Les Limbes

Une proposition de Caterina Riva, curatrice en résidence
Alicia Frankovich, Flora Hauser, Renato Leotta
Felix Melia, Tahi Moore

Renato Leotta, travail en cours
pour *Aventure, Aventura, Peripezia*, 2016

21/05/16 —16/07/16

La Galerie
centre d'art contemporain
de Noisy-le-Sec

Limbs in Limbo

Émilie Renard

Caterina Riva's curatorial approach is at once intellectual and rooted in life and her autobiographical experience. The guiding thread of this exhibition is the enduring impact of her travels from a place to the next: of the three years she spent in New Zealand and her return to Europe two years ago. The round trip has left her with the feeling of a dual change of focus: that reversal of perspective shared by the immigrant arriving in an unknown country and being struck by its utter unfamiliarity, and by the returning emigrant who finds the place of origin no longer as he or she knew it. For Riva this experience has generated intimate changes which she has discovered, at different levels, in the work of other artists; and to a different extent, something she is aware of having in common with the residents of Seine-Saint-Denis, a county just next to Paris where she is in residency, with a high proportion of newcomers. With this exhibition she wishes to rediscover the intensity of this experience and, most of all, to share it: to open the barriers and spend a little more time there.

With this in mind Riva plays with two near-homonyms in English: "limbo" and limbs". The former designates a place or state of uncertainty or oblivion, and the latter the arms and legs of the human body, as well as the branches of a tree. She invokes, too, the archaic term "to limb", meaning to dismember. As used here, then, "limbs", in its association with "limbo", conjures up a shifting, indeterminate state involving a partial sectioning from a whole in a context of a certain degree of violence. It may be that in these radical displacements, whether to the other side of the world or in some inner state, there remains a physical need to stay on one's feet, to rely on one's head and arms to preserve, in spite of everything, the sense of one's own permanence. For what might the feeling of selfhood be after various disconnections: home, from dear ones, country and one's name?

In Europe "positive discrimination" policies look like a stopgap response to "systematic discrimination" and "unequal opportunity". A makeshift solution which reflects a determinist reading of the individual to a given life path and a position of weakness. So we wonder if another possible approach might be the recognition by our institutions of positive forms of indeterminacy that would counter ideological fixations, structural rigidities and polarised identities.

Moreover Caterina Riva turns limbs/limbo into an imaginative resource, speaking of the art centre as an island permanently connected to its surroundings, as a driving force for a melding of borders and the possibility of constructing them differently. Thus she suggests limbo as a setting that transcends polarisation. To truly experience art it is important to be ready to not know, to not anticipate, and to enter a territory whose languages we don't speak: the art centre, then, can be this limbo and can function as a force for change within our imaginative structures.

Seen from the point of view of the art centre as host, and of its administration as represented by myself, to welcome a curator in residence is a way for our institution to shift its focus and ensure that its identity

Pieds par dessus-tête dans les limbes

Émilie Renard

Le projet de la curatrice Caterina Riva s'inscrit clairement dans une expérience vécue, sur la base d'un récit autobiographique. L'exposition qu'elle propose est guidée par l'expérience encore vive de ses passages d'un lieu à un autre, entre son parcours de trois ans en Nouvelle-Zélande et son retour en Europe il y a deux ans. De ses aller-retours, elle a gardé le sentiment d'un double décentrement : un renversement de perspective, commun à celui d'un immigré arrivant dans un pays encore inconnu de lui et un sentiment de défamiliarisation avec son lieu d'origine, partagé avec celui de l'émigré qui, de retour au pays natal, ne retrouve pas la place qu'il a quittée. Cette expérience a généré chez elle des transformations intimes qu'elle a retrouvées chez d'autres artistes, à différents niveaux, et qu'elle sait être communes, dans bien d'autres proportions, avec des habitants de la Seine-Saint-Denis, territoire important de primo-arrivants. Avec cette exposition, elle souhaite renouer avec l'intensité de cette expérience et surtout la partager : ouvrir des limbes et y rester encore un peu.

Caterina Riva joue avec une confusion entre deux termes anglais quasi-homonymes : "limbo" et "limbs". Le premier désigne un lieu de flottement, un état d'oubli et le second, les membres d'un corps ou la branche d'un arbre, un terme associé au verbe "to limb" qui signifie mettre en pièces. Les limbes ont donc pour elle ici le double sens d'état indéterminé, en mouvement et de partie sectionnée d'un tout, en lien avec une certaine violence associée à l'expérience de la séparation. Peut-être que dans ces déplacements radicaux, que ce soit à l'autre bout de la terre ou dans un état intérieur, demeure le besoin physique de tenir sur ses pieds, de compter sur sa tête et ses bras afin de préserver chez soi le sentiment de sa propre permanence, malgré tout. Car quel peut être le sentiment de soi après diverses déconnections, de ses proches, de sa maison, de son pays, de son nom propre ?

En Europe, les politiques de "discrimination positive" s'annoncent comme une réponse temporaire aux "discriminations systématiques" et aux "inégalités des chances". Si elles sont un pis-aller, elles s'inscrivent aussi dans une perspective déterministe de l'individu qui l'assigne à une trajectoire de vie et à une position de faiblesse. On peut alors se demander si une autre approche possible serait la reconnaissance par les institutions de formes positives d'indéterminations, qui agirait contre les fixations idéologiques, les rigidités structurelles et les polarités identitaires.

Caterina Riva fait des limbes une ressource imaginaire et parle du centre d'art comme d'une île en connexion permanente avec son environnement. Elle en fait le moteur d'une confusion des frontières et la possibilité de les construire différemment. Aussi propose-t-elle de retrouver dans les limbes un endroit situé en dehors des termes polarisés. Pour faire l'expérience de l'art, il est important d'être disposé à ne pas savoir, à ne pas anticiper, à accepter d'entrer sur un territoire dont on ne parle pas les langues : le centre d'art peut être ces limbes et agir déjà au sein de nos structures imaginaires pour les déplacer.

Du point de vue de la terre d'accueil cette fois, et de son administration que je représente, accueillir un-e curatrice-teur en résidence est une manière pour le centre d'art de se décentrer et de faire que son identité ne repose pas sur le contrôle exclusif d'une seule personne mais sur la manière dont les rôles se transfèrent et s'équilibrent.

La métaphore de l'île pour décrire le centre d'art m'évoque celle du bateau des Argonautes que convoque la critique d'art américaine Rosalind Krauss dans l'introduction de 1984 à son recueil de textes intitulé "L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes" [1]. Elle cite Roland Barthes, un autre grand démystificateur, afin d'illustrer son approche structuraliste de la critique d'art qu'elle oppose à une critique d'art historiciste traditionnelle encore dominante dans les années 1970. À cette "vision idéaliste de l'histoire" qui repose sur un modèle selon lequel l'œuvre d'art "se développe à partir d'une tradition, s'enracine dans l'histoire de tel ou tel médium", Krauss oppose un discours qui considère l'œuvre comme une structure déconnectée de son origine et de toute téléologie :

"Pour illustrer ce concept de structure, Barthes évoquait volontiers l'histoire des Argonautes à qui les dieux avaient ordonné d'achever leur périple à bord du même navire — Argo — en dépit du caractère inéluctable de la dégradation progressive de l'embarcation. Au cours de la traversée, pièce après pièce, les Argonautes remplacèrent la totalité du navire :

Ce vaisseau Argo est bien utile : il fournit l'allégorie d'un objet éminemment structural, créé, non par le génie, l'inspiration, la détermination, l'évolution, mais par deux actes modestes (qui ne peuvent être saisis dans aucune mystique de la création) : la substitution *(une pièce chasse l'autre, comme dans un paradigme) et la* nomination *(le nom n'est nullement lié à la stabilité des pièces) ; à force de combiner à l'intérieur d'un même nom, il ne reste plus rien de l'origine : Argo est un objet sans autre cause que son nom, sans autre identité que sa forme."* [2]

Toutes les pièces du centre d'art pourraient bien être changées par son équipage, son identité repose sur son nom et sa fonction. Il n'est le fruit d'aucune création originale, mais le résultat d'une série de combinaisons sans cesses renouvelées, un lieu en transformation et en partage, encore un peu dans les limbes.

1. Ed. Macula, Paris, 1993, p.9
2. *Roland Barthes par Roland Barthes*, ed. Le Seuil, Paris, 1975, p.50

hinges not on control by one person, but on the way roles are reciprocally transferred and balanced.

The notion of the art centre as an island reminds me of another metaphor: that of the Argonauts' ship as recalled by American art critic Rosalind Krauss in the introduction to her 1984 collection *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* [1]. Krauss quotes Roland Barthes, another great demystifier, in defence of her structuralist approach to art criticism as opposed to the traditional historicist mode still prevalent in the 1970s. Rejecting the "idealistic vision of history", based on a model of an artwork "developing out of a past tradition, imbedded in the history of a given medium", Krauss urges consideration of the work of art as a structure disconnected from its origin and from any form of teleology:

"To illustrate this notion of structure, Barthes liked to use the story of the Argonauts, ordered by the Gods to complete their long journey in one and the same ship —the Argo— against the certainty of the boat's gradual deterioration. Over the course of the voyage the Argonauts slowly replaced each piece of the ship . . . *This ship Argo is highly useful,* Barthes continues. *It affords the allegory of an eminently structural object, created not by genius, inspiration, determination, evolution, but by two modest actions (which cannot be caught up in any mystique of creation):* substitution *(one part replaces another, as in a paradigm) and* nomination *(the name is in no way linked to the stability of the parts); by dint of combinations made within one and the same name, nothing is left of the origin: Argo is an object with no other cause than its name, with no other identity than its form."* [2]

Each piece of the art centre could easily be changed by its crew; its identity resides in its name and its function. It is the outcome not of any original creative act, but of a series of endlessly renewed combinations: a place of transformation and sharing, still fractionally in limbo.

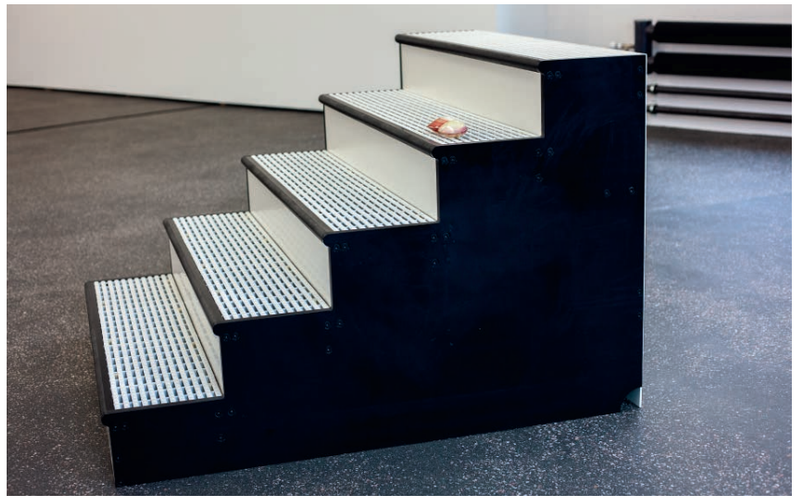
1. Ed. Macula, Paris, 1993, p.9
2. *Roland Barthes par Roland Barthes*, ed. Le Seuil, Paris, 1975, p.50

Renato Leotta
Aventure, Aventura, Peripezia (estremo occidente), 2016

Tissu, 140 × 140 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Madragoa, Lisbonne

Renato Leotta
Zeit und Wasser, 2016

Photographie émulsion d'eau de mer, 40 × 50 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Madragoa, Lisbonne



Alicia Frankovich, *Soft Water*, 2015

Escaliers de piscine, coquillages polis, 120 × 90 × 132 cm
Courtesy de l'artiste

Alicia Frankovich
***Intensities*, 2016**

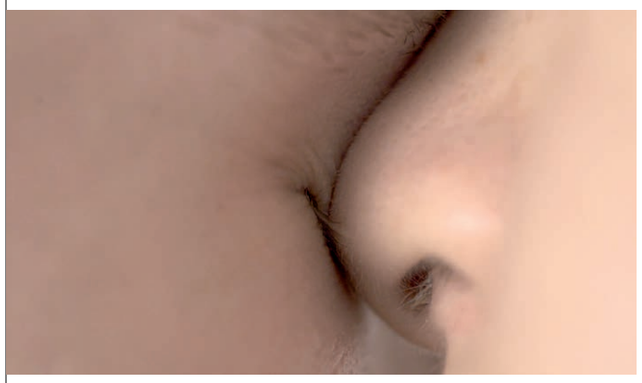
Encre sur papier, 42×32 cm
Courtesy de l'artiste

Alicia Frankovich
Intensities, 2016

Encre sur papier, 42 × 32 cm
Courtesy de l'artiste

Felix Melia
Shoulder Blades, 2016

Vidéo, 25'40". Courtesy de l'artiste

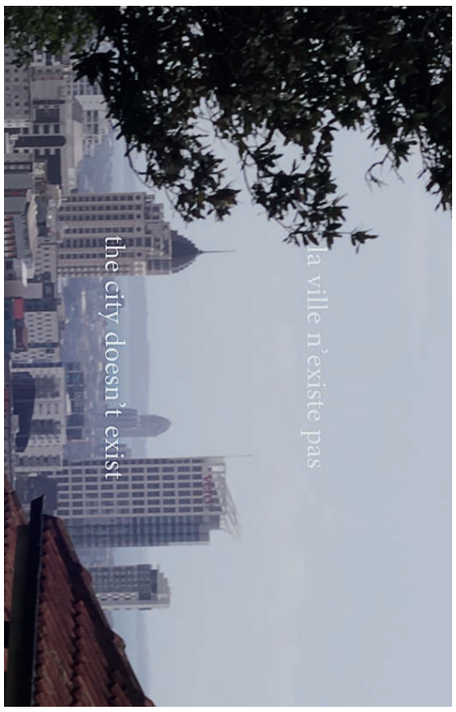


Flora Hauser
Ergänzende Anmerkungen zum Paper, Blick nach oben lange und gestreckt, flach und ganz nahe. II
Annotations supplémentaires sur papier, vue en haut, long et étiré, plat et très proche. II, 2016

Crayon sur toile, 50×30 cm. Courtesy de l'artiste

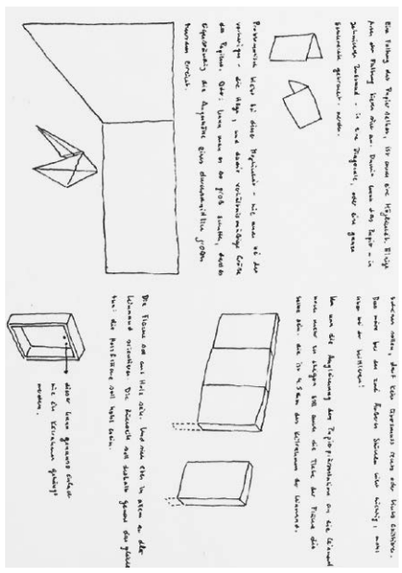
Flora Hauser
Ergänzende Anmerkungen zum Paper, Blick nach oben lange und gestreckt, flach und ganz nahe. I
Annotations supplémentaires sur papier, vue en haut, long et étiré, plat et très proche. I, 2016

Crayon sur toile, 50×30 cm. Courtesy de l'artiste



Tahi Moore
Figures in Landscape, 2016

Vidéo en boucle
Courtesy de l'artiste



Flora Hauser
Études de corps et commentaires sur toile et papier, 2016

Encre et crayon sur papier contrecollé sur bois, 42×89 cm (détail)
Courtesy de l'artiste

Les Limbes

Caterina Riva

Comment maintenir une chose toujours actuelle ?

Comment maintenir en vie quelque chose qui est devenu une partie de toi à un endroit, avec une personne et à un moment précis ?

Comment peux-tu partager ce sentiment intime pour qu'il devienne pertinent pour d'autres, pour des personnes que tu n'as jamais rencontrées, ou que tu viens juste de rencontrer, ou encore des personnes que tu vas peut-être rencontrer ?

Le projet que je présente à La Galerie a commencé à germer lorsque je vivais en Nouvelle-Zélande où je dirigeais un espace d'art contemporain entre 2011 et 2014. Cette aventure fut très particulière, précieuse pour plusieurs raisons et surtout parce qu'elle m'a permis de renverser mon point de vue et de remettre en cause des principes occidentaux profondément enracinés en moi. Elle m'a aussi poussée à adopter de nouvelles méthodes pour m'investir dans une communauté qui ne m'était pas familière dans un endroit où je n'avais jamais mis les pieds auparavant.

Michel Tournier a écrit *Vendredi ou les limbes du Pacifique* en 1967. J'ai lu ce livre en Europe lorsque je suis revenue d'Auckland. Le Robinson Crusoé de Tournier est si attaché à l'île de Speranza qu'il ne retourne jamais dans son pays natal, laissant derrière lui la société dont il faisait partie. La proposition pour l'exposition "Les Limbes" n'est pas de délaisser son point d'origine mais plutôt de le revisiter, riche des enseignements acquis grâce à l'expérience du voyage et de tenter de vivre l'esprit ouvert et dans le respect de perspectives plurielles.

Souvent mes interlocuteur-ice-s confondent la Nouvelle-Zélande et l'Australie, pensant que ce sont des endroits similaires situés quelque part aux antipodes, ce qui, pour la plupart des Européen-ne-s, représente un territoire flou, communément décrit comme "extrêmement loin" et "très beau". Dans leurs esprits, ce lieu est plus proche d'un fantasme que d'un endroit réel, un peu comme une île qui n'existerait pas.

L'appartement de la résidence à Noisy me rappelle celui que j'avais à Auckland, ou peut-être que c'est simplement parce que je me remémore les moments passés là-bas. La connexion internet est lente, je me sens déconnectée du monde virtuel, ce qui me rend plus vigilante et consciente de mon environnement. J'ai également obtenu un petit téléphone portable ancien avec lequel il m'est seulement possible d'écrire des sms et d'appeler en France. Mon regard se pose sur la route plutôt que sur un écran tactile.

Me voilà avec mon iPhone blanc italien dans une main et mon téléphone français noir à 10 euros, avec en option une saisie en arabe dans l'autre. Cette histoire raconte le déplacement, la liberté et l'émancipation générés par un décentrement, mais elle nous parle en même temps de la difficulté de perdre son centre et les épreuves rencontrées dans la poursuite d'un nouvel équilibre. Lorsque je suis revenue je n'arrêtais pas de dire "Je suis sens dessus dessous" comme si j'y avais laissé mon cœur. Alors que j'écris, je ne suis pas certaine que ma tête se trouve bien sur mes épaules ou sous mes pieds.

Les Limbes

Caterina Riva

How do you keep something current?

How can you keep something alive that became part of you in a specific place, at a specific time, with someone specific?

How can this private feeling become public and meaningful to other people, people you have never met, people you have just met, people you will eventually meet?

The project I am presenting at La Galerie stemmed from my time in New Zealand, where I lived and ran a contemporary art space between 2011 and 2014. That adventure was so special and precious for several reasons, but in particular because it meant reversing my point of view and challenging my ingrained Western outlook. It also pushed me to adopt new methods of engaging with an unfamiliar community in a place I had never set foot in before.

Michel Tournier wrote *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (Friday, or The Other Island) in 1967; I read it when I returned from Auckland to Europe. Tournier's Robinson Crusoe becomes so enamoured of the island of Speranza that he never returns to the motherland, leaving behind the society he used to be part of. The idea behind the exhibition "Les Limbes" is that of not giving up on one's point of origin, but of revisiting it instead, using all the lessons learnt during a transformative journey and attempting to bring to life an openness and respect for plural perspectives.

Often my interlocutors confuse New Zealand and Australia, thinking they are similar places somewhere in the Antipodes, which for most people in Europe is a blurry and undefined land described usually as "extremely far away" and "very beautiful". In their minds, it is closer to a fantasy than a real place, almost like an island that doesn't exist.

The guest apartment in Noisy reminds me of the flat I had in Auckland, maybe this is because I'm thinking about my time Down Under anyway. The Internet connection has been slow, which makes me feel disconnected from the virtual world yet more aware and alert to my surroundings. I've also acquired a tiny old-school mobile phone with which I can only text and call in France, so my eyes are on the road rather than fixed on a touch screen.

Here I am, then, my white Italian iPhone in one hand and my ten-euro black French phone with Arabic inputs in the other. This story is about dislocation and the freedom and empowerment that derive from decentralisation; but at the same time it's about the difficulty of losing one's centre and the hardships encountered in the quest for a new balance. When I came back I kept saying "I feel upside down", as if I had lost my heart. As I write I'm not sure whether my head is above my shoulders or below my feet.

Limbs are an essential part of this narrative and those presented by the artists: how we relate to other people through them, but also how we either enforce or break down invisible barriers through certain gestures and attitudes. Then there are frontiers that we need to bridge, and by this I mean on both a geographic and a psychological scale.

Les limbes mais aussi les membres [NdT : en anglais, *limbs* signifie les membres du corps] jouent un rôle essentiel dans ce récit et aussi dans ceux racontés par les artistes : comment comprenons-nous les autres mais aussi de quelle manière consolidons-nous ou au contraire, comment brisons-nous des limites invisibles à travers certains gestes et attitudes ? Il y a donc des frontières que nous devons traverser, et par là je me réfère autant à une échelle géographique que psychologique.

Pendant “Les Limbes”, La Galerie deviendra une île constamment en éveil et investie : un lieu dédié aux rencontres, aux tensions, à l’immersion, à la contemplation et aux dialogues. J’ai invité cinq artistes à m’accompagner dans ce voyage. Le projet fonctionne comme une proposition abstraite mais aussi comme une entité physique, un espace de cohabitation que nous construisons ensemble.

C’est la première fois que je collabore avec trois de ces cinq artistes. J’ai simplement vu leur travail lorsque je suis revenue en Europe après mon séjour de l’autre côté des mers. Quelque chose chez eux m’a frappé et j’ai voulu savoir ce que c’était, au-delà ma lecture personnelle. C’est comme cela que j’ai pu rencontrer Felix Melia, Flora Hauser et Renato Leotta.

Deux étranges années se sont écoulées depuis ce premier contact et l’écriture de ma proposition pour la résidence de curateur-ice-s étranger-ère-s à La Galerie. Pour engager la conversation, j’ai commencé à envoyer des emails aux artistes, d’abord collectivement puis individuellement. Les réponses furent éparses et j’ai vite été confrontée à la difficile tâche de vouloir construire une communauté alors que tout le monde était absorbé par son propre futur immédiat. S’engager dans un projet au long terme avec des compagnons inconnus s’est rapidement avéré être impraticable.

Depuis le 31 mars 2016, la place de la République à Paris est le lieu du mouvement Nuit Debout qui mobilise des étudiant-e-s, travailleur-se-s, chômeur-euse-s, immigré-e-s, sans papier qui rejettent la “loi travail” du gouvernement français. Plutôt que de manifester leur désaccord, Nuit Debout offre une tribune et un lieu de rassemblement à des centaines de participant-e-s qui discutent chaque nuit des approches, questions et problématiques alternatives. Au sein de l’assemblée générale mais aussi en groupes et ateliers, tout le monde peut s’exprimer (“droit de parole”), reconnaître la valeur du point de vue des autres et la richesse amenée par différentes positions.

Shoulder Blades, le nouveau film de Felix Melia, est diffusé dans sa version anglaise originale, tandis qu’une doublure française réalisée pour l’exposition est accessible via des casques audio. Une femme et un homme se trouvent dans un espace confiné, très blanc, moderniste et froid. Nous ne parvenons jamais à voir la salle dans sa totalité mais seulement la manière dont elle est habitée par les mouvements pensifs et embarrassés des membres des personnages filmés en gros plans. Le langage exprimé à travers les corps dans la vidéo et les phrases en voix off d’une femme et d’un homme accentuent cette sensation d’étrangeté. Les moments et pensées qui en émergent sont à la fois intimes et pertinents sur les désirs et besoins en jeu dans une relation, ils touchent aux attentes qui nous habitent et qui peuvent percuter la réalité ou s’effriter face aux mécanismes de l’être ensemble.

Le décor est composé de collages d’images standards extraites de magazines de design d’intérieur, la qualité statique des images sur papier glacé apparaît dans les plans fixes du film. Ces images d’intérieurs sont accompagnés de la voix de la femme qui

During “Les Limbes” La Galerie will become an island, but one that is constantly awake and contaminated: a place for convergence, tension, immersion, contemplation, dialogue. I have invited five artists to come with me on this journey: the project operates as an abstract proposition but also as a physical entity, a space of co-habitation we are building together.

Three out of the five artists in the show I had never collaborated with before; I simply saw their work when I returned to Europe after my time overseas. Something about it struck me and I wanted to figure out what, going beyond my subjective reading. That’s how I made contact with Felix Melia, Flora Hauser and Renato Leotta.

Two odd years have gone by since that initial connection and applying for the international curator residency at La Galerie. In order to keep the conversation going, I started sending letters in the form of e-mails to the artists, first collectively then individually. The replies were few and I was confronted with how building a community is not an easy task, especially when everyone is consumed by what happens in their immediate future, it becomes impractical to commit to something long-term with companions you don’t know.

Since March 31st 2016 Place de la République in Paris has been taken over by Nuit Debout, a movement which has mobilised students, workers, unemployed people, immigrants opposed to the French government’s proposed labour law. Rather than only manifest dissent, Nuit Debout is giving a voice and a meeting place to hundreds of participants who every night are discussing other approaches, concerns and issues. In the general assembly at its centre, as well as in groups and workshops, everyone has the right to speak and everyone can recognise the value of each individual’s point of view and the richness brought by different positions.

Felix Melia’s new film *Shoulder Blades* plays in its original English version, while the French voice-over recorded for this exhibition is available via headphones. A woman and a man are in a confined space, very white, modernist and cold; we never get to see the room in its entirety, only how it is inhabited by the the uneasy, pensive movements in close-up of the characters’ limbs. The language expressed through the bodies in the video and the sentences recorded off-screen by a female and a male voice enhance this sensation of estrangement. What emerges are intimate yet relatable moments and thoughts about the desires and needs looming over a relationship, and how the expectations we harbour can collide with reality or be fragmented by the mechanics of being together.

The setting is visualised through collages taken from the glossy lifestyle of interior design magazines, the images’ paper quality presented with static frames. The interiors are matched by the female voice’s description of the interactions between the two characters, focusing each time on parts of their bodies, from the face (chin, nose, eyes) to the torso and back, down to legs and calves.

The narrative hierarchy in *Shoulder Blades* is challenged by a dichotomy: what is related is never the exegesis of what is shown. Compressed in the film’s duration are precise talks on love and loneliness as well as strange experiments in proximity, like a nose pushed against the other person’s eyelid, a close-up of a contact lens placed on the iris. Somewhere in the film, the two voices argue that love is not everywhere, but rather contingent. How do people stay together? What do our mind and body say about “keeping a safe distance”?— these are some of the questions and cues in *Shoulder Blades* that leave the audience equally hooked and hanging. The white inserts with music at high volume glare back at the viewers, making them face their own subjectivity: perhaps bringing them back

décrit les interactions entre les deux personnages : chaque fois, le propos se concentre sur différentes parties de leurs corps, du visage (menton, nez, yeux) au torse et au dos, jusqu'aux jambes et aux mollets.

La hiérarchie narrative présente dans *Shoulder Blades* est stimulée par une dichotomie : ce qui est raconté ne correspond jamais à l'exégèse de ce qui est montré. Tout au long du film se succèdent des discours précis sur l'amour et la solitude mais aussi d'étranges expériences de proximité telle qu'un nez touchant la paupière de l'autre personne, ou encore une lentille de contact se posant sur un iris filmé en gros plan. À un moment dans le film, les deux voix se querellent à propos d'un amour qui ne serait pas partout mais contingent. Comment font les gens pour rester ensemble ? Comment deux personnes font-elles pour "garder leurs affaires à bonne distance" ? Voilà quelques-unes des questions et répliques dans *Shoulder Blades* qui laissent le public autant captivé qu'interrogateur. Les encarts blancs accompagnés de musique à plein volume aveuglent les spectateur-ice-s, les mettant face à leur propre subjectivité. Peut-être pour nous ramener à la fin inattendue d'une vie commune, ou à l'embarras et l'intensité électrique d'une nouvelle relation, ou encore à la sensation de la distance qui éloigne deux personnes malgré leurs résistances. Le climax dans le script apparaît plusieurs fois avec l'expression "to catch a body" [NdT : tuer quelqu'un et littéralement, attraper un corps], tandis qu'à l'écran, les membres [NdT : *the limbs* en anglais] semblent tenir en équilibre, menés par une douce tentative d'échapper aux normes que la société nous impose.

Bien qu'il ait vécu toute sa vie à Auckland, Tahi Moore sait que sous la surface familière d'une ville, ce que nous percevons comme une réalité concrète n'est en fait rien d'autre qu'une des multiples fictions possibles. La vérité n'a aucune existence en tant que perspective unique et infaillible, mais laisse plutôt de l'espace pour des ruptures, des échecs et d'autres possibilités. Les fils narratifs et les univers infinis qu'ils traversent deviennent la trame des textes de Moore. Lecteur omnivore, il utilise autant la philosophie, la littérature qu'internet comme armature pour tisser son interprétation des théories qu'il a lues. Pour "Les Limbes", l'artiste a travaillé en Nouvelle-Zélande sur des vidéos silencieuses, présentées sur deux écrans plats posés sur le sol de La Galerie. Elles nous livrent un étrange commentaire de l'exposition, amenant le public et les autres artistes de l'exposition à penser à la fonction ou à l'impossibilité de l'art, au caractère éphémère des objets et à comment les utopies sont vouées à l'échec. Dans son imprévisible voyage, Moore parvient à unir l'histoire de Robinson Crusoé racontée par différents auteurs, les lettres écrites par Katherine Mansfield (une écrivaine née en Nouvelle-Zélande en 1888 qui a vécu à Paris pour soigner la maladie dont elle mourra à 34 ans) et l'idée du bonheur dérivée des ouvrages du philosophe français Alain Badiou. Dans la vidéo *Figures in Landscape*, des images libres de droit de la ville d'Auckland résonnent avec des phrases en français et en anglais superposées aux images. Un non-lieu similaire se poursuit dans *Islands* où des vidéos promotionnelles trouvées sur Youtube nous montrent tour à tour un projet de construction à Londres par des conglomérats d'entreprises puis des reconstructions chinoises d'un village autrichien au bord d'un lac. La ou le spectateur-ice se retrouve à la fois partout et nulle part, suivant les transactions monétaires (sociétés des îles *offshore*) ou suivant la formation de toute humanité qui, selon l'artiste, ne peut exister qu'en relation avec un autre être.

Crusoé, alors seul sur l'île, n'avait pas besoin d'humanité jusqu'à ce que Vendredi arrive. Le travail de Moore décentre délibérément tout épicentre ou grand récit, même le bonheur

to the unexpected end of a life together, or to the awkwardness and electricity of being with a new partner, or feeling distance pulling two people apart despite their attempts to resist. The crescendo of the script peaks with the slang expression "to catch a body" (to kill someone), while on-screen the limbs seem poised, gently attempting to escape the standards society imposes upon us.

Tahi Moore has lived in Auckland all his life, but he knows that under the familiar surface of one's city, what we perceive as concrete reality is only one of many possible fictions. Truth cannot exist as an infallible and unique point of view, and leaves room for ruptures, failures, other possibilities. Narrative threads and the infinite universes they traverse become the fabric of Moore's texts. An omnivorous reader, he employs philosophy, literature and the internet as the building blocks for his interpretation of the theories he has encountered. For "Les Limbes" the artist has worked from New Zealand on new video works that are silent and mounted on two flat screens resting on the floor of La Galerie. They provide a bizarre commentary for the exhibition, pushing the audience and the other artists in the show to think about the function or the impossibility of art, the impermanence of objects and how utopias are bound to fail. In his erratic journey Moore manages to coalesce the story of Robinson Crusoe as told by different authors, the letters composed by Katherine Mansfield (a writer born in New Zealand in 1888, who lived in Paris to treat the illness that would lead her to death at 34) and the idea of happiness derived from the books of French philosopher Alain Badiou. In *Figures in Landscape* uncredited images of Auckland, standing in for a generic setting which annihilates space, make the superimposed sentences in French and English resonate. The same non-place is pursued in *Islands*, where promotional videos of a corporate neighbourhood to be built in London are juxtaposed with Chinese reconstructions of an Austrian lakeside village, found on YouTube. The viewer is simultaneously taken nowhere and everywhere, following the money (statutory bodies in offshore islands) or the formation of one's humanity, which—the artist argues—cannot exist if not in relationship to another being.

Crusoe alone on the island doesn't need it, until Friday comes along. Moore's work consciously de-centres any focus or grand narrative; even happiness seems achievable only in solitude. The language spins on itself with its misunderstandings, mirrored but never equal in the two renditions, in English and French. Rather than building up a statement, the two sentences operate in opposite directions, and by uncoiling abstract concepts make us question the very architecture of perception.

Alicia Frankovich's works engage with movement and post-human bodies: the polished shells resting on steps custom-made with the material used in pools force a connection between two worlds, one bordering on nature, the other on artificiality. The sculpture captures multiple movements, like entering or exiting the water, undergoing some physical transformation or simply going to a spa. Multiple layers of meaning can also be discovered in the two large photos on display, chosen from the artist's miscellany: images of semi-natural, involuntary choreographies she has encountered in various locations. The open-ended titles *They gave us their moon* and *The ghost and the comrade* ask for the complicity on the part of the audience to be interpreted. *Intensities*, drawings made with different papers and pencils, visualise states of activity or motion at various speeds, as well as slower moments of rest. Unfolding from the brain to the hand, these energy waves offer a vibrant portrait of the artist and of the spectrum of human affects.

semble ne pouvoir être atteint que dans la solitude. Le langage virevolte entre les malentendus qui se répètent bien que toujours différemment entre les deux versions anglaise et française des textes. Plutôt que d'établir une affirmation, ces phrases agissent d'une manière opposée ; en développant des concepts abstraits, elles nous font nous interroger précisément sur l'architecture de la perception.

Les œuvres d'Alicia Frankovich s'intéressent au mouvement et aux corps post-humains. Des coquillages luisants posés sur des marches produites sur mesure dans les mêmes matériaux que ceux utilisés pour les piscines viennent relier deux mondes : l'un rattaché à la nature, l'autre à l'artificiel. La sculpture saisit de multiples mouvements : entrer dans l'eau ou en sortir, éprouver une transformation physique ou simplement se rendre au spa. De multiples niveaux de lecture se mêlent dans les deux larges photographies exposées, choisies parmi les nombreuses images semi-naturelles et involontairement chorégraphiées accumulées par l'artiste. Les titres ont plusieurs entrées : *They Gave us their Moon* et *The Ghost and the Comrade* nécessitent la complicité du public pour s'apprécier pleinement. Ses dessins *Intensities* réalisés avec différents types de papiers et crayons représentent plusieurs états d'activités ou de mouvements plus ou moins rapides lors de différentes phases de repos. Ces ondes énergétiques, du cerveau aux mains, offrent un vibrant portrait de l'artiste et du spectre des affects humains.

Frankovich connaît le déplacement et le voyage, elle est née en Nouvelle-Zélande, a vécu en Australie et vit aujourd'hui à Berlin. Actuellement en résidence à New York, elle ne pourra pas se rendre à Noisy-le-Sec. Nous pouvons deviner dans sa pratique artistique son passé de gymnaste, traduit dans des performances lors desquelles son corps est constamment mis à l'épreuve. Depuis quelques années, elle organise dans divers espaces publics et artistiques des projets chorégraphiques impliquant des participant-e-s très différent-e-s qui enrichissent son travail d'une grande variété de corps et d'histoires. Cette pluralité lui permet de construire puis de partager des dynamiques qui amalgament des gestes ordinaires avec des attitudes plus conscientes de corps entraînés. Ses œuvres nous montrent une réalité en devenir qui nous permet d'imaginer une société nouvelle où l'intersectionnalité, la mixité des genres, l'âge, la race et la classe s'assemblent pour "défendre des expériences plurielles" (d'après l'ouvrage de Paolo Virno, "Grammaire de la multitude" et le titre d'une œuvre de l'artiste).

En Nouvelle-Zélande, j'ai organisé pour la première fois une exposition de peinture. À Londres dès mon retour, j'ai visité une exposition collective dans une galerie et j'ai été saisie par les toiles silencieuses de Flora Hauser. J'ai pu les apprécier en m'approchant très près pour y découvrir un monde intérieur puissant. Une grande partie des pensées qui me traversaient correspondaient plutôt au plan émotionnel qu'à celui de la logique. Ce fut une belle surprise lorsque j'ai finalement pu rencontrer l'artiste dans son atelier à Vienne des mois plus tard et que j'ai compris que sa relation à la peinture venait de l'imagination d'un espace construit à travers une approche analytique. Elle distille son contenu sur la toile à travers des signes, des couleurs et de minuscules gestes. Il est alors presque impossible de rendre justice à ses œuvres par la photographie. Flora Hauser s'est appropriée ce renversement de perspectives qui constitue le déclic de l'exposition "Les Limbes". Elle a donc travaillé sur des toiles de petites dimensions et une nouvelle série sur papier. Ces travaux nous permettent d'entrevoir la myriade de pensées, essais et heures que requiert la fabrication d'une œuvre. Ils montrent également son admirable méticulosité et l'absence d'erreur à la fois dans

Frankovich knows something about dislocation and travel: she was born in New Zealand, has lived in Australia, and is now based in Berlin; she won't be able to come to Noisy-le-Sec because she is in New York for a residency. Her artistic practice springs from her past as a gymnast, which led to performances in which her body was constantly put to the test. In recent years she has been authoring choreographic projects in various art and public spaces. The variety of the participants, who bring different physiques and stories to the work, help the artist build and share movements that mix mundane gestures with more self-aware positions involving trained bodies. Her pieces stress a state of becoming which contributes to imagining a new society where intersectionality, mixed gender, age, race and class stand for "defending plural experiences" (after Virno's "A Grammar of the Multitude" and the title of a work by the artist).

In New Zealand I organised a painting show for the first time; in London, upon my return, I saw a group show in a gallery and was fascinated by Flora Hauser's quiet canvases. I noticed them only by getting very close and discovering a potent inner world. Most of the thinking that went through my mind was more emotional than logical, so it was a nice surprise, when I finally managed to get in contact with the artist and visit her Vienna studio months later, that Hauser's relationship with painting comes from an analytical approach to imagining space. She distills content on the surface through signs, colours and minute gestures and it is almost impossible to do justice to her works through photographs. Hauser has made her own that reversal of perspective which was the initial trigger for "Les Limbes" and has been working on a new series of small canvases and works on paper. They offer a glimpse of the myriad thoughts, trials and hours which contribute to the making of an artwork, and they also show her admirable tidiness and absence of errors in both the writing and the sketches. In the history of painting, before linear perspective became the canon for reproducing distances according to a centralised vanishing point, artists were used to depicting bigger subjects not in terms of their distance from the eye of the viewer, but rather according to the level of importance of the characters in the representation. In this instance, Hauser has decided to give the same agency and value to what is normally exhibited as process material (her sketches) and generously letting the viewer see a very personal procedure that is usually out of sight.

Renato Leotta recently chose an island as his outdoor studio; the exact coordinates are not important, but rather the tools he developed there, interacting with the elements and learning to read the wind, tide and moon cycles. He made a conscious choice of reverting to a simpler life and started using the beach as his desk and the sea as his pens. In the show in Noisy-le-Sec he presents a series of photographs he developed manually underwater: this involved placing photographic paper in the sea on moonlit nights with no artificial lighting, and recording the movement of the water and how light radiated through it. Leotta, on the lookout for an ontological space where time is slowed down and an outcome cannot be forced or anticipated, has been working on daily experiments on the island, such as dipping blue fabric in the sea, so as to register salt lines and changes of colour according to the light conditions. For the first time this work will be shown on land, with a horizontal point of view that aspires to transcend the walls of La Galerie and ripple their surface like wind on water. "Les Limbes" turns La Galerie into an inhabited island for two months, but one with a sea that can also be viewed from the outside.

l'écriture et dans les esquisses. Dans l'histoire de la peinture, avant que la perspective linéaire ne constitue le canon pour le dessin et pour la représentation des distances en fonction d'un point de fuite central, les peintres avaient l'habitude de faire correspondre les dimensions des sujets non pas en fonction de la distance des yeux du regardeur mais selon l'importance accordée aux personnages représentés. Poursuivant cette tradition, Hauser a décidé de donner les mêmes importance et valeur à ce qui est habituellement exposé et aux traces du procédé, inversant ainsi l'échelle des petites toiles avec des croquis. De plus, elle laisse généreusement la ou le spectateur-ice regarder un processus très personnel généralement caché.

Renato Leotta a récemment choisi une île pour en faire son atelier à ciel ouvert. Il n'est pas important de connaître les coordonnées exactes de l'île, mais plutôt les outils qu'il a pu développer là-bas, en interaction avec les éléments. Il a appris à lire les marées, le vent et les cycles lunaires. L'artiste a décidé de revenir à une vie plus simple avec la plage pour bureau et la mer comme crayon. Il présente dans l'exposition à Noisy-le-Sec une série de photographies qu'il a développées manuellement sous l'eau. La nuit, il a placé du papier photographique dans la mer sous le clair de lune, sans éclairage artificiel. Ainsi le papier enregistre le mouvement de l'eau et les rayons lumineux qui le traversent. En observant un espace ontologique où le temps est ralenti et où il est impossible de forcer ou d'anticiper un résultat, Leotta a réalisé quotidiennement différentes expériences sur l'île. Il a par exemple trempé du tissu bleu dans la mer, pour enregistrer les lignes de sel et le changement des couleurs selon les conditions lumineuses. Ce travail est montré pour la première fois sur le sol. Le choix a été fait d'un point de vue horizontal, pour transcender les murs de La Galerie et altérer leurs surfaces comme le vent sur l'eau.

"Les Limbes" transforment La Galerie en une île inhabitée pour deux mois, mais avec une mer qui peut aussi être vue de l'extérieur. Les mots deviennent des images, les images deviennent des mots et ouvrent des dimensions poétiques plurielles au sein d'un espace enveloppant. "Les Limbes" se rapprochent et suscitent des interrogations personnelles d'une perspective différente, bousculant nos acquis et trouvant dans l'incertitude des choses une stratégie de résistance et de survie.

Words become images, images become words, and multiple poetic dimensions are opened up in an enveloping space.

"Les Limbes" are getting closer, inviting us to ask questions from a different perspective, shaking off what is taken for granted and making things uncertain as a strategy of resistance and survival.

Agenda

Les Samedis créatifs
Atelier spécial samedi 21 mai de 14h30 à 16h pour les 6–12 ans avec Renato Leotta (gratuit)

Visite avec Caterina Riva
Vendredi 3 juin de 19h à 20h30
Inscription :
florence.marqueyrol@noisylesec.fr

Parcours
Samedi 11 juin, de 14h30 à 18h
“Les lignes d’erre #2” : itinéraire artistique en car entre Synesthésie et La Galerie, en compagnie de Violaine Lochu et d’artistes invités
Inscription : resa@khiasma.net

Atelier de perception
Samedi 2 juillet de 14h30 à 17h30
“Walk, Hands, Eyes (Noisy-le-Sec) : une suite de détails” par Myriam Lefkowitz
Expérimentation autour de l’attention au monde et à ses détails
Pour participer :
florence.marqueyrol@noisylesec.fr

Discussion collective
Samedi 2 juillet à partir de 18h à La Galerie et ses alentours. “Standing Horizontal : ce dont tu pensais avoir besoin”
Discussion conviviale ouverte à tous autour de la vie, l’art, la société et la politique
En français et en anglais

Colophon

Textes : Émilie Renard et Caterina Riva
Coordination éditoriale : Marjolaine Calipel
Design graphique : Marie Proyart
Imprimé (PEFC) en 2000 exemplaires, chez Direct Impression

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

L’exposition reçoit le soutien de Fluxus Art Projects

Events

Creative Saturdays
Special workshop Saturday 21 May 2.30–4.00pm for 6–12 year-olds with Renato Leotta (free)

Guided tour with Caterina Riva
Friday 3 June, 7.00–8.30pm

Excursion
Saturday 11 June, 2.30–6.00pm
“Wanderlines #2”: an artistic byways by bus between Synesthésie and La Galerie, with Violaine Lochu and invited artists
Booking: resa@khiasma.net

Perception Workshop
Saturday 2 July, 2.30–5.30pm
“Walk, Hands, Eyes (Noisy-le-Sec): a succession of details” by Myriam Lefkowitz. An experience in attentiveness to the world and its details
To take part:
florence.marqueyrol@noisylesec.fr

Group discussion
Saturday 2 July, starting at 6pm, in and around La Galerie
“Standing Horizontal: ce dont tu pensais avoir besoin”. An inclusive discussion about life, art, society and politics.
All welcome.
In French and English

Nous remercions chaleureusement :
les artistes ; les galeries Madragoa (Lisbonne), Hopkinson Mossmann (Auckland), Starkwhite (Auckland) et Christina Lehnert

Productions :
Les œuvres de Flora Hauser, Renato Leotta et Tahi Moore
La version française de *Shoulder Blades* de Felix Melia
Les œuvres d’Alicia Frankovich : *The Ghost and the Comrade, They Gave us their Moon* et *Intensities*

Caterina Riva tient à remercier :
Les artistes et les femmes merveilleuses de La Galerie, Laurent Isnard, Myriam Lefkowitz et Beyoncé

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-noisylesec.fr

Entrée libre
Du mardi au vendredi de 14h à 18h
Samedi de 14h à 19h
Facebook : “La Galerie Centre d’art contemporain”