

« The Third Memory »

Une installation audiovisuelle de Pierre Huyghe,
produite par le Centre Pompidou

Direction

de la communication

75 191 Paris cedex 04

attachée de presse

Emilia Stocchi

téléphone

00 33 (0)1 44 78 12 49

télécopie

00 33 (0)1 44 78 13 02

mél

emilia.stocchi@cnac-gp.fr

8 juin - 9 octobre 2000
Galerie 3, niveau 6

Sommaire

Communiqué de presse	page 2
The Third Memory, par Pierre Huyghe	page 4
Extraits de textes du catalogue	
Etats des choses par Christine van Assche	page 5
La Leçon de Stains (Pour une esthétique de la reconstitution) par Jean-Charles Masséra	page 9
Biographie, bibliographie	page 10
Liste des diapositives disponibles pour la presse	page 11
Renseignements pratiques	page 12

« The Third Memory »

Une installation audiovisuelle de Pierre Huyghe,
produite par le Centre Pompidou

betacam pal, couleur, sonore, 2 x 10'

12 mars – 30 avril 2000

The Renaissance Society, University of Chicago

8 juin – 9 octobre 2000

Centre Pompidou, Galerie 3, niveau 6

13 octobre 2000 – 14 janvier 2001

Le Musée d'art contemporain, Montréal

Une série d'expositions organisées par le Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, ont permis, ces dernières années la présentation de nombreuses œuvres réalisées par des artistes plasticiens qui ont recours aux moyens audiovisuels relevant de la profession des producteurs de cinéma ou de télévision.

Après les expositions « Passages de l'image » (1989 au Centre Pompidou), « Hall of Mirrors » (1996 au MOCA, Los Angeles), et « Cinéma Cinéma » (1999 au Stedelijk Van Abbemuseum d'Eindhoven), et les œuvres -produites pour les Collections du Musée national d'art moderne- de Stan Douglas, Johan Grimonprez, Mona Hatoum, Thierry Kuntzel, Tony Oursler, Chris Marker, Julia Scher, etc., le Centre Pompidou présente du 8 juin au 9 octobre 2000 « The Third Memory », nouvelle installation audiovisuelle de Pierre Huyghe (né en 1962 à Paris).

Cette exposition rassemble autour de « The Third Memory » des éléments préparatoires et des documents montrant le processus de réalisation. A partir d'un fait réel ayant eu lieu en 1972 à Brooklyn et de « Dog Day Afternoon » (1975), le film de Sydney Lumet, l'exposition permet de suivre tous les états transitoires de la recherche, toutes les étapes de la réalisation, d'exposer l'envers du décor et les hors-champs du tournage, de présenter les coéquipiers de ce que l'on appellera toujours – les producteurs et gens du métier reconnaîtront ce terme – une aventure...

Après l'exposition monographique que les Kunsthalle de Munich et de Zurich ont consacrée à Pierre Huyghe en 1999 et l'exposition collective avec Dominique Gonzalez-Foerster et Philippe Parreno, organisée par l'ARC - Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1998, « The Third Memory » est un nouveau projet de l'artiste.

« The Third Memory » est une production réalisée en 1999-2000 par le Centre Pompidou, avec l'aide de The Renaissance Society, University of Chicago ; M & J. S, Paris ; Le Fresnoy ; Marian Goodman Gallery / New York, Paris ; Anna Sanders Film, Dijon ; The Bohen Foundation, New York.

commissaire

Christine Van Assche, conservateur, Musée national d'art moderne
responsable du département Nouveaux Médias

Publication

Pierre Huyghe «The Third Memory»

sous la direction de Christine Van Assche

et avec la participation de Jean-Charles Masséra, écrivain et critique.

Cet ouvrage accompagnant l'exposition de Pierre Huyghe est la première édition monographique française consacrée à cet artiste français. Les textes tenteront de cerner les objectifs de Pierre Huyghe par rapport aux processus actuels de création audiovisuelle.

Les textes seront illustrés de photographies de la production, de documents issus de l'œuvre et du film original.

Une biographie, une bibliographie et une liste d'œuvres compléteront cet ouvrage.

coédition Editions du Centre Pompidou et The Renaissance Society, University of Chicago.

format : 15 x 21 cm, 224 pages, bilingue français / anglais

prix : 140F

attachée de presse des Editions du Centre Pompidou :

Danièle Alers

tél. 01 44 78 41 27

fax : 01 44 78 12 05

e-mail : daniele.alers@cnac-gp.fr

informations pratiques

horaires : de 11h à 21h, tous les jours sauf le mardi

tarif : 30F (4,57 €)

tarif réduit : 20F (3,35 €)

billet donnant également accès aux collections permanentes du Musée et ses expositions temporaires, à l'Atelier Brancusi et à la Galerie des enfants.

accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou (porteurs du laissez-passer annuel).

The Third Memory

« L'histoire qui va suivre est une histoire vraie. Ces événements se sont déroulés le 22 août 1972 à Brooklyn, New York ». Ainsi débute le film *Un après-midi de chien* produit par la Warner Bros et mis en scène par Sydney Lumet en 1975. Qu'est-il arrivé ce jour-là ? John Wojtowicz est l'auteur d'un braquage dans une succursale de la Chase Manhattan Bank à Brooklyn. Très rapidement encerclé par la police, il prend en otages les employés. Après plusieurs heures de négociation avec le FBI, il obtient un bus pour se rendre à l'aéroport JF Kennedy avec les otages. Arrivé à l'aéroport, il est arrêté et son complice est abattu. L'événement fut couvert en direct par les télévisions et fit la une des principaux quotidiens américains les jours suivants. C'est un article publié dans *Life magazine* qui va inspirer Sydney Lumet. Concentré sur l'aspect spectaculaire de l'événement et écrit sous la forme d'un scénario, il va constituer la trame d'*Un après-midi de chien*. Interprété par Al Pacino, John Wojtowicz devient Sonny Wortzik. Spectateur de sa propre histoire, John Wojtowicz ne se reconnaît pas dans l'image et la représentation que la mise en scène de ce qu'il a vécu donnent de lui.

Le dispositif imaginé dans *The Third Memory* est une reconstitution qui permet de vérifier certaines hypothèses. Là où le scénario, la mise en scène, la performance d'acteur conduisent la fiction, la reconstitution opère une mise en situation, en présence, de l'auteur de l'événement ; elle révèle les conditions de l'histoire vécue et ses motivations. La reconstitution tente de faire apparaître une image précise du réel, elle fait appel à la mémoire de l'auteur, qui est à la fois l'acteur et le commentateur des ses propres actes. *The Third Memory* est une reconstitution de faits, mais elle se déroule dans le décor de la fiction tournée par Sydney Lumet parce qu'elle n'a pas comme seul enjeu de comprendre les conditions dans lesquelles l'événement s'est produit, mais également d'exposer les relations qui peuvent s'établir entre l'auteur d'une action et le personnage qui le représente. C'est l'histoire d'un homme qui a été volé, dépossédé de sa propre image. En l'occurrence, l'auteur du fait divers réclame que l'image de ce même fait divers ne soit pas qu'une illusion. Quand la fiction - qui prétend rendre compte du réel - remplace ou instrumentalise l'imaginaire, quand le sujet représenté réclame que celle-ci soit plus réelle, alors le droit de l'auteur du fait réel consiste à prendre la parole dans la structure mise en place par l'auteur de la fiction afin de reprendre sa place au sein du dispositif qui l'a dépossédé de sa propre histoire. Prendre la parole pour devenir l'acteur de sa propre mémoire.

The Third Memory offre à l'auteur du fait réel la possibilité de se réapproprier les formes de représentation et les formes d'aménagements du temps libre produits par (l'auteur de) la fiction.

État des choses

« L'art contemporain a l'habitude de transgresser, de dépasser les limites (...) Cet au-delà ou cet en deçà du cinéma par rapport à l'art contemporain signifie en fait: peut-il participer de ce mouvement de pensée ou est-il ailleurs ? (...) appartient-il au champ artistique ? À cet égard, l'art contemporain questionne le cinéma, l'oblige à se situer! »

François Albera

Un autre processus de création

Ces dernières années, la production audiovisuelle en tant que processus de création s'est développée de manière importante, donnant naissance à des œuvres d'artistes que l'histoire, la critique d'art et les musées ont consacrées et qui sont désormais présentées dans les collections de musée et les expositions nationales et internationales.

Ici, ce sont plutôt les peintres qui ont été très tôt attirés par le cinéma, (...) dans les pays anglo-saxons, les performeurs ont eu recours aux possibilités du film ou de la vidéo pour fixer l'éphémère de leurs actions...

Puis, concomitamment en Europe et aux États-Unis, des plasticiens ont été tentés par la fiction cinématographique et se sont risqués au jeu de la production et de la diffusion hors des circuits estampillés « art » (...). Il ne nous paraît pas inutile de réaffirmer qu'un film de fiction est, encore et avant tout, fondé sur un scénario, une écriture, un langage, un ensemble de codes. Or certains artistes plasticiens des années soixante et soixante-dix, en pratiquant le film de fiction, pensaient pouvoir éviter le transfert d'un système de code à un autre, se livrant ainsi à une narration uniquement « picturale », en deçà de toute référence métaphorique. Selon Pierre Huyghe, ces artistes étaient fascinés par une idée du cinéma sans rechercher une connaissance réelle de son système de code (...) « Aujourd'hui, dit-il, nous sommes moins fascinés par le cinéma comme objet que comme sujet. Nous connaissons mieux le cinéma et sommes intéressés par ses processus, par les questions de temps, de montage, de narration. Le cinéma est devenu une matière première comme la peinture, le texte, la photographie... » (...)

Mathiew Barney, soucieux de réactiver actuellement la fiction cinématographique, a réalisé plusieurs films en tentant d'inscrire ce mode de création plus au cœur des arts plastiques. Ainsi, un scénario fantasmatique associe, dans ses réalisations, des plans d'ordre pictural, des « tableaux » en quelque sorte, selon les modes professionnels de tournage impliquant des acteurs, des figurants, des équipes professionnelles, des costumes et des décors (...) Mais les films de M. Barney relèvent encore d'un pré-langage de l'ordre du symbolique et n'intègrent pas les codes de la narration post-structuraliste (...) Dans ces mêmes années soixante, soixante-dix, un autre type de transfert vers le cinéma s'est brillamment accompli via la littérature. Des cinéastes (...) sont fascinés par le cinéma bien qu'ils n'en suivent pas classiquement les règles narratives; ils opèrent le passage du langage écrit vers cet autre langage, celui de l'image (...)

Ainsi *La Jetée*, film réalisé par Chris Marker en 1962, selon des modalités techniques spécifiques (une succession d'images photographiques rythmée par du texte) fait partie, de nos jours, du registre des arts plastiques, (...). Dans les films de Jean-Luc Godard, le langage, oral et écrit, est loin d'être une limitation. Au contraire, il permet à l'image de rebondir et d'entrer en tension avec ce premier langage. L'image est évidemment loin d'être une illustration et ne peut exister seule (...)

« Dans le champ littéraire, dit Pierre Huyghe, dès lors qu'il n'y a pas d'images à l'origine, les écrivains travaillent la structure. Pour revenir aux films de plasticiens, la conception y est trop liée aux images et en devient formaliste. Il manque à ces films une pensée structurale, cette pensée de l'objet-film comme ensemble². »

Le passage à l'installation

L'installation (...) est apparue au moment où l'écriture s'est estompée comme structure de base pour être remplacée par un récit spatial, (...) L'installation a par là même répondu à une demande psycho-sociale : donner au spectateur un rôle actif à jouer dans l'œuvre dont il devient ainsi l'un des paramètres.

« Cette forme d'art, écrit Jean Fischer, implique un recul par rapport à l'objet comme autosuffisant et comme réalité donnée d'avance, en faveur d'un art engagé comme "contexte" en relation duquel le spectateur introduit et reconstruit sa propre réalité (...) ³. » Vito Acconci comme Thierry Kuntzel, tous deux poètes et écrivains, découvrent l'image, le cinéma ou la vidéo, au moment même où ils délaissent l'écrit ou du moins le mettent à l'arrière-plan. Ils conçoivent des œuvres appuyées sur une pensée structuraliste (...) *Body Building in the Great North-West, 1975-1993* (...), met en relation dans l'espace plusieurs types d'images sur fond de texte déclamé par Vito Acconci lui-même au moyen d'une bande vidéo dans le champ même de l'installation. Le spectateur circule « dans », « sur » et « à travers » les images, associées de manière quelque peu aléatoire, mais fortement portées par la litanie de l'artiste (...)

« Le mécanisme de l'association va ainsi de pair avec la construction à chaque fois singulière d'un lieu mouvant, impossible à délimiter, du spectateur...⁴ »

Marcel Broodthaers nous a très tôt habitués à associer dans l'œuvre des fragments de discours et des éléments plastiques spatiaux, (...) « Il fut l'un des premiers à spatialiser le récit. Ni le cinéma ni la littérature ne peuvent réaliser ce type de relations à l'espace. C'est dans le champ des arts plastiques qu'elles ont pu avoir lieu⁵. »

James Coleman fait figure de précurseur (...) il a (...) décliné tous les paradigmes d'une réflexion sur la narration et sur le rapport de l'image et du texte. À partir de la poésie sonore (...), il a inventé un processus de succession d'images (...) mettant en abîme la narration cinématographique (...) et proposant au spectateur une participation mentale. Quant à Bruce Nauman, (...) il s'est naturellement orienté vers le déploiement spatial de l'œuvre. Dès les années soixante-dix, ses installations vidéo (...) utilisent des espaces tridimensionnels impliquant le spectateur dans ses composantes physique, mentale et psychique (...)

Après l'expérimentation de ces trente dernières années par un grand nombre d'artistes, l'installation a depuis décliné un certain nombre de paramètres et développé un vocabulaire propre (...) nous assistons, de la part des plasticiens, à un véritable intérêt pour le cinéma comme mode de pensée, combiné souvent désormais à d'autres modes... des artistes tels que Eija-Liisa Ahtila, Doug Aitken, Pierre Bismuth, Stan Douglas, Douglas Gordon, Joachim Koester, Sharon Lockhart, Mark Lewis, Gillian Wearing (...) introspectent, inventorient, déconstruisent, décalent, réinterprètent, isolent, étirent des fragments ou des ensembles de films, des scénarios ou des dialogues, des lieux ou des caractères, etc.

« L'en dehors de l'image, dit Pierre Huyghe, est à penser comme un terrain plus mental et demeure à explorer. Il s'agirait de parcourir un texte dans lequel tu peux toujours faire des choix (...) Ce n'est plus tant le livre ou l'objet qui sont importants, mais leur mouvement, leur vecteur qui raconte l'histoire.

Ce n'est plus tant l'image et son hors-champ immédiat de l'histoire que tu racontes qui

sont importants mais sa circulation. C'est dans son mouvement que l'histoire se raconte...⁷»

Tout comme les plasticiens, des cinéastes ont été tentés à plusieurs reprises par l'espace muséal ou d'exposition pour y développer des narrations d'un autre type (...) Ainsi Chris Marker a fait, en 1990, une proposition d'alternative au champ de diffusion télévisuel (...) en concevant l'installation *Zapping Zone (Proposals for an Imaginary Television)*. Il met en œuvre au musée un univers, le sien, formé d'associations d'images et de textes, libre de toutes contraintes et limites (...)

L'intérêt pour l'éclatement des œuvres dans l'espace a été éveillé par des acteurs du domaine du spectacle (danseurs et performeurs) et aussi par des artistes minimalistes (...) déclinant les divers paramètres des possibles relations entre spectateur, espace et environnement (...)

En revanche et paradoxalement, des cinéastes s'intéressent de plus en plus à la spatialisation du récit au sein d'une fiction cinématographique (...)

Le processus de production

Le domaine d'expérimentation du cinéma s'est enrichi sous l'impulsion d'Andy Warhol (...) La Factory se présente en quelque sorte comme un modèle de société de production !

Parmi les réalisations récentes d'artistes s'appropriant ce champ, nous constatons que certains récupèrent des films ou fragments de films existants, pour les perturber, les ralentir, les découper, les remonter, selon un mode de mixage appelé le *sampling* (...) À partir de films de fiction faisant partie de notre culture, ils déconstruisent et reconstruisent selon d'autres modalités (...)

Alors que, dans un passé récent, les rôles de production étaient interchangeable et réversibles (...) nous constatons aujourd'hui la nécessité d'un travail plus spécifique aux professions du cinéma ou de la télévision. Les artistes constituent des équipes avec lesquelles ils communiquent dans un langage spécialisé (...) L'artiste est certes responsable de son scénario - s'il en est l'auteur - ou de son découpage, mais aussi de cette équipe (...) La responsabilité de l'œuvre devient partagée, à l'instar du processus de réalisation des films (...) Ces processus de travail demandent un long temps d'investigation et de préparation (...)

L'organisation du travail est en passe d'évoluer considérablement dans un avenir proche, grâce aux nouveaux outils : la mini-caméra, le montage Avid et les logiciels divers, de même que les possibilités du réseau (...) Nous assistons assurément à une mutation dans les modes d'appréhension et de restitution de l'image (...)

Nous disposons désormais d'un processus de création individualisée et d'une économie raisonnable.

Le processus de diffusion

Pour ces réalisations artistiques, nous avons vu apparaître plusieurs modes de diffusion : l'installation dans des espaces de musée, de galerie ou dans des expositions, l'émission télévisée, la projection de type cinématographique dans des salles publiques.

Tout d'abord, l'installation que beaucoup d'artistes ont adoptée ces vingt dernières années est considérée (...) comme une œuvre unique, ou existant en deux ou trois exemplaires numérotés. Certifiée contractuellement, elle est présentée (...) dans des espaces en forme de cube blanc ou de boîte noire (...)

(...) le film peut être ensuite intégré aux circuits des salles de cinéma, ou à un programme de télévision. Est alors proposé au grand public le visionnage d'une œuvre, sans que l'artiste ait pu en déterminer le contexte, ni la qualité de la diffusion. Pour l'œuvre *Feature Film* (...), Douglas Gordon a récemment proposé une double version : une installation (version vidéo en boucle) destinée aux musées et collections privées, d'une part, et un film pour la diffusion dans les festivals ou les salles de cinéma, d'autre part (...)

Par ailleurs, les œuvres sur bande vidéo ou sur DVD sont (...) considérées dès le départ comme des multiples (...) destinés à une diffusion de type Home movie, à regarder dans des espaces confortables de musée ou chez soi (...) Ces œuvres conservent leur statut d'œuvre à part entière : la multiplication ne vient en rien modifier leur essence. Seule change leur diffusion, liée à l'évolution des coutumes de consommation et au contexte de l'ère de la reproductibilité (...)

L'artiste Johan Grimonprez garde présent à l'esprit le contexte de diffusion lorsqu'il conçoit la vidéo *Dial H.i.s.t.o.r.y*, 1997, tant pour une diffusion large (...) que sur le site Internet pour une diffusion mondiale.

« Désormais, dit Pierre Huyghe, c'est la chaîne qui raconte l'histoire, c'est le déplacement au sein de ces différents modes, de ces différents statuts, de ces différents cadres qui importe...⁸ » (...)

Avec *The Third Memory*, cette dernière réalisation de Pierre Huyghe, la réflexion sur les processus actuels de création se poursuit (...) Elle marque une nouvelle étape dans le passage à l'installation et donne un nouveau souffle à la recherche et à l'expérimentation d'autres modes de diffusion.

Christine van Assche. DM 21.3.2000

1. François Albera, Art Press, H.S. spécial cinéma, Paris, 1993.
2. Entretien de l'auteur avec Pierre Huyghe, en date du 12 février 2000, non publié.
3. Jean Fischer, James Coleman, Paris, Éd. du Centre Pompidou, 1996.
4. Jean-Christophe Royoux, «Le démon de l'analogie : enquête sur les formes d'exposition», projet de séminaire, Paris, 1993 (non publié).
5. Entretien avec Pierre Huyghe, déjà cité.
- (...)
7. Entretien avec Pierre Huyghe, déjà cité.
8. id.

21.3.2000

La Leçon de Stains (Pour une esthétique de la reconstitution)

Par Jean-Charles Masséra

I want you to explain why you did this and that

Pierre Huyghe à John Wojtowicz avant la reconstitution d'un fait

Avant-propos

La Leçon de Stains est un palimpseste, le palimpseste de *La Société du Spectacle* écrit par Guy Debord au milieu des années soixante (...) *La Leçon de Stains* tient peut-être en ceci : en imaginant une reconstitution du film de Sydney Lumet (*Un après-midi de chien*) dans lequel le personnage principal (Al Pacino) serait remplacé par la personne qu'il jouait (John Wojtowicz), Pierre Huyghe s'est peut-être engagé dans une voie où l'esthétique de l'appropriation d'une forme aliénante de la culture (le cinéma) cède la place à une entreprise (une tentative) de ré-appropriation des représentations qui parlent en notre nom et place (...) Une invitation à commenter ses propres faits et gestes, à se les réapproprier, à reprendre la parole, à reconquérir sa propre image. (...)

128

L'appropriation esthétique du temps médiatique et cinématographique, la reconstitution du sujet par le travail combiné de John Wojtowicz et de Pierre Huyghe se développent dans une société de l'information et du spectacle divisée en représentations fictionnelles, journalistiques, documentaires, publicitaires, politiques, militantes, associatives, statistiques, sociologiques, économiques, etc. qui, parce qu'elles sont séparées, participent à l'atomisation du sujet (...) Le dispositif de reconstitution de certains moments vécus par John Wojtowicz (...) permet de restituer une expérience de ce même temps vécu par l'un des protagonistes qui manque à la constitution d'une mémoire autre que celle qui est fondée sur la représentation des seuls moments événementiels (...) Ce temps non scénarisable, séparé du suspense et de l'organisation des éléments constitutifs du récit autour d'un nécessaire dénouement, est un temps subjectivé par John Wojtowicz lui-même. L'histoire vraie d'un homme (...) survient donc devant nous, non plus comme une histoire tirée d'un fait divers authentique (...), mais comme un moment dans lequel se réalise la fusion de la conscience de John Wojtowicz et de son action, de telle sorte que chacun de ces termes place dans l'autre la garantie de sa vérité. (...)

219

L'esthétique de la reconstitution (...) est également la reconsidération des limites du vrai et du faux par le refoulement de toute vérité conçue en dehors de l'expérience vécue par une subjectivité particulière (...) Si la reconnaissance et la consommation des marchandises étaient au centre de cette pseudo-réponse à une communication sans réponse, la remise en situation de soi et la re-présentation des faits (...) agissent non seulement contre la fatalité de la dépossession de sa propre image mais également comme une forme de représentation de soi désaliénée. S'effacerait alors le besoin d'imitation qu'éprouvait le consommateur qui était précisément un besoin infantile, conditionné par tous les aspects de sa dépossession fondamentale. (...)

Paris, février 2000.

Biographie, bibliographie

Né à Paris en 1962

Born in Paris in 1962

Expositions individuelles, sélection

Selected solo exhibitions

1998

« Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Huyghe, Philippe Parreno »,
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Textes de Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster, Dunne/Raby,
Pierre Huyghe/Philippe Parreno, Pierre Joseph, Jean-Christophe Royoux

1999

« Pierre Huyghe », Wiener Secession, Vienne

« Pierre Huyghe », Santa Monica Museum of Art, Santa Monica

« Pierre Huyghe », Kunstverein München, Munich.

Textes de Liam Gillick, Philippe Parreno

« Pierre Huyghe », Museu de Arte contemporânea Serralves, Porto.

Texte de Pierre Huyghe

2000

mars : Museum of Contemporary Art/project room, Chicago

avril : « Pierre Huyghe, The Third Memory »,

The Renaissance Society at The University of Chicago

8 juin : « Pierre Huyghe, The Third Memory », Centre Pompidou, Paris.

Textes de Christine Van Assche, Jean-Charles Masséra

mai : « Pierre Huyghe », Marian Goodman Gallery, Paris

13 octobre : « Pierre Huyghe, The Third Memory », Musée d'Art contemporain, Montréal

Exposition collective, sélection

Selected Group exhibitions

1998

« Voices », Witte de With, Rotterdam ; Fundació Miró, Barcelone ; Le Fresnoy, Tourcoing,
Studio national des Arts contemporains. Texte de Christopher Phillips, Pierre Huyghe

« Premises », Guggenheim Museum Soho, New York. Texte de Christine Van Assche

1999

« Cinema, Cinema, Contemporary Art and the Cinematic Experience »,
Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven.

Texte de Jean-Christophe Royoux, entretien Françoise Chaloin/Pierre Huyghe

« 1999/2000 Carnegie International », The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh.

Texte de Madeleine Grynsztejn

2000

« Let's Entertain », Walker Art Center, Minneapolis

« Pierre Huyghe », Kunsthalle Zürich, Zurich

« Sons et lumières », Centre Pompidou, Paris

renseignements pratiques

Pierre Huyghe, « The Third Memory »
Une production audiovisuelle du Centre Pompidou

Galerie 3, niveau 6
du 8 juin au 9 octobre 2000

commissariat de l'exposition :
Christine van Assche
conservateur au Musée national d'art moderne
responsable du département Nouveaux médias

scénographe : Laurence Fontaine

Centre national d'art et de culture Georges Pompidou
75191 Paris cedex 04
téléphone 33 (0)1 44 78 12 33
télécopie 33 (0)1 44 78 12 07

exposition ouverte au public du 8 juin au 9 octobre 2000
horaires : de 11h à 21h tous les jours sauf le mardi

tarif : 30 F 4,57 €
tarif réduit : 20 F 3,05 €
billet donnant également accès aux collections permanentes du Musée
et ses expositions temporaires,
à l'Atelier Brancusi et à la Galerie des enfants.
Accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou
(porteurs du laissez-passer annuel)

pour tout renseignement sur le laissez-passer du Centre Pompidou :
01 44 78 14 63

pour plus d'informations : www.centrepompidou.fr

Liste des diapositives disponibles pour la presse

1 à 13

Vues du tournage du film *The Third Memory*

Mention obligatoire

Photo Georges Meguerditchian

© CNAC-GP

14 et 15

Pierre Huyghe et John Wojtowicz

lors du tournage du film *The Third Memory*

Photo Georges Meguerditchian

© CNAC-GP