, relève aussi de l'incontrôlable : le geste de la transmission ignore les effets qu'il va susciter.

### 1. Transition - dissolution

Transmettre n'est pas donner un objet constitué, mais faire de soi-même un lieu de passage, un vecteur dans une dynamique de devenir, puisqu'on ne peut transmettre qu'à partir de ce que l'on a reçu. Et si l'on parle de neurotransmetteurs, c'est que la transmission se fait sur le modèle de l'activité

neuronale, de l'influx, c'est-à-dire d'une dynamique des fluides qui échappe à la volonté de contrôle. On se trouve ainsi devant cette difficulté, que la transmission est une activité éminemment politique, puisqu'elle conditionne la possibilité d'un vivre ensemble, et en même temps quasiment biologique, puisqu'elle se fait sur le mode de l'irrépressible, et à bien des égards de l'imperceptible.

C'est pourquoi nous sommes toujours, selon le titre impeccable du film de Sofia Coppola, "lost in translation". Passés par pertes et profits dans le mouvement de la traduction, disparus dans le geste même de la transmission. Mais aussi, plus ridiculement, un peu perdus, désorientés, déstabilisés par la dynamique de passage, dans une sorte de vertige ou de mal de mer. Car ce dont nous nous déchargeons dans la transmission est une part de nous mêmes dont l'allègement rompt quelque chose de notre équilibre, et nous fait vaciller. Mais ce que nous recevons produit le même effet, la même oscillation, la même nécessité de réajustement.

Cette perturbation liée au geste de transmettre fait violence à notre désir de garder, de posséder, de s'approprier. Elle oblige à dépasser ce que Freud appelle, dans la constitution du sujet, le "stade sadique-anal", lié à la rétention et au contrôle possessif de l'objet. Accepter de transmettre, c'est déjà assumer la virtualité de sa propre disparition, c'est admettre que notre constitution en sujet ne soit qu'une

transition vers sa dissolution. C'est admettre aussi que nous ne sommes faits nous-mêmes que de la dissolution de ce qui nous précède, dont nous constituons seulement une phase de cristallisation.

### 2. Biologique et culturel

Mais si l'on peut penser cette phase de cristallisation avant dissolution sur le modèle de la procréation biologique, le biologique n'en est précisé qu'une analogie. Faire des liens du sang la condition effective de la transmission, et non sa représentation analogique, c'est évacuer la réalité radicalement culturelle de la transmission. Ce que produit la valorisation d'une politique d'héritage par la filiation biologique. Identifier la transmission génétique à la transmission culturelle, c'est naturaliser abusivement les modalités de constitution d'un corps social. Et en ce sens, la confusion entre l'hérédité biologique et l'héritage économique n'est pas seulement inégalitaire : elle s'apparente à une ethnicisation des sociétés, et aux formes les plus régressives de leur ensauvagement.

Les philosophies classiques de l'Antiquité gréco-latine n'ont cessé de dénoncer cette naturalisation du politique sur le modèle familial : c'est parce que le chef n'est pas un père, qu'il peut exister une liberté politique, et c'est parce que l'éducation excède le cercle intime de la vie familiale, qu'elle peut être émancipatrice. C'est aussi parce que cette famille

elle-même ne se constitue pas nécessairement par les liens du sang, qu'elle peut être égalisatrice ; c'est enfin parce que les liens du sang doivent être perpétuellement rompus et réorganisés par l'interdit de l'inceste, que peuvent se produire les échanges qui rythment la vie économique et sociale, les lois qui la règlent et le langage qui la structure.

### 3. Intime et politique

Or, dans cette nécessité sociopolitique de la transmission, l'art occupe une place déterminante, dont la pensée prend véritablement corps au XVIIIème siècle, dans *l'Esthétique* de Baumgarten. L'art présente à la fois la dynamique centrifuge de la diffusion des émotions dans un public, et la dynamique centripète de la cristallisation d'une puissance émotionnelle dans une œuvre artistique. Baumgarten montre que cette puissance émotionnelle échappe à toute rationalité, et qu'elle constitue pourtant bien une forme de savoir. Quelque chose d'un savoir de l'homme et du monde, quelque chose d'un être-au-monde, ne peut pas passer par les formes de la logique, mais doit emprunter celles de l'esthétique. Quelque chose ne peut pas circuler par les voies de la démonstration, mais seulement par celles de la représentation. Quelque chose doit passer par ce que Jacques Rancière appelle un "partage du sensible", s'apparentant à un "inconscient esthétique". Et ce quelque chose, qui permet que la sensation ("aisthèsis" en grec) ne soit

pas seulement éprouvée individuellement dans l'intimité incommunicable d'un sujet, mais puisse être communiquée, partagée et transmise, c'est ce qui précisément en l'homme fait humanité : l'activité esthétique elle-même. Activité non biologique par excellence, et cependant vitale. Activité qui conditionne notre représentation de nous-mêmes, notre vie de relation et la possibilité d'une existence sociale. C'est dans un souci esthétique que nous constituons notre apparence physique, notre habitat et les modes mêmes de notre langage.

#### 4. L'esthétique comme facteur de discrimination

Ce sont des parti-pris esthétiques qui sont au cœur de ce que Bourdieu appelle "la distinction", et qui conditionne le jugement de goût. Et la polémique qu'il engage contre Kant a précisément pour objet, exclusivement, la question de la transmission. Kant affirme à juste titre l'universalité du besoin esthétique ; mais il l'affirme comme universalité du jugement de goût, c'est-à-dire comme reconnaissance intemporelle, sans différenciation culturelle, du "beau". Bourdieu lui oppose cette évidence que le jugement de goût non seulement varie selon les époques et les cultures, mais varie essentiellement selon les classes sociales ; et que la culture du beau non seulement n'a rien d'universel, mais est par excellence discriminante : le "partage du sensible" doit être entendu au sens d'un partage de classes. Les différences sont à enten-

dre au sens de ce que Lyotard appellera un "différend", ou Rancière une "mésentente", et que Bourdieu dénonce comme "distinction". Ce qui fait rupture, et de ce fait interdit toute illusion de consensus. Non seulement il n'y a aucune universalité consensuelle du jugement de goût, mais c'est ce dissensus lui-même qui fait symptôme des clivages sociaux, et participe de ce fait à les reconduire, c'est-à-dire à les reproduire sur les critères mêmes de la filiation biologique.

Bourdieu évalue à cette aune la fréquentation des musées, et l'on pourrait, *a fortiori*, répercuter ce processus de discrimination sur le marché de l'art. Ainsi ce qui fait transmission fait-il aussi rupture, puisque le geste qui transmet (le pouvoir économique comme le jugement de goût) est aussi un geste qui exclut.

#### 5. La double position de l'artiste

Mais à cette analyse d'une collusion entre phénomènes culturels et phénomènes sociaux, vient s'affronter une analyse qui les fait entrer en conflit, et ouvre ainsi d'autres perspectives à la question de la transmission. C'est celle que propose Hannah Arendt dans son essai sur *La Crise de la culture*. Elle écrit ainsi :

"Le dernier individu à demeurer dans une société de masse semble être l'artiste. (...) Aussi notre intérêt pour l'artiste n'est-il pas tant axé sur son individualisme subjectif, que sur ce fait qu'il est, après tout, le producteur authentique des objets que chaque civilisation laisse derrière elle comme

la quintessence et le témoignage durable de l'esprit qui l'anime".<sup>1</sup>

Double position contradictoire de l'artiste, caractérisé par sa singularité de créateur, ou ce que, dans le langage pré-romantique du XVIIIème siècle, on appelait son génie, et qui en fait, pour Arendt dans la deuxième moitié du XXème siècle, le "dernier individu", celui qui revendique son caractère unique et singulier, à l'encontre d'une "société de masse". Mais ressaisissant, dans cette singularité même, "l'esprit", d'une époque ; et par là non seulement représentatif d'une communauté, mais conditionnant la possibilité, pour cette communauté, de se reconnaître en tant que telle, de se représenter à elle-même et de communiquer. C'est ainsi la possibilité même de la transmission qui fait œuvre, incarnée dans un projet singulier saisissant des enjeux collectifs.

Mais en même temps, là où le social devient massifiant, c'est à son encontre que l'artiste peut affirmer l'essence authentiquement plurielle d'une société, à l'encontre des mensonges de l'uniformité. Ce que transmet ainsi l'œuvre d'art, c'est la richesse même des équivoques, à l'encontre de l'univocité des discours officiellement consensuels :

"Que tout le développement de l'art moderne (...) ait eu pour point de départ cette hostilité contre la société, et y reste livré, démontre l'existence d'un antagonisme entre la société et la culture antérieure à la société de masse."<sup>2</sup>

Cet "antagonisme" entre culture et société n'est pas une séparation radicale ; au contraire, c'est un jeu permanent de distanciation et de rapprochement, qui conditionne pour une société la transmission culturelle, et pour une culture la diffusion sociale. Sans ce jeu des antagonismes, il n'y aurait que de l'art officiel, c'est-à-dire aucune liberté esthétique, et un pur discours de propagande (totalitaire ou publicitaire) ; mais sans la possibilité d'une coïncidence, il n'y aurait aucune fonction sociale de l'esthétique, et donc aucun partage possible.

C'est de cette possibilité du jeu, c'est-à-dire d'une plasticité, que témoigne en particulier l'art contemporain. Témoin et acteur des effets de culture d'une société de masse, il ne peut exister face à ce pouvoir que dans une relation de distance critique. Mais cette distance est un travail incessant de réappropriation et de reconversion. La réalité sociale est l'objet du travail de l'artiste, non son fétiche ou l'objet de sa complaisance. Et c'est précisément par ce regard critique que l'artiste peut contaminer un public, et l'aider à trouver cette position si inconfortable et si nécessaire : celle qui articule l'intelligence du recul au plaisir de la fascination.

Christiane Vollaire,  
philosophe

1- Hannah Arendt, *La Crise de la culture*, Gallimard, Folio Essais, 1989, p.257

2- Ibid.

## LOST IN TRANSLATION

"Our heritage is not preceded by a testament". These are the words of René Char with which the philosopher Hannah Arendt opens the preface that she wrote in 1968 for her essay collection *Between past and future*. This means, in a nutshell, that we do not have directions that have been passed on to us for the use of the present. But it also means that the space of public life is a space in perpetual transition, an interspace where the battles of succession are blindly fought.

Passing something on implies both the disappearance of the one that passes it on and a change in what is passed on, since we only pass something on if we surrender our monopoly over it by handing the object over into the power of another. The one who passes something on thus perpetuates himself at the same time as he disappears. Knowledge is just as transmissible as a disease and proceeds by the same contamination effect. This is why passing something on, even through the most deliberate gesture, has something of the uncontrollable: the gesture of passing something on is made without knowledge of the effects that will result from it.

### 1. Transition - dissolution

To pass something on is not just to give a constituted object but to make oneself a point of transition, a vector in a dynamic of becoming, since we can

only pass on what we have received. And if we speak of neurotransmitters it is because transmission is done on the model of neural activity, of influx, which is to say of a dynamic of fluids which escapes the wish to control it. We then find ourselves confronted by the difficulty that transmission is an eminently political activity since it conditions the possibility of a life together and at the same time it is almost biological since it is done irrepressibly and in many respects imperceptibly.

This is why we are always, as in the flawless title of the film of Sofia Coppola, "lost in translation". We have gone through profits and losses in the movement of the translation, disappeared in the very act of transmission. But also, more ridiculously, we are a little lost, disoriented, destabilised by the dynamic of passage, in a sort of vertigo or sea sickness. Because what we unburden ourselves of in transmission is a part of ourselves, the loss of which disturbs our balance and makes us totter. But what we receive produces the same effect, the same oscillation, the same need for readjustment.

This disturbance linked to the act of transmission violates our desire to keep, to possess, to make our own. It obliges us to go beyond what Freud calls, in the constitution of the subject, the "sadico-anal stage", linked to retention and possessive control of the object. Agreeing to pass something

on is already to accept the potentiality of our own disappearance; it is to admit that constitution as a subject is only a transition to our dissolution. It is to admit also that we made ourselves only from the dissolution of what preceded us, of which we are only a crystallisation phase.

### 2. Biological and cultural

But though we can think of this crystallisation phase before dissolution on the model of biological procreation, the biological is only an analogy. To make ties of blood the effective condition of transmission and not its analogical representation is to eliminate the cultural reality of transmission, which leads to the privileging of a policy of inheritance by line of descent. To identify genetic transmission with cultural transmission, is to wrongly naturalize the way in which a social body is constituted. And in this sense the confusion between biological heredity and economic heredity is not only un-egalitarian: it is tantamount to an ethnicisation of societies and to the most regressive forms of their barbarisation.

The classical philosophies of Greco-Latin antiquity never ceased condemning this naturalization of politics on the model of the family: it is because the leader is not a father that there can be political liberty and it is because education goes outside the intimate circle of family life that it can be emancipating. It is also because this family itself is not necessarily con-

stituted by ties of blood that it can be done away with inequalities; ultimately it is because the ties of blood must be perpetually broken and reorganised by the prohibition of incest that exchanges of rhythm can come about in economic and social life, in the laws that regulate it and the language that structures it.

### 3. Intimate and political

Now, in this socio-political necessity of transmission, art occupies a determining place, an idea which really takes shape in the 18<sup>th</sup> century in Baumgarten's *Aesthetics*. Art represents at one and the same time the centrifugal force of the public diffusion of emotions and the centripetal force of the crystallisation of emotional power in a work of art. Baumgarten shows that this emotional power is devoid of all rationality and yet is a form of knowing. Something which partakes of a knowledge of man and of the world, something which is about being in the world, cannot be expressed through the forms of logic but must borrow those of aesthetics. Something that cannot circulate through the paths of demonstration but only through those of representation. Something that must pass through what Jacques Rancière calls a "sharing of what can be felt" resembling an aesthetic unconsciousness. And this something which allows sensation ("aisthesis" in Greek) to be felt not only individually in the incommunicable intimacy of a subject but to be communicated, shared and transmitted is precisely what



makes the human in man: the aesthetic activity itself. An activity that is non biological par excellence and yet vital. An activity that conditions our representation of ourselves, our relational life and the possibility of a social existence. It is out of an aesthetic concern that we constitute our physical appearance, our habitat and even the modes of our language.

#### 4. The aesthetic as a factor of discrimination

It is aesthetic prejudices that lie at the heart of what Bourdieu calls "the distinction" and which condition judgement of taste. And the polemic which he takes up against Kant has as its object precisely and exclusively the question of transmission. Kant rightly affirms the universality of the aesthetic need: but he affirms it as the universality of judgement of taste, that is as a timeless recognition, without cultural differentiation, of the "beautiful". Bourdieu counters this with the evidence that judgement of taste varies with times and cultures and also essentially with social class; and that the cultivation of the beautiful not only has nothing of the universal but is above all discriminating: the "sharing of what can be felt" must be understood in the sense of a class sharing. The differences are to be understood in the sense of what Lyotard calls "the differend" (dispute), or Rancière a "disagreement" and that Bourdieu denounces as a "distinction" – something which creates a rupture and thus outlaws any illusion of consensus.

Not only is there no consensual universality in the judgement of taste, but it is this lack of consensus itself that creates the symptoms of social division thus contributes to their renewal, that is to their reproduction on the criteria of biological descent.

Bourdieu judges the frequentation of museums by this measure and we could also see this process of discrimination even more reflected in on the art market. Thus that which brings about the transmission also creates a rupture since the act that transmits (the economic power and the judgement of taste) is also an act which excludes.

#### 5. The double position of the artist

But this analysis of a collusion between cultural and social comes up against an analysis which brings them into conflict and thus opens up other perspectives to the question of transmission. It is this that Hannah Arendt puts forward in her essay *Between past and future*. She writes:

"The last individual remaining in a mass culture seems to be the artist. (...) So is our interest the artist not as much centred on his subjective individualism as on the fact that he is, after all, the authentic producer of the objects which every civilisation leaves behind it as the quintessence and the permanent testimony of the spirit which animates it".<sup>1</sup>

The double position of the artist, characterised by his singularity as a creator, or that which, in the pre-romantic language of the 18<sup>th</sup> century, was called his genius, and which for Arendt, in the second half of the 20<sup>th</sup> century, makes him the "last individual", the one who insists on his unique and singular character in the face of a "mass society". But grasping again in this very singularity the "spirit" of an epoch; and thereby not only representative of a community, but conditioning the possibility, for that community, of recognising itself as such, of representing itself to itself and of communicating. It is thus the very possibility of transmission that is brought into being embodied in a singular project embracing the collective issues.

But, at the same time, where the social becomes a mass phenomenon, it is in confronting it that the artist can affirm the authentically plural nature of a society against the lies of uniformity. Thus what a work of art transmits is the very richness of the ambiguities against the unequivocalness of the officially consensual discourses.

"That the whole development of modern art has at its starting point this hostility against society and remains at its mercy demonstrates the existence of an antagonism between society and culture which predates mass society."<sup>2</sup>

This "antagonism" between culture and society is not a radical separation; on the contrary it is a permanent game of distancing and rapprochement which conditions cultural transmission for a society and, for a culture, its social diffusion. Without this game of antagonisms there would only be official art, in other words no aesthetic freedom and a pure discourse of propaganda (totalitarian or advertising); but without the possibility of a coincidence there would be no social function of the aesthetic and thus no possible sharing.

It is to this possibility of the game, which is of a certain plasticity, that contemporary art in particular testifies. Witness of and author of the cultural effects of a mass society, it can only exist, faced with this power, in a relation of critical distance. But this distance is an unceasing work of reappropriation and reconversion. Social reality is the object of the artist's work, not his fetish or the object of his complacency. And it is precisely through this critical look that the artist can contaminate a public and help it to find this position that is so uncomfortable, yet so necessary: a position which articulates the intelligence of stepping back and the pleasure of fascination.

Christiane Vollaire,  
philosopher

1- Hannah Arendt, *Between past and future*, Gallimard, Folio Essais, 1989, p.257

2- Ibid.



## Nigel Green

vit et travaille à Pett Level,  
East Sussex

Photographe de l'urbain, Nigel Green développe sa pratique autour des relations entre le médium photographique et l'espace de la ville. Il aborde la question du paysage par le biais de l'architecture, représentation symbolique de notre société.



Nigel pose son regard sur les constructions humaines sous l'angle double de la mélancolie et de l'utopie. Il donne une coloration particulière à ses travaux en réalisant un dialogue entre le documentaire objectif et une photographie plasticienne émotionnelle. Ses recherches se concentrent sur le « fragment process », où il joue sur la matière photographique elle-même lors du processus chimique du développement des tirages au sein de la chambre noire.

L'imagerie contemporaine populaire qui transmet le plus largement la perception visuelle d'une ville reste la carte postale. Reflet des avancées techniques de la période dont elle est issue et véhiculant l'identité spécifique d'un territoire, la carte postale est le symbole du tourisme industriel et des voyages de masses.

La série d'images réalisées, telles des cartes postales, permet à l'artiste d'œuvrer sur l'extraordinaire richesse patrimoniale et les images historiques de Saint-Omer et de Douvres. Ce travail est conçu comme le fondement d'une nouvelle banque d'images qui combine l'appropriation personnelle des lieux par l'artiste et la transformation plastique du regard porté sur les deux villes.

Dépassant l'aspect documentaire, Nigel Green apporte une représentation spécifique qui montre la complexité historique et sociale des lieux. Ses réflexions se concentrent sur la formation visuelle d'une mémoire collective et comment celle-ci devient la base de la réinterprétation de notre époque. Il définit l'élaboration d'un imaginaire historique dans lequel la recherche de sens transcende le passé et le présent.

lives and works in Pett Level, East Sussex

A photographer of urban spaces, Nigel Green's practice examines the relationships between the medium of photography and the space of the town. He tackles issues of landscape through architecture, the symbolic representation of our society.

Nigel focuses his gaze on human constructions from the dual viewpoint of melancholia and utopia. His work acquires a special colour through the dialogue that emerges between objective photographic documentation and an emotional, imaginative response to site. His research focuses on the "fragment process", where he plays with the photographic material itself during the darkroom stage.

The visual perception of a town in popular contemporary imagery is now mostly transmitted through the postcard. A reflection of the technical advances made when they were first produced and communicating the specific identity of a territory, the postcard is a symbol of tourism on an industrial scale and mass travel.

The series of postcard size images produced by the artist draw on the extraordinary rich historical imagery of Saint-Omer and Dover. The work is intended as the basis of a new set of images that will combine a strategy of a personal appropriation of the places and the photographic transformation of the visual response to the two towns.



Going beyond the purely documentary, Nigel Green has produced a specific form of visual representation which transmits the historical and social complexity of the photographed places. He explores how the notion of cultural memory finds form in visual representation and how this can become the basis for reinterpretation in the present, which he defines as a process of historical imagination in which meaning itself is as likely to be located in the future as it is in the past.

## Roy Smith

vit et travaille à Hythe, Kent

Le travail de Roy Smith interroge les définitions du territoire, à la fois géographique, sociale et historique. Deux mots anglais sont utilisés pour décrire les différences subtiles entre ces concepts : « site » représente l'endroit géographique, alors que « place » fait référence à l'aspect historique d'un lieu. Roy mêle ces deux notions autour des processus de création d'une communauté comme des méthodes qu'elle utilise pour se représenter. Le patrimoine notamment apporte le lien historique indispensable pour donner sens à un territoire.

Roy Smith explore particulièrement les minorités isolées ou même en phase de dissolution... ces groupes qui vivent sur un territoire mais en sont cependant exclus. Ils appartiennent au « site » mais sont hors du « place ». Une société légitime sa volonté de rassemblement, dont le corollaire est souvent l'exclusion. Unir et séparer sont les deux faces d'un même mouvement. Les frontières peuvent ainsi être physiques ou immatérielles. L'artiste recherche alors les signes distinctifs qui s'expriment dans l'espace public, qui transmettent un message entre revendication communautaire ou demande de reconnaissance.

La Chapelle des Jésuites est un symbole fort et elle inscrit la marque de cette volonté communautariste dans le paysage. Construite lors de la Contre-Réforme, elle a eu pour rôle de manifester la puissance des catholiques et la guerre idéologique menée contre les voisins protestants. Roy Smith présente une installation cinématographique mettant en parallèle ce lieu et la communauté protestante des Orangistes en Irlande du Nord, catholique.



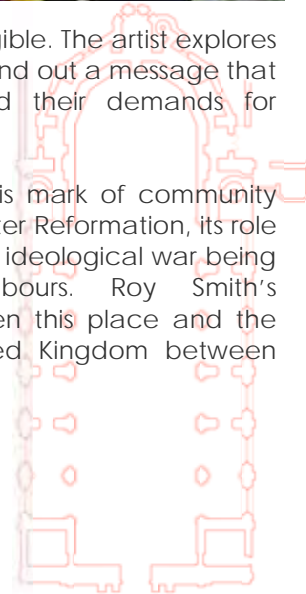
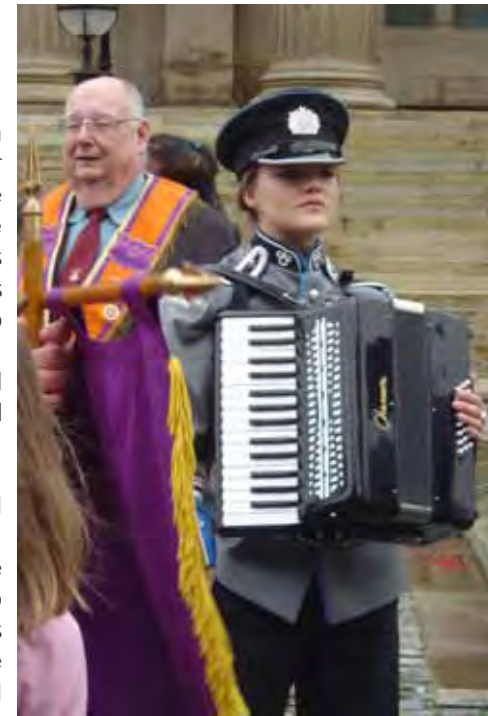
lives and works in Hythe, Kent

Roy Smith's work is concerned with concepts of site and place, whether geographic, social or historical, where site refers more to geographical place while place is a site that embodies history. Roy brings these two notions together in a creative process to examine their impact on communities. Heritage is the indispensable historical link which provides a sense of historical place.

Roy Smith in particular explores isolated or even dislocated communities... groups which live in a territory but are nonetheless excluded. They belong to site, not to place. A society legitimises its need for cohesion of which the corollary is often exclusion. Uniting and separating are the two sides of the same movement. Borders can thus be physical or intangible. The artist explores distinctive signs, expressed in the public space, which send out a message that lies between the demands of the community and their demands for recognition.

The Jesuit Chapel is a strong symbol and inscribes this mark of community identity in the landscape. Constructed during the Counter Reformation, its role was to stand as a statement of Catholic power and the ideological war being waged against the region's protestant neighbours. Roy Smith's cinematographic installation makes a parallel between this place and the sectarian divisions that exist to this day in the United Kingdom between Catholics and the Orange Lodge Protestants.

The Jesuit Chapel is a strong symbol and inscribes this mark of community identity in the landscape. Constructed during the Counter Reformation, its role was to stand as a statement of Catholic power and the ideological war being waged against the region's protestant neighbours. Roy Smith's cinematographic installation makes a parallel between this place and the sectarian divisions that exist to this day in the United Kingdom between Catholics and the Orange Lodge Protestants.



# Johanne Huysman

vit et travaille à Lille, Nord

Amateur d'histoires et de merveilleux, Johanne Huysman nous transmet la trame sensible de ses contes visuels. Cherchant à explorer toutes les possibilités créatrices de ses envies, elle exploite avec tendresse et ravissement des matériaux simples, n'hésitant pas à nous emmener dans ses pérégrinations. Loin de l'anecdote, les histoires qu'elle nous décrit expriment une relation au monde et à l'art intériorisée, poétique et joyeusement vivante.



Photographie : Eric Lebrun

Depuis un débarquement massif à Zuydcoote en 2002, des sirènes ponctuent les recherches plastiques de Johanne. Endossant le rôle du scientifique candide, l'artiste observe et analyse ces énigmatiques « jeunes femmes ».

« Mais qui sont-elles au fond ? »

La sirène est au cœur d'une anthropologie fabuleuse et magique. Cette histoire actuelle prend sa source dans les mythes les plus lointains et surtout les plus universels. Être hybride entre l'homme et l'animal, ne serait-elle pas le chaînon manquant de l'évolution ? L'artiste nous propose ici un nouveau chapitre du mythe.

Aux quatre coins du monde, tour à tour paparazzi, ethnologue ou journaliste, Johanne rencontre les sirènes. Des photographies tissent un reportage sur une société étrange et fantastique. Celles-ci sont prises en milieux naturels, elles ne sont pas retouchées et il n'y a pas de montage. L'artiste nous donne à voir des images « réelles ».

Narratifs et contemplatifs à la fois, les travaux de Johanne Huysman nous renvoient irrémédiablement à notre propre regard sur notre culture et notre société, tout en réinterrogeant la réalité de la représentation photographique.

lives and works in Lille, North

Enamoured of stories and marvels, Johanne Huysman transmits to us the delicate framework of her visual tales. Seeking to exploit all the creative possibilities of her desires, she uses simple materials with tenderness and rapture, not hesitating to lure us into her peregrinations. Far from mere anecdote, the stories she tells us express a relationship to the world and to art, which is interiorised, poetic and joyously alive.

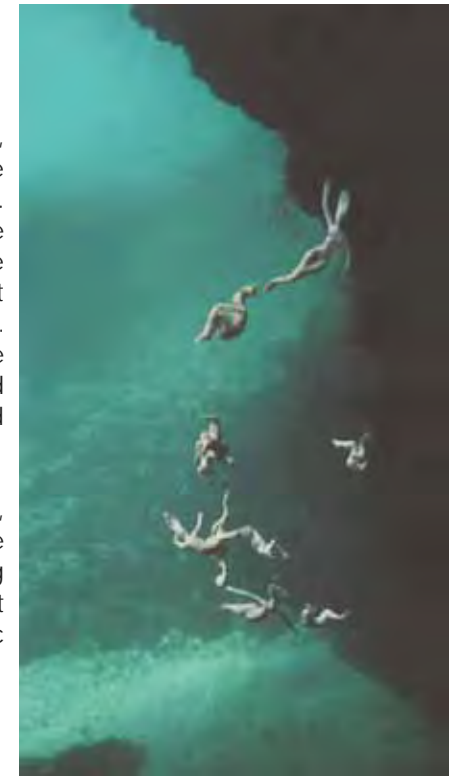
After a mass landing at Zuydcoote in 2002, Johanne's sculptural explorations are punctuated with images of sirens. Turning herself into an amateur scientist, the artist observes and analyses these enigmatic "young women".

"But who are they really?"

The siren is at the heart of an anthropology of fabulous and magical beings. This true story has its source in the most remote yet above all most universal of myths. Hybrid beings, part human, part animal, are they not the missing evolutionary link? The artist thus puts forward a new chapter in this myth.

In all four corners of the globe, in turns as a member of the paparazzi, as ethnologist or journalist, Johanne meets these sirens. Using photographic reportage, she records a strange, mythical society. The photographs are taken in natural surroundings, with no retouching or final editing. The artist gives us "real" images to look at.

Narrative and contemplative at the same time, the work of Johanne Huysman forces us to turn our own gaze onto our society, while at the same time raising again the question of the reality of photographic representation.



Photographie : Johanne Huysman et Michel Frapier



## Isabelle Froment

vit et travaille à Lille, Nord

Artiste de l'image vidéo, Isabelle Froment a développé sa création autour de l'expression de son propre corps. Dans la continuité de cette pratique d'autofilimage, elle est à présent tournée vers les autres. Devant sa caméra, elle a aujourd'hui rassemblé des femmes en leur demandant d'écrire à la main un message sur leur ventre.

La vaste question de la maternité est évidemment présente dans l'image de ces ventres féminins, que l'on peut considérer comme les véritables matrices de créations, celles par lesquelles tout commence... Mais l'artiste recherche aussi dans cette action à mettre en avant le rôle de transmetteur dévolu aux femmes. Au delà du lien mère/enfant, elle met en exergue les volontés de délivrer des messages universels aux générations futures.



Par le biais des diverses réactions et propositions face à sa demande, Isabelle Froment alimente ses propres questionnements autour de la féminité et de sa place dans notre société actuelle. Une certaine théâtralité vidéographique, dans le choix d'un cadrage uniquement serré sur les ventres en question, côtoie un dénuement visuel et une simplicité apparente de la mise en scène. Cette œuvre paraît nous livrer des instants d'intimité négociée, mais fabrique en réalité une construction collective menée par l'artiste, qui assume sa position de maître du jeu. Le visiteur a aussi un rôle à jouer par ses réactions, qui nourrissent des recherches artistiques toujours en devenir.



Le travail visuel d'Isabelle Froment est un miroir auquel elle expose ses doutes, comme dans les contes de princesses qui alimentent toujours aujourd'hui l'imaginaire du féminin. Dans un lieu chargé d'imageries féminines diverses comme une chapelle, Isabelle Froment ne veut pas seulement rendre hommage aux femmes et aux mères, elle interroge l'être social.

lives and works in Lille, North

Isabelle Froment works with video and her work is concerned with filming her own body. Moving on from filming herself, she has recently started to film others, turning the attention of the camera to other women asking them to handwrite a message on their stomachs.

The huge question of maternity is manifestly present in the image of these feminine bellies, which can be considered as matrices of creation, those from which everything begins... However, the artist is also seeking, through this piece, to foreground the role of transmitter that devolves on women. Beyond the mother/child bond, the work points to the desire to deliver universal messages to future generations.

Through the various reactions and proposals in relation to her request, Isabelle Froment sets up her own lines of enquiry into femininity and its place in current society. A certain degree of theatricality, in her decision to frame the shots only on the stomachs concerned, exists alongside a visual sparseness and an apparent simplicity of production. This work appears to provide us with negotiated moments of intimacy, but in reality sets up a collective construction led by the artist who takes on her role as master of ceremonies. The viewer also has a role to play through his or her responses, which feed into an artistic search that is always unfinished.



Isabelle Froment's work is a mirror in which she shows us her doubts, just like the stories of princesses which still continue to feed the imaginary notion of the feminine. In a place charged with various images of femininity such as the chapel, Isabelle Froment does not only want to pay homage to women and mothers but she also poses questions for society as a whole.

## Sylvain Lainé

vit et travaille à Villeneuve d'Ascq, Nord

Il y a des gens qui s'attachent à des petits riens. Sylvain Lainé est de ceux là.



Sa pratique artistique s'est d'abord développée autour du stockage des rebuts, puis petit à petit il s'est concentré sur d'autres vestiges, plus ou moins immatériels : mots, images, gestes. Il s'intéresse désormais aux rituels inconscients qui rythment nos existences avec les choses qui participent de notre territoire quotidien. Il traque les rapports que nous entretenons avec les objets et la matière.

Qui modifie qui ? Le corps ou l'objet ?

Il y a une idée de passation dans la réflexion de Sylvain, de la forme comme du geste. Avec ironie, l'artiste cherche à réanimer des restes, à faire « respirer » les matières, presque à entendre leur souffle.

L'homme a aussi la capacité de transmuter les objets, malgré leur existence inévitablement vouée à l'efficacité et au rationalisme. Comme dans le monde de l'enfance nous pouvons les faire passer à un nouvel état et créer un monde du possible. La logique de l'irrationnel s'applique à cette démarche créatrice et permet d'accueillir le travail artistique non comme un rêve poétique éveillé mais bien pour une potentielle réalité. Tout à chacun pourrait sérieusement converser avec un téléphone portable en mousse, qui aspire nos émotions ; ou regarder la vie des autres dans une télévision en poussière... Détourner l'objet pour se l'assujettir. Oublier l'évidence de la banalité. Questionner la futilité de la matière inanimée.

Cependant, ces choses peuvent renfermer une charge émotionnelle forte, liée à leur histoire et à nos souvenirs. Irrémédiablement fragile, l'homme veut souvent les protéger et les conserver. Au sein d'un lieu patrimonial, Sylvain Lainé recherche le fondement du conservatisme en appréhendant la place que tient l'Objet, création forcément humaine, dans nos vies.

lives and works in Villeneuve d'Ascq, North

There are people who are attached to small nothings. Sylvain Lainé is one of those people.

His practice was initially concerned with stockpiling unwanted stuff, then gradually he began to focus on other vestiges, more or less intangible: words, images, gestures. He is interested in the unconscious rituals which form the rhythm of our existence and relationship with the things which share our day-to-day territory. He tracks the relationships we have with objects and materials.

What modifies what? The body or the object?

Sylvain's work has something of the notion of transfer, of form as gesture. The artist uses irony to revive leftover traces, to make materials "breathe" until you can almost hear their breath.

Mankind also has the ability to transmute objects, despite their existence inevitably dedicated to efficiency and rationality. Just as during childhood we were able to make objects take on a new state and create a world of possibilities. The logic of the irrational applies to this creative approach and we become receptive to artistic practice not as a bright poetic dream but as one



possible reality. Every one of us can have a serious conversation with a mobile phone made of foam, which breathes life into our emotions; or watch the life of others on a television made of dust... Distorting the object in order to master it. The artist asks us to forget the evidence of banality, to question the futility of lifeless matter.

Nevertheless, these things can contain within them a strong emotional charge, linked to their history and to our memories. Irredeemably fragile, human beings often try to protect and keep these. In this site of heritage and history, Sylvain Lainé examines the basis of our desire to retain by appropriating the place where the object is kept, a very human impulse that affects all our lives.

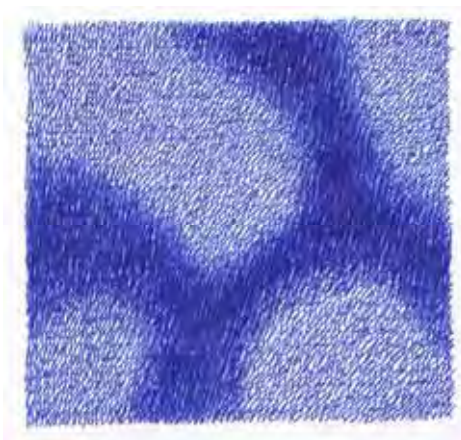
## Olivier Michel

vit et travaille à Amiens, Somme

Le geste, qui relie la main, le crayon et le papier, constitue le centre autour duquel gravite la création d'Olivier Michel. Ce mouvement, il le pense comme universel, premier et créateur. Il décline presque à l'infini des dessins élémentaires de gribouillages et de torsades en "e", par des tracés répétitifs et basiques. Cette simplicité apparente est éclatée par ses expérimentations où la boucle dessinée, à l'encre, à la peinture, sur papier, sur toile, sur verre ... acquiert une existence propre. L'artiste tend à saisir la réalité du mouvement transmis sur un support récepteur. Le motif, identique et récurrent, finit par perdre toute consistance pour s'effacer derrière l'ensemble. Il devient un signe creux et transparent qui entraîne le public vers une réflexion autour de l'acte artistique.

En contrepoint de la facilité affirmée du dessin, l'artiste met en place des règles de travail qui cadrent ses interventions. Car ce geste qui prend existence par la matière évoque aussi un « espace-temps ». Une suite de boucles représente matériellement ces minutes passées pour leur réalisation. L'œuvre d'Olivier enserre cet aspect temporel de la création.

Ici, partant d'un dessin originel, l'artiste en a fait des copies, une par jour pendant trois mois, en prenant à chaque fois comme modèle le dessin de la veille. Chaque figure ainsi réalisée prend forme grâce à la précédente et devient à son tour la référence pour le jour suivant. Imperceptiblement la forme se transfigure, change d'aspect formel et glisse vers un tout autre dess(e)in qu'initialement. Débutant par des séries de gestes inconscients qui s'impriment sur le papier, la composition d'ensemble reste indéterminée jusqu'à la fin du dernier dessin, car chaque fois recrée différemment, dans un rapport du jamais-toujours-le-même. Refusant délibérément toute stratégie visuelle hormis celle du hasard, à la place du « que dessiner ? » le travail d'Olivier Michel est conditionné par le « comment dessiner ? ».

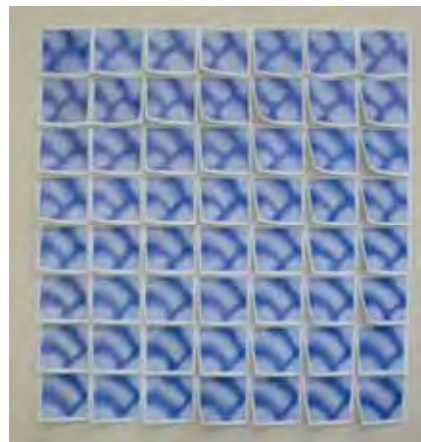


lives and works in Amiens, Somme

The gesture which links hand, pencil and paper constitutes the centre around which the work of Olivier Michel gravitates. He sees this movement as universal, primary and creative. The artist creates almost infinite elementary scribbles and twisting lines of an inverted spiral, using repetitive and basic traces. This apparent simplicity is exploded through experimental use of materials whereby the closed loops, in ink, paint, on paper, on canvas, on glass ... acquire their own independent existence. The artist attempts to grasp the reality of the movement transmitted on a receiver. The identical and recurrent single motif ends up by losing all coherence and vanishes into the whole. It becomes a hollow and transparent sign which leads the viewer towards a reflection on the nature of the artistic act.

As a counterpoint to the affirmed facility of the drawing, the artist sets up working rules which frame his interventions. Since this gesture, which comes into existence through materials, also evokes "space-time". The series of loops materially represent the minutes spent on their realisation. Olivier's work embeds this temporal aspect of creation.

For this exhibition, the artist started with an original drawing which he copied, one a day, for three months, taking as a starting point the drawing copied the day before. Each drawing made in this way took shape thanks to the drawing that came before and became in its turn the reference for the next day. Imperceptibly the structure of the drawing was transformed; its formal qualities changed and slipped towards a drawing that was quite different from the original. Starting out through a series of unconscious gestures impressed onto the paper, the composition of the whole remains undetermined until the final drawing has been completed, since the drawing is recreated each time, always using the same process, yet always finding a different resolution. Deliberately refusing any visual strategy other than that of chance, instead of "what shall I draw?" Olivier Michel's work is conditioned by "how shall I draw?"





## Joanna Jones

vit et travaille à Douvres, Kent

Le travail de créations plastiques de Joanna Jones s'élabore à partir d'un processus intime qui oscille entre intériorisation et transmission des émotions. Joanna Jones aspire à l'universalité et imprime la présence de l'existence sur la toile. Jouant sur l'expression personnelle par le biais de son propre corps qu'elle utilise comme pinceau, elle n'emploie pas d'intermédiaire entre sa peau, ses mouvements et la peinture. L'esthétique abstraite de son œuvre est directement issue des sensations et perceptions ressenties lors de l'acte de création. Son attitude artistique se rapproche du mouvement des expressionnistes abstraits de l'"action painting" ou de la peinture gestuelle du Tachisme et de l'Art Informel.



« Les tableaux de Joanna Jones dénouent son être. Tout comme le déroulement d'un rouleau de drapier, ils révèlent sa conscience alors que son corps peint les éléments qui forment son travail qui a évolué au cours de plusieurs décennies, dans le cadre d'un processus émotionnel et intellectuel intense de découverte de soi ».

Dans ce monument chargé d'histoire qu'est la Chapelle des Jésuites, l'artiste exprime l'impression contemplative de l'espace. Présentée à même le mur et sans cadre, l'œuvre de Joanna Jones devient une partie de cet environnement qui a perdu depuis longtemps ses peintures. Travail personnel, cette installation propose au public une expérience de réception méditative du lieu. Sans chercher à recréer le passé, elle questionne plutôt le présent et l'imagination en même temps que la mémoire et appelle les visiteurs à s'investir personnellement et émotionnellement.

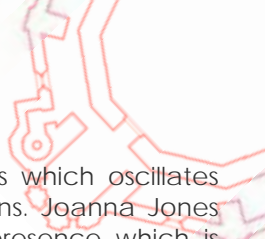
lives and works in Dover, Kent

Joanna Jones' paintings develop from a personal process which oscillates between the interiorisation and the transmission of emotions. Joanna Jones aspires to a universality in her expression of being and presence which is transferred onto the canvas. She achieves a personal expressiveness, using her own body is used as the brush, there is no intermediary instrument between her skin, movement and painting. The abstract aesthetic of her work stems directly from the sensations and perceptions experienced during the act of creation. Her artistic approach is comparable with that of the action of Abstract Expressionism and the gestural painting of Tachisme and Art Informel.

"Joanna Jones' paintings unravel her being. Like the unfurling of a draper's roll they reveal her consciousness as her body paints the elements that form her work, which has evolved over several decades as part of an intense emotional and intellectual process of self discovery."

In this historically charged monument which is the Jesuit Chapel, the artist sets up a contemplative response to the space. Presented flat to the wall and unframed, Joanna Jones' canvas becomes a part of the environment which has long since lost the

paintings which once decorated its walls. Extremely personal in its sensibilities, this installation offers to the public a means of experiencing the place in a mode of meditative reception. Jones is not seeking to recreate the past, but rather to question the present, imagination and memory and invites visitors to invest personally and emotionally in the place.



## Paul Cheneour

vit et travaille à Douvres, Kent

Artiste intuitif et sensible, le flûtiste Paul Cheneour cherche à écouter le silence dans la musique et recherche la musique dans le silence. Il est attentif aux résonances spécifiques propre à chaque site.

Nous ressentons les sons ; ils nous permettent de nous sentir vivant. Langage universel et émotionnel, la musique exprime par sa beauté ce que l'homme ne peut nommer.

« En tant que musicien - artiste du son - je me sens juste comme un intermédiaire entre l'inspiration et l'acte de création ». A l'écoute de ses intuitions et de son ressenti, Paul Cheneour crée des compositions musicales dans l'effervescence de l'instant. En cela, sa démarche artistique est très proche et complémentaire du travail de Joanna Jones, et ils collaborent ici pour la première fois en public.

Paul Cheneour utilise des flûtes, anciennes et contemporaines, pour s'immerger et interagir avec l'architecture et l'espace, produisant des séries d'enregistrements musicaux. Son travail se base en premier lieu sur de nombreux instruments (flûtes traversière, alto, piccolo, double flûte égyptienne en roseau...) qui lui permettent de déployer une palette de sensations musicales variées. Sa musique reflète les anciennes compositions qui résonnaient dans cette église. L'exposition présente l'installation sonore « in situ », enregistrée quelques mois plus tôt dans la Chapelle par Paul Cheneour et le technicien Richard Maquenzie.

L'oeuvre de Paul Cheneour est un écho au lieu, telle une sculpture musicale. L'artiste crée ainsi un espace sonore et visuel. Il propose au public de redécouvrir le patrimoine de Saint-Omer par une expérience acoustique et esthétique, inédite et personnelle.



lives and works in Dover, Kent



Working in response to intuition and emotions, flautist Paul Cheneour hears the silence within the sound and the sound within the silence. He listens for the resonances specific to each site.

We are sensitive to sounds; they enable us to feel alive. A universal and emotional language, music expresses through beauty that which human beings cannot name.

"As a musician - artist in sound - I feel I'm just the intermediary between the inspiration and the act of doing". Listening to his intuitions and feelings, Paul Cheneour composes music/sound pieces in the moment reflecting the stirrings felt during the moment of creation. In this, his artistic approach is very close and complimentary to the work of Joanna Jones. With whom he has been engaging in dialogue for this project.

Paul Cheneour had used flutes, both ancient and modern, from concert transverse flutes, alto, piccolo and bass to duduk and Egyptian double reed flute... to immerse himself in and interact with the architecture and space of the Chapel to produce a series of sound sketch recordings. In this instance, he has employed a variety of instruments that allow him to employ a wide range of vivid tonal expressions and emotions. His sound sketches also reflect early compositions which would have resonated through this church. For the exhibition he is presenting a site-specific sound installation recorded a few months earlier in the Chapel by Paul Cheneour and the sound engineer Richard Maquenzie.

Paul Cheneour's music is an echo of the place, a musical sculpture. The artist creates a space which is both resonant, aural and stimulates visual imagination. The public is invited to rediscover the heritage of Saint-Omer through an acoustic aesthetic that is an original and personal experience.



## Création et Patrimoine

Ateliers de janvier à juin 2007

Expositions dans les établissements en juin

L'espace 36 a initié des ateliers de pratiques artistiques dans des établissements scolaires sur la thématique du projet « Transmettre / Transmit ». Par le biais de deux médiums de création, la photographie et la peinture, des réflexions plastiques ont été développées autour de la notion de patrimoine sur les territoires de Saint-Omer, Théroouanne et Ecques. Dans un rapprochement entre école primaire et collège, des classes de CM et 6<sup>ème</sup> ont ainsi pu aborder leur environnement quotidien avec un nouveau regard. Les sorties en extérieur, bases des recherches photographiques et picturales, ont constitué des sources d'observations privilégiées. Les élèves ont suivi des visites guidées du quartier des collèges de Saint-Omer et du Musée Archéologique de la ville de Théroouanne.

A Saint-Omer, **Rémi Guerrin** est intervenu à l'école Jules Ferry avec l'enseignant Didier Gautherot et au collège de la Morinie avec le professeur d'arts plastiques Marie-France Dequéant. Il a choisi de présenter aux élèves des techniques de photographie anciennes telles que le dispositif du sténopé (fabrication d'un appareil photographique à partir d'une boîte à l'intérieur totalement noir et sur laquelle on perce un petit trou pour laisser entrer la lumière et capturer une image à l'envers sur du papier sensible) ou le cyanotype (procédé photographique grâce auquel on peut obtenir un tirage bleu cyan à l'aide de produits chimiques).



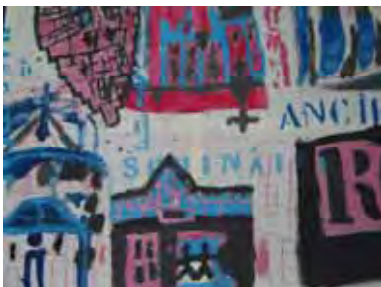
## Creation and Heritage

Workshops from January to June 2007

Exhibitions in the schools in June

espace 36 initiated a series of participatory art workshops in schools to examine the theme of the project: "Transmettre/Transmit". Using both painting and photography the workshops developed work around the notion of heritage in the areas of Saint-Omer, Théroouanne and Ecques. A collaboration between the primary school class and the final year secondary school class provided an opportunity to take a fresh look at their day-to-day environment. Excursions, which formed the basis of the photographic and visual research, were a preferred source of observation. The pupils took part in guided tours of the area in which the colleges of Saint-Omer and the Archaeological Museum of the town of Théroouanne are located.

In Saint-Omer, **Rémi Guerrin** led workshops at the Jules Ferry primary school together with the teacher Didier Gautherot and at the collège de la Morinie with the art teacher Marie-France Dequéant. He chose to introduce the pupils to early photographic techniques such as the sténopé (building and using a pinhole camera) or the cyanotype (photographic process using chemicals to give a cyan blue print).



**Phoebe Dingwall** a travaillé à Théroouanne au collège François Mitterrand avec le professeur d'arts plastiques Gaétane Lheureux et à l'école d'Ecques avec l'enseignante Christelle Rochet. A partir d'exercices préparatoires ; dessins au crayon gris, croquis, photographies... ; les élèves ont tenu au fil des séances des cahiers de route sur lesquels ils ont inscrit leurs impressions et ressentis, pour au final s'initier à la peinture en groupe sur des toiles grand format dans des productions communes.

**Phoebe Dingwall** worked in Théroouanne at the collège François Mitterrand with the art teacher Gaétane Lheureux and at the Ecques primary school with the teacher Christelle Rochet. Making use of preparatory work, pencil drawings, sketches, photographs, the pupils kept notebooks in which they recorded their impressions and feelings which led to a group painting on large-format canvases.





## enVisage : des masques pour dire, lire, écrire

Atelier de pratique artistique du 23 au 27 avril 2007  
au Centre d'Observation et de Traitement Anne Frank, Saint-Omer



### Artistes intervenants

Erik Chevalier, vidéaste  
Sylvain Lainé, plasticien

Relais de l'équipe éducative du COT  
Sylviane Decroix  
Marie-Andrée Desmoudt

Exposition des travaux du 9 au 12 mai 2007 au COT

Le travail de l'atelier a été organisé autour d'une réflexion sur le masque, en tant que transmetteur de notre être social. L'identité, la représentation de soi, l'image que l'on donne à l'autre, les différents rôles sociaux... Entre expressions personnelles et production collective, les participantes ont été amenées à trouver une place dans un groupe.

Les recherches ont débuté par une visite guidée des représentations des masques sur les façades des bâtiments et du théâtre de la ville de Saint-Omer, par le Service ville d'art et d'histoire. En parallèle au déroulement de l'atelier, une visite au Musée de l'hôtel Sandelin autour des portraits a également été proposée. L'idée essentielle était l'échange entre les participantes et les artistes intervenants, base du travail de création. Celle-ci a pris forme autour des liens entre deux médiums artistiques.

Ainsi, les techniques de moulage et d'empreintes corporelles ont permis de réaliser une installation finale de projection vidéo sur volume. Les images vidéo se sont mêlées aux sculptures comme supports d'expression pour les participantes et leur ont donné la possibilité de valoriser, dans un sens nouveau pour elles, leurs connaissances et leurs acquis.



## enVisage: masks for speaking, reading, writing

Participatory workshop from 23 to 27 April 2007  
At the Centre d'Observation et de Traitement Anne Frank, Saint-Omer

### Artist facilitators

Erik Chevalier, video artist  
Sylvain Lainé, visual artist

COT Educational team  
Sylviane Decroix  
Marie-Andrée Desmoudt

Exhibition held from 9 to 12 May 2007 at the COT

The workshop considered the mask as transmitter of our social identity. Identity, the representation of the self, the image one presents to the other, our different social roles. Through personal expression and collective production, the participants were encouraged to find their place within the group.

The work started with a guided tour of the masks represented on the façades of the buildings and the theatre in the town of Saint-Omer, given by the *Service animation de l'architecture et du patrimoine*. During the workshop, participants also had the opportunity of visiting the *Musée de l'hôtel Sandelin* and looking at portraits. The key idea was to encourage the exchange of ideas between the participants and the artists as a basis for the creative work. This was developed through two artistic mediums.

Modelling and body casts were used to create a final installation consisting of a video projection onto 3-D forms. Video images merged with sculptures as a means of expression for the participants and gave them an opportunity of enhancing their knowledge and abilities in a way that was new to them.



L'**espace 36** est un centre d'art associatif, lieu de création et de diffusion de l'art contemporain axé sur la médiation publique. L'objectif premier est d'apporter un soutien concret à la création contemporaine ( pluridisciplinaire : photographie - vidéo - son - installations... ), en lien direct avec le travail de médiation public, qui s'exerce dans une relation de proximité à la fois territoriale et sociale. L'accueil du public au sein des expositions est à la base de la sensibilisation. Une médiation enrichissante pour chacun ne consiste pas à « expliquer » les œuvres au visiteur, mais bien à l'amener, en le guidant grâce à des « clefs de réflexions », à s'ouvrir de lui-même à ses propres impressions et émotions.

**espace 36** is an art association, a place for creating and disseminating contemporary art with the focus on building public awareness. The primary objective is to support artists' practice in their research and production of contemporary art (multidisciplinary: photography - video - sound - installations....), to make this process accessible to the public and to create sociocultural links with the surrounding areas. Welcoming the public and ensuring they can engage with the exhibitions is the basis of our audience development mission. An exchange which enriches both artist and public consists not in "explaining" the work to visitors, but in leading them towards discovering their own impressions and emotions by providing key points of reflection to guide them through the work.

**Dover Arts Development (DAD)** est porté par trois artistes / organisatrices d'expositions, Christine Gist, Joanna Jones et Clare Smith, venues vivre et travailler dans la région de Douvres, y apportant leurs expériences complémentaires. Par le biais de projets de qualité en arts contemporains, l'objectif de DAD est de mettre en place des actions sur le territoire de Douvres et ses liens naturels avec l'Europe, contribuant ainsi au développement de la ville et de sa région. La volonté de DAD est de provoquer la rencontre entre l'art contemporain et le patrimoine, sous ses aspects culturels, géographiques comme historiques.

**Dover Arts Development (DAD)** is a partnership of three artists/curators, Christine Gist, Joanna Jones and Clare Smith, who have come to live and work in Dover District, bringing with them their diverse experience and complementary biographies. DAD's vision is to develop and implement visual arts initiatives that reflect Dover's location and its natural connections with mainland Europe and that contribute to the wider regeneration objectives of Dover and Dover District. DAD aims to focus on the point where contemporary visual art meets heritage, where heritage is understood as cultural, geographical, biographical and regenerative and to curate and deliver high quality contemporary visual arts projects.

espace 36

Benoît Warzée, direction

Evodie Liévin, coordination de la médiation

DAD

Christine Gist, curator

Clare Smith, management

Depuis 2005, espace 36 collabore avec DAD à la création d'initiatives transfrontalières relatives aux arts contemporains. Le premier projet « Defend/Défendre » 2005/06 présentait des artistes de l'est du Kent et de la région Nord-Pas de Calais qui ont travaillé sur des sites patrimoniaux dans la région de Douvres et à Saint-Omer. « Transmettre / Transmit » constitue la seconde phase de cette collaboration. Celle-ci met l'accent sur la spécificité du lieu par des interventions temporaires d'artistes et des manifestations publiques à Douvres et à Saint-Omer courant 2007/08.

DAD has worked with espace 36 since 2005 in creating cross-border contemporary arts initiatives. The first project « Defend/Défendre » 2005/06 featured artists from East Kent and Région Nord-Pas de Calais who worked in heritage sites in Dover District and Saint-Omer. « Transmettre / Transmit » is the second phase of this partnership. It emphasises place specificity with artists' temporary interventions and public events in Dover and Saint-Omer during 2007/08.

Merci à nos partenaires / special thanks to all our sponsors  
particulièrement à Philippe Queste et Sophie Barrère  
du Service Ville d'art et d'histoire de Saint-Omer,  
au graphiste Jean-Bernard Van Steene, à Christiane Vollaire  
et à Brian Smith

*ce document est réalisé sur papier recyclé Cyclus  
ne pas jeter sur la voie publique*

*this catalogue has been printed on recycled Cyclus paper  
please dispose of responsibly*

Avec le soutien du fonds FEDER / Supported by ERDF

