

Problèmes de type grec

“Greek-style problems”

Yair Barelli, Eva Barto, Nicolas Boone, Jagna Ciuchta,
Matthieu Clainchard, Yves Dymen,
Annie Vigier et Franck Apertet (les gens d’Uterpan),
Hedwig Houben, Un institut métaphorique,
Pierre Joseph, Joachim Mogarra,
Alexander Wolff



Joachim Mogarra, *Bouquet perpétuel*, 1988
Entretien de l’œuvre à La Galerie, septembre 2015
Collection Frac Aquitaine. Photo : Marjolaine Calipel

26/09/15
— 12/12/15

“Encore des problèmes de type grec”

Émilie Renard

“Problèmes de type grec” est extrait d’une phrase que Jean-Luc Godard a eue pour justifier son absence au festival de Cannes en 2010 lors de la sortie de *Film Socialisme* : “Suite à des problèmes de type grec, je ne pourrai être votre obligé à Cannes. Avec le festival, j’irai jusqu’à la mort, mais je ne ferai pas un pas de plus. Amicalement. Jean-Luc Godard.”

On peut légitimement s’interroger sur ce que sont des “problèmes de type grec” et s’il en existe même de tels types. Au-delà de cette énigme, cette phrase comme ce titre font immédiatement écho à l’actualité politique de la Grèce. Dans cette perspective, des “problèmes type grec” évoquent la difficile équation des relations d’autonomie et de dépendance d’un pays vis-à-vis d’instances de décision extérieures, lorsque des cadres législatifs et économiques supranationaux construisent un système de contraintes qui mettent en péril la souveraineté d’un gouvernement. Plus largement, ils évoquent une situation limite de crise et de basculement imminent. Bien au-delà de leur actualité, les “problèmes de type grec” font aussi écho à ceux hérités de la philosophie grecque antique, ceux débattus dans l’agora, ce lieu idéal de rassemblement où s’expriment les idées politiques et s’exerce la citoyenneté, à condition d’appartenir au groupe et d’en parler la langue.

À l’échelle du centre d’art, ce titre relie l’exposition à des problématiques similaires d’autonomie et de dépendance, d’inclusion et d’exclusion dans ses relations aux artistes, au public et à sa propre structure institutionnelle. En effet, La Galerie est un équipement culturel municipal implanté dans la ville de Noisy-le-Sec, en Seine-Saint-Denis. C’est également

un lieu de travail quotidien composé d’une équipe associée à un certain nombre de missions de service public. Et avant tout, le centre d’art est un lieu où le public fait l’expérience des œuvres, où il rencontre des artistes et des auteurs. L’exposition prend en compte à la fois ce contexte urbain, la vie quotidienne de l’institution et ce rendez-vous singulier que représente l’expérience d’une œuvre. Reliant les problématiques artistiques à des dimensions affectives, sociales et culturelles, le centre d’art souhaite mener ici une réflexion et une expérience nouvelle dans ses relations aux artistes, à l’exposition, au public, à son environnement immédiat, à son identité, à ses missions et à son histoire.

Plus largement, il s’agit d’interroger comment, au sein de cadres institués — rôles, fonctions, formats, missions... —, s’expriment les voix singulières des artistes et des auteurs, ainsi que les voix de celles et ceux qui composent le centre d’art. Comment des positions imprévisibles font-elles des percées dans les différents modes d’exercice du pouvoir ? Comment se donnent-elles à voir ? Quelle influence ont-elles sur nos représentations ?

L’exposition ouvre un temps de transformation lente agissant sur nos réflexes et nos habitudes et annonce une tentative de déplacements.

Émilie Renard
Directrice
En charge de suspendre le temps
Pour des pensées futures
Responsable des outils et de la mécanique
Des idées partagées,
De leurs échos à travers les pièces
De la maison, de la cuisine, de la galerie,
Hôte multi multi
Construire une communauté *

* *Signatures* est un espace d’écriture email conçu par Géraldine Longueville pour l’équipe du centre d’art le temps de l’exposition “Problèmes de type grec”.

“Greek-type Problems Again”

Émilie Renard

“Greek-type Problems” is a reference to Jean-Luc Godard’s excuse for his absence from the 2010 Cannes Film Festival and the premiere of his *Film Socialisme*: “Owing to Greek-type problems, I will not be able to be your guest in Cannes. I will accompany the festival to the death, but not a step further. Yours, Jean-Luc Godard.”

We have every right to wonder just what “Greek-type problems” are—and, indeed, if such a type actually exists. This enigma aside, the phrase and our title immediately trigger echoes of the current political situation in Greece. Seen from this angle, “Greek-type problems” conjure up a tricky equation: that of a country’s degree of autonomy and dependence with regard to decisions taken by external powers in a supranational legislative and economic context whose constraints endanger that country’s sovereignty. More generally these problems betoken a critical situation and a threat of imminent collapse. Looking beyond these immediate concerns, we are also reminded of the problems handed down by ancient Greek philosophy: problems that were debated in the agora, that ideal place of assembly where political ideas were vented and citizenship put into practice—provided you belonged to the in-group and could speak the language.

This title links the exhibition to similar issues of autonomy and dependence, and of inclusion and exclusion, in terms of the art center’s relationships with artists, the public and its own institutional structure. La Galerie is a municipal cultural amenity in central Noisy-le-Sec, in the Seine-Saint-Denis département. It is also a daily workplace for a team engaged in various public service

missions. Above all it is a space where the public can experience works of art, and meet artists and creative people in the broad sense of the term. The exhibition takes account, simultaneously, of this urban context, the everyday life of the centre and the singular encounter involved in contact with a work of art. In linking artistic matters to affective, social and cultural aspects of our lives, the art centre is setting out to bring new ideas and experiences to bear on its relationships with artists, exhibitions, the public and its immediate environment, as well as its identity, missions and history.

More generally the concern is with how the singular voices of artists and authors, together with those of the art centre team, are to make themselves heard in an institutional setting embracing a variety of roles, functions, configurations and missions. How can unforeseeable stances effect breakthroughs in the ways power is exercised? What visible form do such stances take? And what influence do they have on our inner representations?

The exhibition proposes a process of slow transformation of our reflexes and habits and signals an attempt at a move forward.

Émilie Renard
Director
In charge of suspending time
For future thoughts
Responsible of tools and their mechanisms,
The sharing of ideas,
Of their echoes through the rooms,
The house, the kitchen, the gallery
Multi multi host
To build a community*

* *Signatures* is an editorial email space designed by Géraldine Longueville for the art center team during the exhibition “Greek-style problems”.

Au dedans, 9 octobre 2015

Philippe Artières

Le centre-ville est en chantier ; à l'approche, un grand trou détourne la circulation. Qu'est-ce que cette béance ? Qu'a-t-on retiré encore à cette commune réduite à un champ de ruines par les bombardements de la guerre ? Et s'il s'agissait d'un chantier de fouilles et si dans cette cité marquée par la destruction, des archéologues d'un nouveau type avaient trouvé non les fragments d'un monde passé, les obus d'hier, les ossements des ancêtres mais des fragments sensibles de l'avenir ?

On pressera alors le pas ; il nous faudra contourner les barrières, franchir la chaussée, longer un bâtiment pour se retrouver face à une grande maison d'élégance bourgeoise avec son peron et ses colonnades, un vestige du XIX^e siècle. On sera accueilli par une inquiétante communauté, qui a choisi de ne pas se tenir sur les marches du petit amphithéâtre adossé à la maison, ce lieu que les urbanistes avaient autrefois dévolus à la parole publique ; le groupe a préféré s'asseoir sur les murets qui bordent le pan incliné, il est dans l'à côté. Il veille en déparlant à haute voix tout le jour, en se rêvant demain jusqu'à l'ivresse.

Lorsque vous le questionnerez pour connaître le chemin de l'entrée, l'une de ces vigies modernes vous indiquera de passer par l'arrière de la maison, par la porte de service ; ce veilleur portera des lunettes noires, vous ne verrez pas son regard mais lui vous verra du futur où il est déjà : il sait que pour entrer, il faut faire détour.

Il y aura ce nécessaire détour par la Grèce ; vous penserez peut-être à ce trouble de la mémoire de Freud sur l'Acropole, il y a plus d'un siècle, en 1904, lors d'un voyage avec son frère ;

vous songerez à la lettre qu'il envoie à Romain Rolland, trente ans plus tard, en 1936 ; il lui fait part du "sentiment d'étrangeté" qu'il éprouva sur ces lieux archéologiques. Avec ce sentiment, une question : "que contemplait le père de la psychanalyse devant le Parthénon ?" Ce qu'il avait appris enfant dans les livres d'histoire ? "Un déjà vu" ? Ou bien le temple disparu, la culpabilité d'être là alors que son père n'aurait pu l'être car trop pauvre, et cette réponse fragile, esquissée par des commentateurs : "ce qui ne peut se voir"¹.

Il y aura un autre détour par la Grèce, non par ses somptueux sites antiques, ses bas-reliefs, son statuaire et le regard de Freud mais par ses rues contemporaines, ses corps laissés pour compte, les politiques de rigueur imposées par l'Europe ou l'Union européenne, le paiement de la dette toujours réclamé, le mépris et l'ostracisme.

Avant de franchir le seuil, on se souviendra que quelques rues plus haut dans le labyrinthe des bâtiments, dans ces entre-deux créés par l'action successive des architectes, on aura lu cette affichette collée sur un mur, écho lointain à l'hellénique détresse :

"Bonjour à tous vous êtes les bienvenus à la prochaine rencontre LASER. On cherche 70 membres sérieux et motivés :

- Si vous êtes au chômage
- Si vous êtes mère au foyer
- Si vous voulez un bon complément de revenus
- Si vous travaillez mais le salaire ne vous suffit pas [...]

Vous pouvez avoir un job indépendant et il s'agit d'avoir à sa disposition une

1. Voir le numéro "Mémoires" de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 15, printemps 1977.

On the Inside, 9 October 2015

Philippe Artières

Downtown there are works going on, with incoming traffic being diverted away from an enormous hole. What's this cavity all about? What else are they filching from this city bombed to bits during the war? Or what if it's a dig, what if this vista of destruction is being gone over by archaeologists of a new kind and they're finding not shards of some earlier world, not unexploded shells or the bones of ancestors, but tangible fragments of the future?

So we'll quicken our pace; we'll have to skirt the barriers, cross the road, pass a building and end up outside a large, elegant, bourgeois house with steps and columns, a nineteenth-century relic. We'll be welcomed by a disturbing bunch of people who have decided not to occupy the steps of the little amphitheatre set against the house—the place the town planners of the past had allotted to public speech. Instead the group has opted for sitting on the low walls bordering the sloping section—on the *downside*. Keeping an eye on things, rattling on all day long, dreaming intoxicating dreams of tomorrow.

When you ask them how to find the way in, one of these latterday sentinels will point you to the back of the house—the service door. This watchman will be wearing dark glasses; you won't see his eyes, but he'll be seeing you from the future where he is already: he knows that to get in you have to make a detour.

This necessary detour will be via Greece: maybe you'll think of Freud's "disturbance of memory" on the Acropolis in 1904, more than a century ago, when he was travelling with his brother; you'll think of the letter he wrote to Romain Rolland thirty years later,

in 1936, telling him of the "feeling of alienation" he experienced on this archaeological site. A feeling that triggers a question: "What was the father of psychoanalysis looking at as he stood before the Parthenon?" What he'd learnt from history books as a child? Something "déjà vu"? Or was there a derealisation of the temple due to his feelings of guilt at being where his father could never have been because he was too poor? His commentators have come up with a tenuous reply: he was contemplating "that which cannot be seen".¹

There will be another Greek detour too; not, this time, via its sumptuous ancient sites, bas reliefs, statues and Freudian gaze, but via its streets here and now, its forsaken bodies, the austerity policies imposed by Europe or the European Union, the endless debt repayment demands, the scorn and the ostracism.

Before crossing the threshold we will recall, a few streets further up in the maze of buildings, in those interspaces successive architects leave behind them, reading a little poster stuck on a wall in a distant echo of Greece's distress:

"Greetings all. You are welcome to attend the next LASER meeting. We are looking for 70 serious, motivated members:

- If you are unemployed
- If you are a housewife
- If you would like to make some serious extra money
- If you're employed but don't earn enough [...]

You can work freelance for an international-scale American Company that takes care of everything for you.

1. See *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no. 15, "Mémoires", spring 1977.

Entreprise Américaine de dimension internationale qui prend tout en charge. Vous pouvez avoir un plan de carrière professionnel et bien gagner votre vie.”

On entrera dans La Galerie habités par cette autre invitation ; on descendra vers le sous-sol comme attiré par la béance aperçue quelques minutes plus tôt ; on rencontrera un vieil homme noir marchant lentement avec son fusil en guise de canne sur le chemin de ronde d'un immense stade désert alentour d'une cité aux tours gigantesques. On ne verra pas son visage, on n'entendra pas sa voix ; tel un guide, il nous fera visiter les vestiges de ce stade semblable à ceux de notre présent. Il y aura ensuite cet autre guide dans ce labyrinthe du futur, lui n'aura pas d'arme mais un corps musclé, fort, presque invincible, il nous mènera dans la ville en bas, plus bas encore. On empruntera d'autres escaliers, il entrera dans un supermarché ordinaire, ouvrira son sac de sport pour y plonger des boîtes de conserves. Il sortira en accélérant le pas, on sera derrière lui, à la fois complice et poursuivant ; bientôt des vigiles en gilet fluorescent nous dépasseront pour courser le voleur. Il leur échappera. Puis d'autres nous conduiront encore ailleurs en filant le long des grosses grilles qui ferment les espaces ; sur leurs skateboards, ils porteront un autre butin, celui contenu dans des sacs à mains arrachés aux passants. Nos guides seront de plus en plus violents, nous de plus en plus mal à l'aise ; bientôt, dans les corridors délabrés d'une tour, nous marcherons derrière d'autres jeunes gens qui de leurs mains mimeraient l'usage du revolver, on entrera dans des chambres pour dépouiller des femmes misérables de leurs quelques économies, d'une bouteille, d'un téléphone, bientôt nous nous en prendrons à une jeunes fille, l'attouchant. Cette violence jouée par ses propres acteurs à la fois victimes et bourreaux, mais tous derniers des derniers, nous fera fuir.

Nous remonterons l'escalier de la maison bourgeoise, en nous assurant que personne ne nous suit ; on verra une jeune femme prendre les fleurs d'un bouquet fané ; elle changera l'eau du vase en verre ordinaire ; il sera sur une petite colonne de bois peint faussement antique ; il ne fera pas illusion même pour ceux qui n'auront pas fait le détour par la Grèce. On apprendra qu'elle travaille là, que chaque semaine, c'est l'un des occupants de la maison qui en a la charge, que c'est un petit rituel comme une offrande, une dette à la beauté. Son protocole n'est pas inscrit sur un tableau qui est accroché un peu plus loin au sein d'un panneau vitré, fermé à clé, où sont punaisés des tableaux administratifs ; ils seront vierges de toute inscription ; n'en restera plus que les contours et les fonds de couleur. Ils forment comme des cadres qui croit-on obligent mais qui pourront devenir simples formes ou bien espaces de projections, lieux de désir, de ces agencements ouverts, comme la grande photographie de l'*open space* d'un bureau new-yorkais qui, reproduit sur une affiche, lui fait face. On n'y entrera sans savoir si cet espace a été abandonné ou si au contraire, il va devenir atelier collectif ; on optera pour cette hypothèse, car il sera accompagné d'une étrange sculpture dorée anonyme, semblable à celles créées autrefois par des artistes du XX^e siècle, posée sur un haut socle, de l'autre, en miroir sur un volume horizontal, comme un trait de soulignement, une ligne sur laquelle en équilibre aura été posée une fourrure synthétique qu'on voudra caresser. D'autres œuvres viendront remplir cet espace désirant. On aura nous aussi envie de s'allonger sur le tapis avec deux formes identiques, l'une noire l'autre blanche tachetée de cette même noirceur. Face à cette femme blonde allongée, on se laissera soudain hypnotiser par cette manière de s'adresser à nous, tout en nous excluant — déroutante inclusion. Appel murmuré et vite incompréhensible à un dialogue. Piège tissé qui

This is your chance to start a career and make a good living.”

We'll enter La Galerie with this invitation on our minds; then we'll go down into the basement, as if drawn by the cavity seen a few minutes before; and we'll meet an old black man using his rifle as a walking stick as he patrols the parapet of a vast, empty stadium near a housing estate and its giant tower blocks. We won't see his face, we won't hear his voice; like a guide he will show us through the remains of this stadium, which is just like the ones we know today. Then there will be another guide in this labyrinth of the future, unarmed but with a strong, muscular, almost invincible body; he will take us into the lower city, lower down still, down more staircases and into an ordinary everyday supermarket. He'll fill his gym bag with canned food then head for the exit fast, with us behind him, accomplices and pursuers at the same time; soon security men in fluorescent jackets will pass us at a run. He'll get away. Then other guides on skateboards will lead us somewhere else, speeding past the grilles that close off the different areas, bearing fresh booty in the form of snatched handbags. Our guides will be more and more violent, and us more and more ill at ease; soon we'll be walking the rundown corridors of a tower block behind young guys using their hands as imitation guns, bursting into rooms to rob wretched women of their meagre savings, or a bottle of something, or a cell phone, and soon we'll be grabbing a young girl and groping her. This violence, acted out by people who are both victims and perpetrators—but all of them the last among the last—finally makes us take off.

We'll go back up the stairs in this bourgeois house, making sure we're not being followed; we'll see a young woman holding wilted flowers as she changes the water in an ordinary glass vase sitting on a little wooden column painted to look ancient: it wouldn't even fool people who have never made the detour via Greece.

We'll learn that she works there, that every week one of the people in the house has to do this: it's a small ritual, like an offering, a debt owed to beauty. Her procedure isn't written on the noticeboard hanging a little further away, inside a locked, glassed-in cabinet where the official bulletins are pinned up; there will be nothing written on them, all that's left will be the outlines and the coloured backdrops. They form sorts of frames that could become mere shapes or spaces for mental projection, focuses for desire, like the poster opposite, a big photograph of an open-space office in New York. We won't go in without knowing if this space has been abandoned or, on the contrary, is going to be a collective workshop; we'll opt for the latter idea, as the space is home, on one side, to a strange, anonymous, gilded sculpture of the kind artists used to make back in the twentieth century, set on a high stand; and on the other, facing it, a horizontal shape—a kind of underscoring—on which has been balanced a synthetic fur that gives you the urge to touch it. Other works will be filling this desireful space. We too will want to stretch out on the carpet with these two identical shapes, one black and the other white spotted with the same black. Faced with this reclining blonde lady, we will suddenly submit to her hypnotic manner of addressing and simultaneously excluding us—this baffling inclusion. A muttered, rapidly incomprehensible summons to dialogue. A tender trap clashing with the big white table. We'll think that that's the exit, that there's possibly an outside, with the windows at the back opening onto the city in an interplay of reflections. But here too we can't afford too many illusions: the table won't be flat, we won't be able to sit on it, there won't be any chair, and impossible even to put pencil or paper on the table without them making their escape straight away. How can we stay here, between this inside and this outside? Sketches of the itineraries in the labyrinthine space of the

fera opposition avec la grande table blanche. On se dira que là est la sortie, là est un possible dehors, les fenêtres derrière ouvrant sur la ville et venant s'y refléter. Mais, ici encore, il ne faudra pas trop s'illusionner, la table ne sera pas plane ; on ne pourra s'y asseoir, nulle chaise et surtout on ne pourra y poser une feuille ou un crayon sans qu'immédiatement ils échappent. Comment peut-on demeurer là, entre ce dedans et ce dehors ? Des dessins esquissant les déplacements dans l'espace labyrinthique de la ville du sous-sol nous y aideront. Ils seront des rébus à déchiffrer. Il ne s'agira pas de comprendre mais de se situer. Travailler à se situer.

La Galerie ne se traverse pas, elle impose le détour ; il y aura ainsi celui imposé par un épais rideau qui renvoie encore au passé, qui obligera à se retourner, à regarder l'escalier et à se représenter la silhouette jadis photographiée de cette femme montant vers ce qui fut autrefois une bibliothèque. Image du passé, déconstruite et cousue en patchwork. Le rideau devenu carte et non plus archive. Certes, il reprend la structure du plafond mais il s'en affranchit pour devenir représentation de ce que l'on ne voit pas. Echapper au présent et à ses formes d'exclusion et d'inclusion, tout en les laissant devenir autre. On s'abandonnera donc à la contemplation d'images tournées au début des années 1970, dans un cortège du 1^{er} mai, à Paris, sur lesquelles nous dit-on on voit des militant-e-s féministes et homosexuel-le-s venir perturber la manifestation syndicale. On aura l'impression de s'y retrouver mais les visages et les corps deviendront presque invisibles, le souvenir sera trouble. Que contempera-t-on ? L'archive d'un événement ? Non, il faudra bien l'admettre, il sera passé, l'image érodée il ne restera plus que des strates. Ne pas céder à la nostalgie. Restera ce grand mur couvert de post-it, ces instruments de travail commun, pour tenter de dessiner un schéma à partir d'autres mots.

Agencer les mots autrement ; on sortira de la métaphore qui empêche et on se risquera dans le réel. Revenir aux mots et sans cesse chercher ensemble la bonne série. Surgiront alors dans La Galerie, un groupe d'enfants joyeux et bruyants. Rien à eux ne leur paraîtra étrange. Ni le bouquet de fleurs, ni la table bancale, ni même le vélo volé et dépouillé qui gît dans la rue, tout à la fois œuvre, plagiat et objet ordinaire urbain. Ils en riront.

Sans doute à ce moment-là, vous sortirez par l'entrée principale sans avoir négligé de demander le plus court itinéraire pour rentrer chez vous.

basement city will help us. Like rebus-
es to be worked out. A matter not
of understanding, but of getting situ-
ated. Working at getting situated.

You don't go straight through
La Galerie—it demands a detour.
So there will be the detour imposed
by a heavy curtain, another reminder
of the past, that will make us turn,
look at the staircase and discern the
once-photographed silhouette of this
woman mounting towards what used
to be a library. An image from the
past, deconstructed and sewn back
together as patchwork. The curtain
is now a map, not an archive. True,
it reproduces the structure of the ceil-
ing, but breaks free of it and becomes
a depiction of that which cannot be
seen. Escaping from the present and
its forms of exclusion and inclusion,
while at the same time letting them
transmute. So we'll surrender to con-
templation of images filmed in the
early 1970s, during a Labour Day
parade in Paris, images in which,
we're told, we see feminist and homo-
sexual activists disrupting the trade
union event. We'll have the impres-
sion of getting the point, but the faces
and bodies will become almost invi-
sible and the memory will cloud
over. What will we be looking at?
The archive of a happening? No: it
has to be admitted that the scene will
have faded, the image will be eroded,
only certain layers will be left. No giv-
ing in to nostalgia. What will remain
will be this large wall covered with
post-its, everyday working stuff, for
us to try to draw up a plan of things
using different words. Arranging
words differently, getting free of
the hampering metaphor and taking
a chance with reality. Returning to
words and together tirelessly seeking
to get the sequence right. Then a
group of joyously noisy kids will come
bursting into La Galerie. Nothing will
seem odd to them. Not the bunch
of flowers, not the lopsided table,
not even the stolen, stripped-down
bike lying in the street, an artwork,
a knock-off and an everyday urban ob-
ject all at once. It'll make them laugh.

That's probably when you'll leave
through the main door, without for-
getting to ask the shortest way home.



Alexander Wolff, *Rideau*, 2014

Sérigraphie sur toile, tissu isolant, coton, 400×400 cm
Courtesy de l'artiste. Production La Galerie, Noisy-le-Sec

Joachim Mogarra *Bouquet perpétuel*, 1988

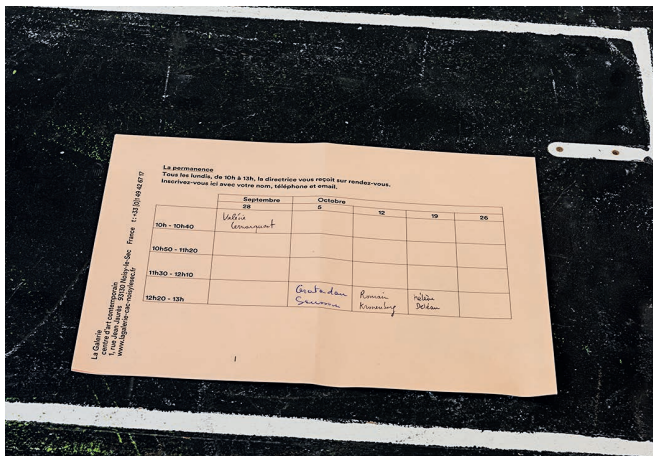
Fleurs coupées, vase, eau, présentoir. Collection Frac Aquitaine, Bordeaux





Matthieu Clainchard Casquettes et fond de pots, 2015

Socles en bois, roulettes, peinture, 166 x 90 x 90 cm, 76 x 72 x 48 cm
Courtesy de l'artiste. Production La Galerie, Noisy-le-Sec



La permanence

Tous les lundis de 10h à 13h, la directrice reçoit sur rendez-vous.

La permanence
Tous les lundis, de 10h à 13h, la directrice vous reçoit sur rendez-vous.
Interavez-vous ici avec votre nom, téléphone et email.

	Septembre	Octobre			
	28	5	12	19	26
10h - 10h40	Valérie Lecarpent				
10h40 - 11h20					
11h30 - 12h10					
12h20 - 13h	Guillaume Sureau	Romain Kneubler	Nicolas Delon		

La Galerie
11 rue Cassanovska
L'Esplanade
93100 Noisy-le-Sec
Tél : 01 42 50 42 07

Yves Dymen *Du haut de ces pyramides, derrière, 1972/1973–2015*

Film 16 mm couleur transféré sur dvd, muet version claire, version sombre, 2x4'
Courtesy de l'artiste



La lecture, l'écoute

Tous les vendredis de 17h à 18h, lectures à voix haute par l'équipe



Un institut métaphorique *Métaphores, immunité, corps, connaissance, institutions, 2015*

Notes repositionnables, 347 x 600 cm
Courtesy des artistes. Production La Galerie, Noisy-le-Sec



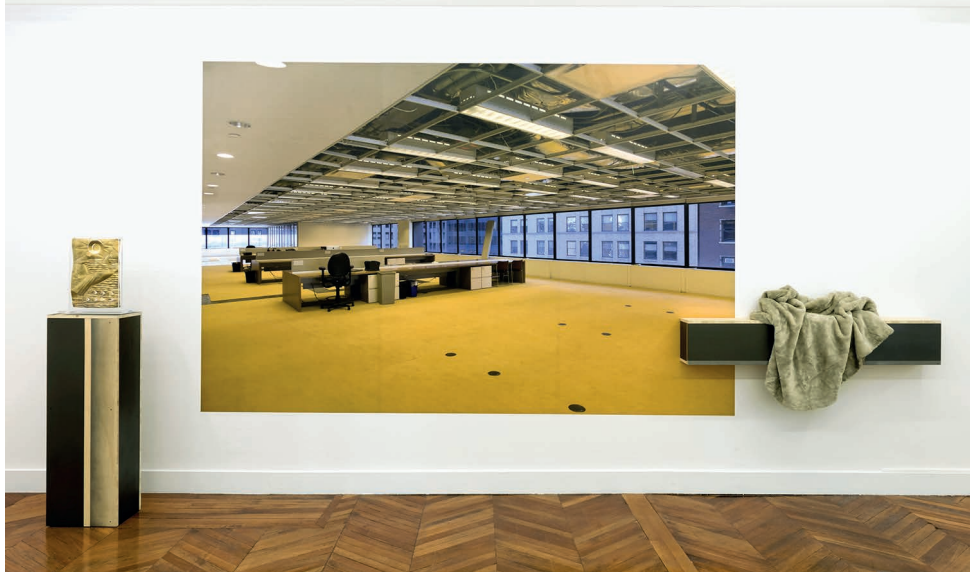
Matthieu Clainchard *Casquettes et fond de pots, 2015*

Socles en bois, roulettes, peinture, 172 x 130 x 80 cm
Courtesy de l'artiste. Production La Galerie, Noisy-le-Sec

Yair Barelli *Administrata yoga, 2015*

Séances avec le personnel de la ville de Noisy-le-Sec





Jagna Ciuchta, *Sequoia Dream*, 2015

Septembre : LMCC Artist Residency, Manhattan, NYC, 2013. Tirage jet d'encre couleur, 240 x 360 cm
 Auteur inconnu, laitton repoussé et découpé, plexiglas, 30 x 41 cm. Socles en bois peints, fourrure synthétique
 Courtesy de l'artiste. Production La Galerie, Noisy-le-Sec.
 Octobre : Avec Adrien Vescovi*, DSCN2765, DSCN2754, DSCN2755, 2015. Coton, trois plis sapsin, solarisation, coloration aléatoire.
 Taille L : 130 x 240 cm, taille M : 130 x 190 cm. Courtesy de l'artiste
 Novembre : Avec Suzanne Husky* (contribution à venir)

* Artistes invités par Jagna Ciuchta dans le cadre de sa résidence à La Galerie, avec le soutien du Département de la Seine-Saint-Denis





Matthieu Clainchard
L'ordi, l'admin
et la négo, Paperwork
(tableaux à double entrée)
2015

Digitigraphies sur papier archive, 21 x 29,7 cm chaque, vitrine, 100 x 80 x 4 cm
Courtesy de l'artiste. Production La Galerie, Noisy-le-Sec



Hedwig Houben
The Good, the Bad, the Happy,
the Sad, 2014

Vidéo, tapis tissé à la main, plasticine, bois
Courtesy de l'artiste et galerie Fons Welter, Amsterdam



**Annie Vigier
et Franck Apertet
(les gens d'Uterpan)
Uchronie, 2015**

Quatre activations de l'œuvre sous la forme d'infiltrations
de l'espace public. Affiche, 84 x 119 cm
Courtesy des artistes et Salle principale, Paris



**Nicolas Boone
Dix tracés
pour Hillbrow, 2014**

10 dessins, 21 x 29,7 cm chaque
Courtesy de l'artiste

**Pierre Joseph, *Table sans nom*
2004**

Plateau de résine peinte et piètement métallique, 140 x 243 x 81 cm
Collection FMAC de la Ville de Paris



Nicolas Boone, *Hillbrow*, 2014

Vidéo, son, 32'
Avec le soutien du CNAP et de l'Institut français
Courtesy de l'artiste

Eva Barto *The Thief*, 2015

Tentative de plagiat à partir d'une œuvre de Jérôme Leuba
Vélo modifié sur une seule face
Courtesy de l'artiste et Marcelle Alix, Paris



Écrire sur, avec, pour, entre, contre

Vanessa Desclaux

Je me suis souvent posée la question de la relation entre l'écriture et l'exposition. Il m'est arrivé d'écrire en occupant des positions différentes (commissaire d'exposition, auteure, enseignante, chercheuse) : dans ces contextes distincts, l'acte d'écrire induit à chaque fois une série de questions qui concerne son objet, son adresse et son positionnement : Sur ? Avec ? Pour ? Entre ? Contre ?

Émilie Renard, directrice de La Galerie, m'a invitée à écrire sur l'exposition intitulée "Problèmes de type grec" dont elle est commissaire d'exposition. Lors de ma visite, j'ai encore pris la mesure de la richesse et de la densité propres aux relations entre exposition et écriture telles qu'elles m'ont semblées se mettre à jour dans cette situation spécifique. Il faut lire les textes qui introduisent l'exposition et la saison 2015–2016 intitulée "Encore" pour ressentir dans la précision des termes et des références, dans la dimension politique et poétique des questions posées, que le langage dans ses formes parlées et écrites joue ici un rôle important. Mais ces langages (plusieurs langues, plusieurs auteurs, de nombreux spectateurs, des registres de parole et d'énonciation multiples produisant discussion, débat, et *dissensus*) ne se limitent pas au domaine du verbal ; les œuvres, les expositions, et les différentes formes de médiation qui les accompagnent, participent à la production d'une discursivité qui nous engage politiquement dans l'exercice de la pensée.

Je souhaite avec ce texte faire état des manières par lesquelles l'exposition matérialise les questions qui sont posées dans le langage, et rend ainsi visible des ambivalences, des

contradictions, des détournements, et une plasticité propre aux personnes, aux œuvres et à l'institution elle-même. Ma réception de l'exposition a à voir avec ma propre position de commissaire : quelque chose m'a inéluctablement donné envie de me mettre à la place d'Émilie Renard, de comprendre son cheminement de pensée et son processus de travail. Je le dis sans aucune hésitation : j'ai tenté de m'approcher autant que possible, de réduire la distance entre moi et cet objet, quasiment de le faire mien — *le laisser m'approprier* plutôt que *me l'approprier* pour être exact. La question de la distance a ainsi été posée mais elle ne se confond pas du tout avec ce qu'on désigne habituellement comme une "distance critique" : la distance à laquelle je me suis confrontée est celle qui me fait prendre position dans le système de relations qui est produit par l'exposition.

"Problèmes de type grec" peut en effet être appréhendé du point de vue de la complexité des relations humaines qui la sous-tend, problématisant les rôles occupés par les différents acteurs au sein de l'écosystème du centre d'art : celle qui le dirige, ceux qui y travaillent, les artistes et auteurs qui y sont invités, les visiteurs, d'autres acteurs du monde de l'art, etc. Je prends donc consciemment part à cette dimension de l'exposition qui met en mouvement des personnes, des rôles et des fonctions, en tentant de les rendre instables, c'est-à-dire en inventant des dispositifs au sein desquels ces personnes peuvent déroger aux rôles qui définissent et disciplinent habituellement leur action. Ainsi l'artiste Matthieu Clainchard, qui assume la fonction

Writing about, with, for, between, against

Vanessa Desclaux

I've often wondered about the connection between writing and curating. As it happens I've written in different capacities—exhibition curator, author, teacher, researcher—and each time, in each of these separate contexts, the act of writing triggers a series of questions concerning its subject, approach and standpoint: About? With? For? Between? Against?

La Galerie director Émilie Renard has asked me to write about the exhibition *Greek-type Problems*, which she is curating. When I visited the exhibition I was once again struck by the richness and density of the connections between exhibiting and writing that seemed to me to come to light in this specific situation. One only has to read the texts introducing the exhibition and *Encore (Again)*, the 2015/2016 season, to sense in the precision of the terminology and the references, and in the political and poetic implications of the questions put, that language in its spoken and written forms plays a significant part in this field. But *these* languages—several tongues, several authors, numerous spectators, and levels of speech and statement generating discussion, debate and *dissensus*—are not restricted to the verbal domain; artworks and exhibitions, together with their accompanying forms of cultural mediation, contribute to the creation of a discursiveness which commits us politically to the exercise of thought.

My aim here is to give an account of the ways in which this exhibition gives material expression to the issues raised by language, thereby rendering visible certain ambivalences, contradictions and tweakings, and

a plasticity specific to people, the artworks and the exhibition as institution. My reception of the exhibition is influenced by my own practice as a curator: ineluctably something made me want to put myself in Émilie Renard's place, to latch onto her train of thought and her work process. Let me be frank: I tried to move in as close as possible to this object, to minimise the distance between us and practically make it my own—or more exactly, to *let it appropriate me* rather than *appropriate it for myself*. Thus the question of distance was raised, but it had nothing to do with what is habitually termed 'critical distance': the distance I had to deal with is the one that makes me take up a position in the system of relationships produced by the exhibition.

Greek-type Problems can be grasped in terms of the complexity of the human relationships which underpin it, by problematising the different roles of those involved in the art centre's ecosystem: the person in charge, those who work there, the guest artists and authors, the visitors, and other members of the art world. So I'm consciously a part of this aspect of the exhibition, which sets people, roles and functions in motion by trying to destabilise them, that is to say by coming up with systems within which these people can deviate from the roles that habitually define and discipline what they do. Thus artist Matthieu Clainchard, who has been La Galerie's registrar for years, was asked to create new works for this exhibition, reversing his institutional links with the art centre through rechanneling processes: he collects the Excel tables produced by members of the team and retains only their graphic structures; and he creates

de régisseur de La Galerie depuis des années, a été invité à produire de nouvelles pièces pour l'exposition, mettant en abîme ses liens institutionnels avec le centre d'art à travers des processus de détournement (il récupère les tableaux Excel produits par des membres de l'équipe et n'en garde que les structures graphiques ; il produit différents éléments de mobilier à partir d'anciens socles et fonds de pots de peinture). L'ensemble de l'équipe a aussi été mis à contribution dans le soin qui doit être apporté quotidiennement au *Bouquet perpétuel* de l'artiste Joachim Mogarra, mettant en avant de manière symbolique et littérale la responsabilité de chacun dans l'entretien des œuvres, et créant aussi un espace d'expression de nature poétique en marge du travail habituel de chacun (chaque membre de l'équipe prend tour à tour la responsabilité de choisir les fleurs qui composeront le bouquet). L'œuvre d'Alexander Wolff, *Rideau*, commande passée à l'artiste en 2014 et réalisée à partir de l'ancien rideau fonctionnel du centre d'art protégeant du froid et du soleil dans l'entrée de La Galerie, réapparaît ici. Son ambivalence résonne d'une manière inédite au sein de la constellation de pratiques mise en avant dans l'exposition.

J'ai ainsi analysé l'exposition selon deux lignes de fuite : d'une part, une forme de regard introspectif projeté sur l'institution, et en particulier, du point de vue de la commissaire/directrice, un regard posé sur soi en tant que figure d'autorité et en tant qu'auteure ; d'autre part, un regard porté vers l'extérieur, la commissaire se laissant guider par des œuvres qui l'ont marquée, les laissant rayonner, élargir le point de vue, et introduire dans l'exposition la complexité de leurs propres problématiques. D'un côté, il y a donc un désir de transparence, une manière anthropologique d'examiner le centre d'art comme un "milieu" et de partager cette exploration avec le public. D'un autre côté, il y a un désir de

complexité, un refus de limiter l'exposition à un exercice institutionnel, aussi fascinant qu'il puisse être, afin de s'autoriser des digressions. Affirmer la contiguïté de l'analytique et du poétique, l'adjacence du politique et de l'artistique et assumer complètement les contradictions qui émergent de l'imbrication entre ces différentes dimensions. Exposer l'institution comme un système complexe, animé par des questions culturelles et artistiques, mais aussi aux prises d'importants enjeux politiques, sociaux et économiques, que le centre d'art a en partage avec d'autres types d'institutions. Donner à voir le centre d'art, l'exposition et l'œuvre d'art comme des structures perméables et plastiques — au sens de quelque chose qui peut sans cesse changer de forme, et faire exploser toute forme — qui rendent possible certaines expériences inédites.

Dans le contexte de "Problèmes de type grec", "tous les lundis de 10h à 13h : la directrice du centre d'art vous reçoit sur rendez-vous". Pour cela, Émilie Renard a installé un bureau temporaire dans l'exposition. Ce déplacement et cette mise à disposition de la directrice la place littéralement *dans* l'exposition. Elle met alors à mal la distance et l'anonymat qui lui permettent en temps normal un certain détachement, et qui la protègent des regards et des sollicitations. Dans un tout autre contexte, Pierre Bal-Blanc, commissaire d'exposition, avait participé à la performance *Eve's Game* (2009) de l'artiste Sanja Ivekovic dans laquelle il était nu, assis en face de l'artiste devant un plateau de jeu d'échec. Cette performance s'était par ailleurs déroulée au sein du centre d'art de Brétigny à l'époque où il en était le directeur. Malgré la différence qui distingue ces deux situations (l'une est l'œuvre d'une artiste, l'autre n'a pas le statut d'œuvre d'art), Émilie Renard et Pierre Bal-Blanc ont en commun l'expérience d'une exposition de soi qui peut produire une forme de malaise pour celui

pieces of furniture out of old stands and leftover paint in pots. And then the whole team has been put to work ensuring daily care for Joachim Mogarra's *Bouquet perpétuel* (Perpetual Bouquet), in a simultaneously symbolic and literal foregrounding of individual responsibility for the upkeep of the artworks—while also creating a poetic, expressive space outside the boundaries of the usual daily tasks (team members take turns choosing the flowers that make up the bouquet). Alexander Wolff's *Rideau* (Curtain), commissioned in 2013 and made from the curtain that had previously served keep out the cold and the sun in La Galerie's entrance, makes a fresh appearance here, its ambivalence resounding distinctively amid the cluster of practices on show in the exhibition.

My analysis follows the exhibition down two perspective lines: one a kind of inward gaze directed at the institution and, in particular, from the curator/director's point of view, at oneself as a figure of authority and an author; and the other directed outwards, with the curator letting herself be guided by works that have left their mark on her and allowing them to radiate, broaden the exhibitions scope and introduce into it the complexity of their inherent issues. On the one hand, then, there's a desire for transparency, an anthropological manner of examining the art centre as a "milieu" and sharing this exploration with the public. On the other hand, there's a desire for complexity—a refusal to reduce the exhibition to a mere institutional exercise, fascinating though that can be—that allows for digressions: affirmation of the closeness of the analytical and the poetic, of the adjacency of the political and the artistic; and coming to terms with the contradictions generated by the overlap between these different dimensions. To do this is to reveal the institution as a complex system, driven by cultural and artistic questions, yes, but also coming to grips with the major political, social and economic

issues the art centre shares with other institutions. It involves, too, showing the art centre, the exhibition and the work of art as permeable, flexible structures—in the sense of being capable of endless shape-shifting and formal demolition—that facilitate certain totally new experiments.

In the context of *Greek-type Problems*, "you can meet the art centre director by appointment, every Monday between 10am and 1pm." With this in mind, Émilie Renard has opened a temporary office in the exhibition—a spatial displacement and a degree of receptivity that situate the director literally *in* the exhibition. This undermines the remoteness and anonymity which in normal times set up a certain distance and shelter her from the public's eye and demands. In a totally different context, in 2009 exhibition curator Pierre Bal-Blanc took part in artist Sanja Ivekovic's performance *Eve's Game*, in which he sat naked facing the artist across a chessboard. The performance, moreover, took place at the art centre in Brétigny, where Bal-Blanc was director at the time. Despite the difference between the two situations—one is the work of an artist, the other has no artistic status—Émilie Renard and Pierre Bal-Blanc share the experience of a self-exhibition capable of generating unease in both the "exhibitee" and the viewer. These situations are unstable in that they can give rise to contradictory behaviours and unforeseen reactions; they are not easy to predict or control. In effecting this spatial shift Émilie Renard breaks with her usual approach by "letting go" a little and risking encounters she might have preferred to avoid. Via this tack and such other experimental gambits as looking after the flowers and the weekly sessions of reading out loud by the team, she is envisaging different forms of distribution and circulation of knowledge and authority, and questioning herself about the practical ethics of her relationships with her team and outside participants—the artists in particular.

ou celle qui s'expose, comme pour celui ou celle qui regarde. Ces situations sont instables car elles peuvent engendrer des comportements contradictoires, et provoquer des réactions inattendues ; elles sont difficilement prévisibles ou contrôlables. En se déplaçant ainsi, Émilie Renard propose de bousculer son approche en lâchant un peu plus prise et en risquant des confrontations non désirées. À travers ce dispositif-là, et aussi à travers d'autres formes d'expériences comme l'entretien du bouquet, ou les sessions hebdomadaires de lecture à haute voix de textes par l'équipe, elle envisage différentes formes de distribution et de circulation du savoir et de l'autorité, et s'interroge sur l'éthique de sa pratique dans ses relations à son équipe et aux acteurs extérieurs, en particulier aux artistes.

Les enjeux liés à l'éthique au sein des pratiques apparaissent comme une préoccupation forte dans l'ensemble de l'exposition : Eva Barto affirme faire une tentative de plagiat avec son œuvre *The Thief* ; Jagna Ciuchta ébranle l'autorité du processus de sélection mis en place par le centre d'art en partageant sa résidence et sa contribution à l'exposition avec Adrien Vescovi et Suzanne Husky, deux autres artistes qui avaient postulé à la résidence mais n'avaient pas été sélectionnés ; Un institut métaphorique, constitué d'artistes et chercheurs en sciences, questionne l'usage de certaines métaphores liées au territoire, à l'identité ou à la guerre dans le domaine de l'immunologie ; dans *Hillbrow*, Nicolas Boone place les spectateurs face à la difficulté de discerner la fiction du réel à travers un film qui se déroule dans un quartier de Johannesburg où règne une grande violence. Cette manière de placer le souci éthique au centre de la pratique de l'exposition souligne un sentiment d'urgence que je partage : la nécessité pour nous de réfléchir à notre responsabilité politique et économique, en particulier dans le contexte de l'art, que certains de

nos concitoyens, et parmi eux les professionnels de la politique, ont de manière irresponsable catalogué comme superficiel, inutile et mondain.

S'il est vrai que l'exposition nous emmène vers un questionnement sur l'éthique et la responsabilité, elle n'hésite pas à mettre en échec le registre de l'action humaine et de la volonté au profit d'une vitalité qui serait propre aux objets, ou aux corps. Le film 16 mm d'Yves Dymen est égaré, endommagé et développé 42 ans après le tournage initial ; face à ses "Bonne" et "Mauvaise" sculptures, Hedwig Houben se demande à quel moment une œuvre échappe à son auteure et tente d'imaginer ce que chaque sculpture pourrait penser ; Pierre Joseph invente une table dont la surface n'est pas plane et à laquelle les utilisateurs doivent s'ajuster. Yaïr Barelli, comme Annie Vigier et Franck Apertet (les gens d'Uterpan) interpellent les corps : leurs postures et leurs déplacements quotidiens. Le chorégraphe Yaïr Barelli propose *Administrata yoga* : des cours de yoga destinés au personnel de la ville de Noisy-le-Sec et qui se déroulent dans l'espace d'exposition ; Annie Vigier et Franck Apertet activent le processus de création intitulé *Uchronie*, invitant les spectateurs à se réapproprier un répertoire de gestes et d'attitudes identifiés dans l'espace public et à les réintroduire, détachés de leur fonction première, dans le contexte particulier de la ville de Noisy-le-Sec. L'exposition apparaît alors comme une suite de détournements, d'accidents, de décalages et de singularités empêchant les logiques normalisante et disciplinaire de nature économique, sociale, culturelle ou politique de s'instituer complètement.

Indeed, practical ethical issues emerge as a major concern in the exhibition as a whole: Eva Barto makes no secret of her attempt at plagiarism in *The Thief*; Jagna Ciuchta subverts the authority of the art centre's selection process by sharing her residency with artists Suzanne Husky and Adrien Vescovi, both of whom had seen their applications turned down; Un Institut Métaphorique, made up of artists and scientific researchers, contests the use in immunology of certain metaphors associated with territory, identity and war; and in *Hillbrow*, Nicolas Boone confronts viewers with the fiction/reality dichotomy in a film shot in an extremely violent part of Johannesburg. This way of making ethical concern a core part of exhibition practice underscores a feeling of urgency which I myself share: the necessity for us to reflect on our political and economic responsibility, in particular in the art context, which some of our fellow citizens—among them professional politicians—have irresponsibly catalogued as superficial, pointless and modish.

While it is true that the exhibition leads us to questions of ethics and responsibility, it has no qualms about thwarting human purpose and action with the aid of a vitality specific to objects and bodies. Yves Dymen's Super 16 film was lost, damaged, and developed 42 years after it was shot; faced with her "Good" and "Bad" sculptures, Hedwig Houben wonders just when a work escapes from its maker's control, and tries to imagine what each sculpture might be thinking; Pierre Joseph invents a table with a lopsided top, whose users just have to adapt to it; Yaïr Barelli, like Annie Vigier and Franck Apertet (*Les Gens d'Uterpan*) issue challenges to bodies in their postures and everyday changes of place. Choreographer Barelli's offering is *Administrata yoga*—yoga classes in the exhibition space for Noisy-le-Sec's municipal personnel—while Vigier and Apertet present the creative process they call *Uchronia*, an invitation to visitors to appropriate

a repertoire of actions and postures spotted in the public space, strip them of their primary function and introduce them into Noisy-le-Sec's specific urban context. The exhibition emerges, then, as a succession of subversions, accidents, discrepancies and singularities that prevent total takeover by the standardising, disciplinary rationales of economic, social, cultural and political forces.

Agenda

Les rencontres

Samedis 17 octobre, 14 et 28 novembre,
12 décembre de 14h à 19h
“Appels à Uchronistes!” : infiltrations
de l’espace public selon Annie Vigier
et Franck Apertet (les gens d’Uterpan)

Samedi 7 novembre de 15h à 18h
Séance de travail ouverte au public avec
Un institut métaphorique autour de l’usage
des métaphores dans la recherche
en science et en art

Vendredi 20 novembre de 14h à 18h
“L’argent, l’artiste”, table ronde autour
des relations de travail avec les artistes

Samedi 21 novembre de 17h à 19h
Rencontre avec Yaïr Barelli
autour de l’atelier “Administrata yoga”
Lancement du journal de l’exposition
et de l’édition de Barbara Sirieix,
auteure en résidence

La permanence

Tous les lundis de 10h à 13h,
la directrice du centre d’art vous reçoit
sur rendez-vous

La lecture, l’écoute

Tous les vendredis de 17h à 18h, lectures
à voix haute par l’équipe de La Galerie

Colophon

Textes : P. Artières, V. Desclaux, É. Renard
Vues d’exposition : Pierre Antoine
Traductions : John Tittensor
Coordination éditoriale : Marjolaine Calipel
Design graphique : Marie Proyart
Imprimé (PEFC) en 2000 exemplaires,
chez Direct Impression

La Galerie est membre de :
Tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France
D.c.a, association française de développement des centres d’art contemporains
Arts en résidence

La résidence de Jagna Ciuchta reçoit le soutien du Département
de la Seine-Saint-Denis.

La Galerie, centre d’art contemporain, est financée par
la Ville de Noisy-le-Sec avec le soutien de la Direction régionale des Affaires
culturelles d’Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication,
du Département de la Seine-Saint-Denis et du Conseil régional d’Île-de-France



Events

Meetings

Saturdays 17 October, 14 and 28 November,
12 December, 2pm–7pm
Call for Uchronists! Infiltrations into public
space according to Annie Vigier
and Franck Apertet (les gens d’Uterpan)

Saturday 7 November, 3pm–6pm
Work session open to the public with
Un Institut Métaphorique
about the use of metaphors in scientific
and arts research

Friday 20 November, 2pm–6pm
Money and the Artist, a discussion on
the subject of work relations with artists

Saturday 21 November, 5pm–7pm
Meet Yaïr Barelli about the workshop
“Administrata Yoga”
Launch of the exhibition journal
and the publication by Barbara Sirieix,
author in residence

Office opening hours

Every Monday 10am–1pm, meetings
with the director of the art center,
by appointment

Reading, listening

Every Friday, 5pm–6pm,
readings by the La Galerie team

Nous remercions chaleureusement :

Les artistes

Les prêteurs : galerie Marcelle Alix, Paris ;
galerie Fons Welter, Amsterdam ;
Fonds Municipal d’Art Contemporain de la Ville de Paris ;
Frac Aquitaine, Bordeaux

Productions :

Les œuvres de Matthieu Clainchard,
Jagna Ciuchta, Un institut métaphorique, Alexander Wolff
Les événements avec Yaïr Barelli
et les gens d’Uterpan

La Galerie
centre d’art contemporain
1, rue Jean Jaurès
93130 Noisy-le-Sec
t : +33 [0]1 49 42 67 17
www.lagalerie-cac-noisysecc.fr

Entrée libre

Du mardi au vendredi de 14h à 18h

Samedi de 14h à 19h

Facebook : “La Galerie Centre d’art contemporain”