

Saison 2016–2017:

Tes mains dans mes chaussures 1/3

“Your Hands in My Shoes”
une exposition de Vanessa Desclaux et Émilie Renard
avec Béatrice Balcou, Black Garlic, Laëtitia Badaut Haussmann
Delphine Chapuis Schmitz, Myriam Lefkowitz, Violaine Lochu
Jean-Charles de Quillacq, Sébastien Rémy
Alexander Wolff



24/09/16
— 15/07/17

Béatrice Balcou, *K. Miyamoto Box #02*
Vue d'atelier, juin 2016

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

Tes mains dans mes chaussures

La saison 2016–2017 intitulée “Tes mains dans mes chaussures”¹ prend la forme d’un lent morphing évoluant au sein du centre d’art, de septembre 2016 à juillet 2017. En supprimant la chronologie habituelle d’une exposition succédant à une autre, nous souhaitons tester les effets de cette forme de continuité sur l’ensemble du centre d’art. Avec cette saison, nous voulons ouvrir un temps de transformation lente qui nous permette de redéfinir les relations des artistes, du public, de l’équipe du centre d’art et d’interroger la manière dont chacun.e peut s’identifier à un ou plusieurs de ces rôles et l’interpréter.

Interpréter, c’est s’attacher non pas tant aux faits qu’au sens qu’on leur attribue, c’est en donner sa propre version. Un interprète qui endosse un rôle ou joue une partition est plus ou moins fidèle à sa source. C’est dans cette marge que peut se loger toute une dynamique de la reprise et de la recréation et où la place de l’auteur est perceptible. Il s’agira pour nous d’accentuer la dimension de la relation qui est mise en jeu dans la notion d’interprétation : la relation à un modèle, la force du modèle et les possibilités de le remettre en question, d’en tester les limites et de le rejouer. En plaçant l’enjeu de l’interprétation au cœur de cette saison, nous mettons en avant l’implication des corps et cherchons à réfléchir aux enjeux liés à l’incarnation d’une fonction, à ce qui se joue aujourd’hui pour ces corps au travail.

Dans le domaine de l’animation, le morphing est un effet spécial qui transforme de la façon la plus fluide possible un dessin initial en un tout autre dessin final. Appliqué à l’échelle d’une institution de petite taille comme La Galerie, un morphing permet de passer d’une exposition à une autre sans rupture et d’en tester l’élasticité. Un morphing suppose d’inventer à la fois une forme de continuité et de créer des raccords imprévisibles. C’est un temps où les enchaînements entre des étapes intermédiaires comptent plus que le tableau final. Aussi, cette programmation souhaite-t-elle laisser la part belle à l’improvisation, aux ajustements, et nous permettre de ne pas tout prévoir, de ne pas tout maîtriser. L’idée étant de donner la possibilité à une telle institution d’être réactive, souple, ajustée au temps présent et non pas perpétuellement prise entre le temps des bilans et celui des projets.

Your Hands in My Shoes

Titled “Your Hands in My Shoes”,¹ the 2016–2017 season takes the form of a slow morphing within the art centre over the period September 2016–July 2017. By doing away with the usual one-exhibition-after-another approach, we want to test the effects of this new form of continuity on the art centre as a whole. This season is seen as a time of slow transformation, enabling a redefinition of the relationships between artists, the public and the art centre team, and looking into the way each participant can interpret and identify with one or more of these roles.

To interpret is to address not so much the facts as the meaning we attribute to them: to provide our own version. Someone who interprets a stage part or a piece of music remains more or less faithful to his source material, and out of this room for manoeuvre can emerge an entire dynamics of performance and re-creation, as well as a highlighting of the role of the author. Our intention is to place the emphasis on the relationship brought into play by the concept of interpretation: the relationship to an original, the power of the original—and the possibilities for calling it into question, testing its limits and reworking it. By making interpretation the season’s core issue, we are foregrounding involvement by bodies and seeking to go deeper into what is at stake in the personifying of a specific function—and, today, in the work performed by those bodies.

In the animation field morphing is a technique for effecting the smoothest possible transition between an initial and a final image. On the scale of a small institution like La Galerie it allows for an unbroken shift from one exhibition to another while testing the elasticity of each. As such it entails both inventing a form of continuity and generating unforeseeable associations. It is a process in which the links between intervening stages count more than the final image. Thus this programme underscores improvisation and adaptation, leaving us free of the need to predict and master everything; the idea being to endow an institution like ours with potential for responsiveness, flexibility and adaptability to the present moment, rather than endlessly shunting back and forth between past results and forward planning.

In this dual context of interpretation and morphing, this season’s project makes our guest artists interpreters of these

Placé sous ce double axe de l'interprétation et du morphing, le projet fait des artistes invités dans cette saison les interprètes de ces lentes métamorphoses, les agents de ces raccords, les acteurs de cette action continue. Ils peuvent se nourrir de sources préexistantes, d'œuvres d'autres artistes ou des leurs, de rôles, de situations et de contextes donnés où chacun formule sa propre position d'interprète. L'enjeu d'un tel morphing est alors d'intégrer à la durée et à l'espace du centre d'art certains aspects périphériques *a priori* invisibles au public. Le projet souhaite créer ainsi des modes de relation et de représentation qui touchent aux dimensions à la fois matérielles et symboliques du centre d'art. Il vise donc à agir sur tous les aspects de son fonctionnement — exposition, production, communication, médiation, administration... — afin d'amplifier ces passages entre le terrain de l'exposition, les étages habités par l'équipe et les alentours d'où arrivent les visiteurs. Il s'agira alors de générer des relations dynamiques dans un triangle artistes, institution, public et de créer les conditions d'une attention, d'un soin, d'une confiance et d'une implication réciproques tout au long de l'année. Avec ce projet qui est "sur, avec, pour, entre, contre"², le centre d'art, les artistes et les publics, nous souhaitons rendre visibles les enjeux éthiques et politiques d'une telle relation qui intègre toutes ses conjonctions pour en faire l'objet d'un programme de nature performative et transformatrice, dans et autour de cette maison qui abrite le centre d'art.

1. Le titre de l'exposition est une citation du catalogue de Jean-Charles de Quillacq, *Mes mains dans tes chaussures*, publié en 2015 à la Villa Arson, Nice.

2. "sur, avec, pour, entre, contre" est emprunté au titre d'un texte de Vanessa Desclaux pour le journal de l'exposition "Problèmes de type grec", en 2015 à La Galerie.

slow metamorphoses, authors of these associations, agents of this ongoing activity. They may feed off preexisting sources, works by other artists or by themselves, and specific roles, situations and contexts in which each formulates his or her own role as interpreter. This kind of morphing involves incorporating into the art centre's time and space framework certain peripheral considerations in theory invisible to the public. In this way the project aims to create relational and representational modes relevant to both the material and symbolic facets of the art centre; to act, then, on every aspect of its functioning—exhibition, production, communication, mediation, administration—and thus to develop further the transitions between the exhibition areas, the floors occupied by the art centre staff, and the surroundings from which the visitors come. It will then be a matter of generating dynamic three-way relationships—between artists, institution and public—and establishing the preconditions for reciprocal attentiveness, caring, trust and commitment throughout the year. With this project, which is "on, with, for, between, against"² the art centre, the artists and the public, we want to make visible the ethical and political implications of this kind of relationship, whose inner conjunctions make it the focus of a transforming, performative programme happening in and around this house that is home to the art centre.

1. The exhibition title is taken from Jean-Charles de Quillacq's catalogue *My Hands in Your Shoes*, published by Villa Arson, Nice, in 2015.

2. This "on, with, for, between, against" is borrowed from the title of Vanessa Desclaux's article in the journal for the "Greek-type Problems" exhibition at La Galerie in 2015.

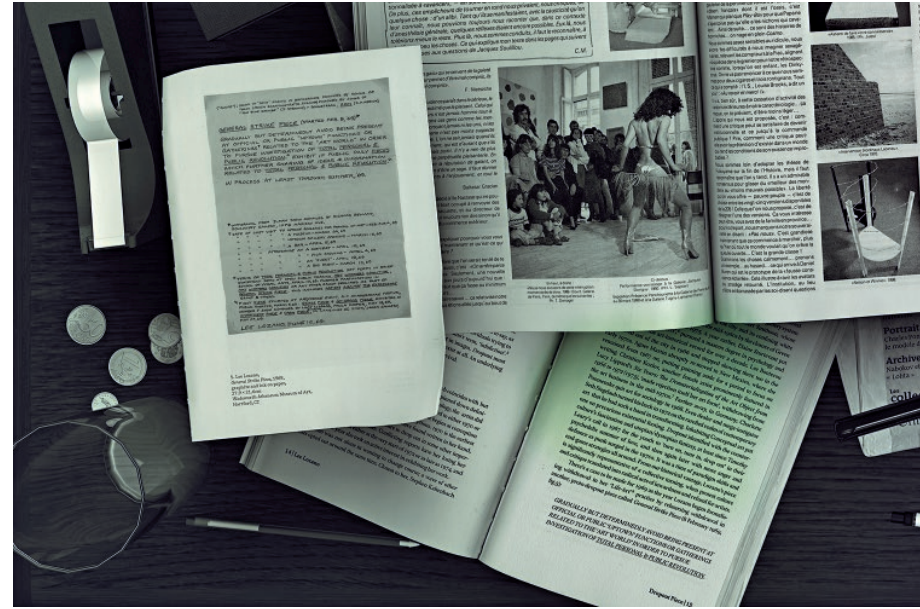


**Alexander Wolff
Rideau, 2014**

Sérigraphie sur toile, tissu isolant, coton, 400x350cm
 Courtesy de l'artiste
 Production La Galerie, Noisy-le-Sec
 Photo : Clitous Bramble

**Alexander Wolff
Wandbild After The Butcher
Berlin, 2010**

Mur ciselé, poussière, 300x180 cm
 Courtesy de l'artiste



**Sébastien Remy, Silences et “presque silences”
(Turn On, Tune In, Drop Out), depuis 2016**

Impressions sur panneau MDF et sur plexiglas, bois, tabouret, textes imprimés sur feuilles A4
 120 x 70 x 73 cm. Production : Parc Saint Léger – Centre d'art contemporain (2016)
 Photo : Emile Ouroumov

**Jean-Charles de Quillacq
Sister Circle Foot
on Radiator, 2011**

Epoxy laqué, métal, serviettes en papier, radiateur, 46 x 33 x 246 cm
Vue d'exposition à la galerie Juliette Jongma, Amsterdam
Courtesy de l'artiste et galerie Marcelle Alix, Paris
Photo: Willem Vermaase



**Jean-Charles
de Quillacq
Not the Reproduction
of Something
I Experienced Myself
2011**

Tubes métallique et PVC, époxy, laque, polystyrène,
100 x 220 x 160 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Marcelle Alix, Paris
Photo: Willem Vermaase



**Delphine Chapuis Schmitz
If Anything Remains, 2016**

Vue de l'exposition à Milieu, Berne
Courtesy de l'artiste. Photo: Valentina Suter



LA POÉSIE DES NOUVELLES ÉCRITURES ALGORITHMIQUES
La poésie des nouvelles écritures algorithmiques?

POETRY AS THE ULTIMATE UNCONTESTED SPACE
Poetry as the ultimate uncontested space?

this i read a while ago, while i was still over
there, in the – BUBBLE
could be GUM als-o
anvwav. it seems to be outdated now

**Jean-Charles de Quillacq
A Personal Remembrance
of Something I did Not
Experience, 2015**

Époxy, étai, 190 x 91 x 210 cm. Photo: Jean Brasille
Courtesy de l'artiste et galerie Marcelle Alix, Paris





Black Garlic
The Metaphysics of beer, 6 juin 2015

avec Vytenis Burokas et Juste Kostikovaite au Contemporary Art Center, Vilnius
 Photo: Victoria Rybakova



**Laëtitia Badaut
 Haussmann
 Aussi loin que
 mes yeux, 2016**

Fenêtres ouvertes, vue, air, son, lumière
 Dimensions variables
 Courtesy de l'artiste et galerie Allen, Paris



**Laëtitia Badaut
 Haussmann
 Whatkindofbird-
 isthis_1_silkposter
 2016**

Impression sur soie, 140x170cm
 Courtesy de l'artiste et galerie Allen, Paris

Laëtitia Badaut Haussmann
***Which One Would You Choose,
 You Choose, You Choose, 2015***

Médium, chêne, peinture, 135 x 135 x 70 cm
 Production : Zoo Galerie, avec le soutien de l'Ensb Nantes
 Courtesy de l'artiste et galerie Allen, Paris





Béatrice Balcou
Untitled Performance #02
2012–2014

Performance. Collection du CNAP, Paris
Vue de l'exposition "Des choses en moins, des choses en plus", Palais de Tokyo, Paris, 2014
Courtesy de l'artiste. Photo: Aurélien Mole



Myriam Lefkowitz
La Piscine, 2015

Courtesy de l'artiste. Photo: Laëtitia Striffling



Béatrice Balcou
The K. Miyamoto Boxes, 2016

7 boîtes en bois, 25 × 25 × 25 cm, 35 × 27 × 21 cm
Courtesy de l'artiste

Violaine Lochu,
Anadiplose Animal
Mimesis, 2016

Performance-conférence aux Ateliers Vortex, Dijon, 30 minutes
Courtesy de l'artiste



Non non attends, je recommence

Béatrice Balcou, Black Garlic, Laëtitia Badaut Haussmann, Delphine Chapuis Schmitz,
Myriam Lefkowitz, Violaine Lochu, Jean-Charles de Quillacq, Sébastien Rémy, Alexander Wolff
Artistes

Vanessa Desclaux, Émilie Renard
Curatrices

Marjolaine Da Silva-Calipe!
Responsable du développement et de la communication

Géraldine Longueville
Chargée de l'administration

Florence Marqueyrol
Responsable du service des publics et du programme culturel

Nathanaëlle Puaud
Coordinatrice des expositions et des résidences

Clio Raterron
Chargée du jeune public et de la médiation

Delphine Chapuis Schmitz

Non non attends, je recommence :
À l'arrière-plan, il y a aussi cette phrase que j'ai pensé un temps mettre en deuxième note de bas de page mais c'est trop long — et peut-être trop explicite? „*Der Besuch einer Ausstellung ist dem Lesen eines Textes vergleichbar, und zwar: eines Textes, den der Besucher nicht nur liest, sondern auch selbst verfasst.*“

On peut la traduire ainsi:
“La visite d'une exposition est comparable à la lecture d'un texte, et plus précisément d'un texte que le lecteur ne se contente pas de lire, mais qu'il écrit aussi lui-même.”

On pourrait aussi vouloir dire:
“La lecture d'un texte est comparable à la visite d'une exposition, plus précisément d'une exposition que le visiteur ne se contente pas de regarder, mais qu'il écrit aussi lui-même.”

Émilie Renard

Chère Vanessa, je souhaite revenir sur l'envie initiale qui m'a poussée à t'inviter à réaliser cette longue exposition ensemble, sur toute une saison.

J'ai d'abord imaginé ce projet comme une poursuite de l'exposition “Problèmes de type grec” (2015) car son ambition déclarée était qu'elle nous transforme, ou au moins, qu'elle nous déplace, qu'elle nous permette, au sein du centre d'art, d'affirmer ou de trouver notre position en tant

qu'institution artistique, qu'elle nous permette de situer notre singularité aussi, à commencer par ma propre position à la direction d'une structure expérimentée, inscrite dans un territoire, régie par des liens de travail, par des habitudes quotidiennes, par des réflexes et des lois plus ou moins implicites. J'ai voulu revenir sur ces conditions de travail visibles et invisibles pour les rendre perceptibles, leur donner des formes manifestes, quitte à les rendre parfois même très explicites.

Je t'avais alors invitée à écrire dans le journal de cette exposition, une invitation à laquelle tu as répondu avec un texte très justement intitulé: “Écrire *sur, avec, pour, entre, contre*”. Cette alternance de prépositions te plaçait d'emblée dans une position instable, non pas tant indécise que décidée à ne pas choisir, à ne pas opter pour telle ou telle relation. Comment peut-on se placer à la fois *sur, avec, pour, entre, contre* quelque chose? Et *sur, avec, pour, entre, contre* quoi? L'énoncer, c'est déjà refuser de choisir entre deux alternatives et c'est surtout affirmer vouloir persister dans des formes complexes et irrésolues de relations, dans une forme de *dissensus* comme tu l'écrivais. Notre seconde rencontre fut autour de ton texte puis de ta conférence intitulée “La passivité, un concept

No, hang on, I'm starting over

Béatrice Balcou, Black Garlic, Laëtitia Badaut Haussmann, Delphine Chapuis Schmitz,
Myriam Lefkowitz, Violaine Lochu, Jean-Charles de Quillacq, Sébastien Rémy, Alexander Wolff
Artists

Vanessa Desclaux, Émilie Renard
Curators

Marjolaine Da Silva-Calipe!
Head of Development and Communication

Géraldine Longueville
Administrator

Florence Marqueyrol
Head of Visitors Services and Cultural Program

Nathanaëlle Puaud
Exhibitions and Residency Coordinator

Clio Raterron
Youth Education Program coordinator and Mediation

Delphine Chapuis Schmitz

No, hang on, I'm starting over:
In the background there's also this sentence I first thought of putting in as a second footnote, but it's too long—and maybe too explicit? „*Der Besuch einer Ausstellung ist dem Lesen eines Textes vergleichbar, und zwar: eines Textes, den der Besucher nicht nur liest, sondern auch selbst verfasst.*“

Which can be translated as:
“Visiting an exhibition is like reading a text; and more precisely, a text the reader doesn't just settle for reading—he also writes it himself.”

What it might also mean is:
“Reading a text is like visiting an exhibition; and more precisely, an exhibition the visitor doesn't just settle for looking at—he also writes it himself.”

Émilie Renard

Dear Vanessa, I want to come back to what made me invite you to do this long exhibition with me over a whole season.

I'd initially thought of the project as a continuation of the “Greek-type Problems” exhibition (2015): its stated ambition was to change us, or at least effect a shift—to enable us, within the art centre, to find or affirm our position as an art institution and home in on what makes us different; beginning with my own position as the director of a long-standing establishment with

solid local roots and governed by work relationships, daily habits and more or less implicit reflexes and rules. I wanted go back to these working conditions—some visible, some not—and make them perceptible, give them a clear outward form, even if that meant rendering them extremely explicit.

So I asked you to write something for the “Greek-type Problems” journal and you responded with the aptly titled piece “Writing *about, with, for, between, against,*” This succession of prepositions immediately put you in an unstable position: not so much undecided as having decided not to choose, not to opt for one relationship or another. How can one place oneself simultaneously *about, with, for, between, against* something? And *about, with, for, between, against* what? To make the statement is to refuse to choose between two alternatives and above all to assert a determination to persist with complex, unresolved forms of relationships—with a kind of *dissensus*, as you wrote it. Our second meeting centred on your article, then on your lecture, “Passivity: a revised and expanded concept”, which brought a special kind of insight to bear on Pierre Joseph's “Hypernormandy” exhibition (2016) and the passive stance of an artist who conscientiously

révisé et augmenté” qui apportait un éclairage particulier à l’exposition de Pierre Joseph, “Hypernormandie” (2016) et à sa position passive d’auteur, c’est-à-dire d’un artiste qui confie consciencieusement sa part de créativité à ses outils de production et aux conventions de l’exposition.

Assez vite ensuite, j’ai fait une sorte d’association d’idées à partir de ces deux moments : en t’invitant à collaborer avec moi, je pourrai peut-être travailler le dissensus sous une forme passive, c’est-à-dire non agressive, non univoque, mais en m’appuyant, en m’épaulant, en me “sorosisant” avec toi. Cette première parthénogénèse (là, j’exagère beaucoup notre relation) pourrait me permettre de me placer *sur, avec, pour, entre, contre* ma position solitaire, responsable, maîtresse ou déterminante de directrice (même si ce lieu de pouvoir est très symbolique et concrètement assez faible) *sur, avec, pour, entre, contre* le centre d’art, c’est-à-dire en faisant de ses contraintes, de ses dimensions, de ses conditions des éléments déterminants, agissants, perceptibles sur le terrain de l’exposition. Voilà l’hypothèse de départ qui dans mon imaginaire fait que tout s’enchaîne à partir de cette première étape décisive d’un certain lâcher prise : cette position redoublée, ainsi augmentée, aurait alors pour conséquence, comme par un effet d’entraînement, d’interroger les places et les rôles respectifs de toutes les composantes du centre d’art : l’équipe, les artistes, les publics... En allongeant la durée de l’exposition, et donc en nous associant sur un certain temps, cette expérience pourrait être testée plus avant et plus loin, plus longtemps, sur les lieux d’exercices du centre d’art.

Aussi, le texte du journal peut être l’occasion d’initier une première étape de cette expérience, qui soit comme un moment où on expose nos interrogations, doutes et chemine-ments qui animent les premiers pas de cette longue exposition...

Géraldine Longueville

Il y a ce point
Dans le centre
Qui est douloureux
Ça chatouille.

Vanessa Desclaux

Chère Émilie, notre rencontre et les invitations qui se sont succédées me sont apparues comme des opportunités inespérées au moment où ma thèse touchait à sa fin et avec elle une période durant laquelle j’ai fait face à la nécessité de redéfinir ma pratique de curatrice. Mon engagement dans un projet de doctorat s’inscrivait dans une démarche de réflexion critique vis-à-vis de mon expérience professionnelle : je souhaitais repenser mon identité en tant que curatrice en dehors du statut que me conférait l’institution. Je me demandais sur quoi se basait une pratique curatoriale si elle ne reposait pas sur l’autorité et la légitimité procurée par l’institution. Je souhaitais explorer les possibilités de résistance aux approches de cette pratique sanctionnées par les institutions des mondes de l’art, en particulier du point de vue de la distribution des rôles et de l’autorité, et l’intensité de la production d’expositions et d’événements menant souvent à l’épuisement et à une maximisation des ressources tant humaines que matérielles au détriment — me semble t-il — de la réflexion individuelle et collective, et du bien-être de tous au travail. La passivité que tu évoques a en effet été un des outils théoriques et une des approches pratiques que j’ai mobilisée pour proposer un contrepoint à l’obsession de l’activité et de la participation dans le contexte actuel. La passivité ne s’oppose pas à l’activité, elle permet d’envisager un autre ensemble d’expériences, une autre disposition et disponibilité aux autres et au monde. J’aime l’idée qu’il ne me revienne pas la tâche d’initier, de décider, ou de trancher ; je crois qu’il est très important d’avoir la possibilité d’être invitée, d’être spectatrice, d’être touchée, d’attendre

entrusts his creative input to his tools and the conventions of exhibiting.

It didn’t take me long to come up with some free associations based on these two meetings: by inviting you to work with me I could maybe work on dissensus passively; by which I mean not aggressively, not unequivocally, but through your encouragement, backup and “sisterhood”. This initial parthenogenesis (to overstate the relationship considerably) would maybe help me situate myself *about, with, for, between, against* my solitary, responsible, principal or governing position as director (even if that seat of power is highly symbolic and in concrete terms fairly weak); *about, with, for, between, against* the art centre, that is to say by making its constraints, size and working conditions into active, decisive factors perceptible on the actual terrain of the exhibition. That was the initial hypothesis which, in my imagination, set off a chain reaction starting with that first, crucial venture into letting go. And by a kind of ripple effect, this boosted, augmented position led me to reconsider the respective places and roles of the art centre’s components: the team, the artists, the publics, etc. By extending the exhibition’s duration and thus our period of working together, the experiment could be tested in greater detail over a longer time, right there in the art centre.

Thus the journal article can be seen as the chance to spark the first phase of an experiment that, so to speak, lays bare the questionings, doubts and inner journeyings that have set this long exhibition in motion.

Géraldine Longueville

There is a point
At the centre
That is painful
It tickles.

Vanessa Desclaux

Dear Émilie, our encounter and the subsequent invitations seemed to me like incredible opportunities, coming as they did when I was at the end of my doctoral dissertation and of a period of facing up to reconsideration of my practice as a curator. For me embarking on a doctorate was part of undertaking a critical approach to my professional experience: wanting to rethink my identity as a curator outside my purely institutional status, I found myself wondering just what a curatorial practice was based on if not the authority and legitimacy provided by an institution. I wanted to explore the possibilities of resistance to the curatorial practices sanctioned by the art world’s institutions, in particular the allocation of roles and authority, and a rate of production of exhibitions and other events often resulting in overuse of human and material resources to the detriment — it seems to me — of individual and collective reflection and general well-being in the workplace. The passivity you mention was one of the theoretical tools and practical approaches I used as a counterpoint to the current obsession with activity and involvement. Passivity doesn’t exclude activity: rather it lets you envisage a different set of experiences, a different mindset and a different receptiveness to other people and the world. I like the idea that it’s not up to me to initiate, decide or resolve; I think it’s very important to have the possibility of being invited, or being a spectator, of being touched, of waiting and being moved about. I felt the need to appropriate the values inherent in a set of relationships in which the subject does not play the dominant, decisive or conquering role. Towards the end of my doctorate, I was wondering more and more about how to get these issues back into the institutional and exhibition context I still wanted to be a part of. When we met our approaches were straightaway on the same wavelength. Our involvement in the “Your Hands in My Shoes”

et d'être déplacée. J'ai ressenti le besoin de me réapproprier les valeurs véhiculées par un ensemble de relations au sein desquelles un sujet n'a pas la place dominante, déterminante ou conquérante. Arrivant au bout de mon projet doctoral, je me demandais de plus en plus comment réintroduire ces questionnements dans le cadre de l'institution et de l'exposition que je désirais continuer à investir. En se rencontrant, nos démarches ont trouvé une résonance très forte. L'engagement dans le projet de la saison intitulée "Tes mains dans mes chaussures" nous a aussi très vite mis face à la nécessité de continuer à partager ces questionnements avec les membres de l'équipe du centre d'art et avec les artistes, et d'envisager comment les enjeux éthiques, économiques et politiques que nous soulevions pourraient être explorés, discutés à travers des propositions concrètes et mises en partage avec différents types de public. Au fur et à mesure que nous avançons dans le déploiement de ce projet, je me rends compte à quel point la temporalité est fondamentale : nous tentons de nous émanciper d'une relation au temps qui est devenue habituelle dans le contexte des institutions artistiques, c'est-à-dire la rapidité de succession des événements, une course effrénée à la consommation culturelle. Nous cherchons au contraire à ancrer les relations avec les artistes et avec le public dans un rythme beaucoup plus lent, dans des échanges qui se développeraient sur le long terme. Mais je me rends compte que rien n'est fait pour que les choses se fassent comme ça ; l'économie, nos façons de travailler s'opposent à ce ralentissement, à cette expansion du projet dans la profondeur et l'épaisseur des œuvres et des pratiques. C'est un véritable défi.

Florence Marquayrol

Chaque saison, les expositions et projets s'enchaînent et la cadence soutenue laisse peu d'espace pour la réflexion et de temps pour lire, chercher, expérimenter, se tromper...

"Tes mains dans mes chaussures" dure dix mois. C'est un luxe et un challenge : comment entretenir le désir et la curiosité du public au-delà de l'attrait pour la nouveauté et susciter le plaisir de la découverte, de la rencontre avec les artistes et les œuvres dans la durée ?

Violaine Lochu

La seule chose que je pourrais ajouter sont des précisions sur chaque projet où je pars d'une rencontre avec des personnes ou des groupes spécifiques. Dans tous les cas mon travail part toujours d'une rencontre. Je me perçois comme une sorte d'antenne de transmission, de zone de transfert dans laquelle convergent une multiplicité de voix. En cela les figures du griot, du chaman, de l'interprète du Pansori (opéra coréen où une seule personne interprète tous les rôles) m'intéressent beaucoup.

Sébastien Rémy

On ne s'approprie pas les sujets avec lesquels on travaille, ce sont eux qui à l'inverse nous "saisissent", au point de se laisser approprier. Cette idée, j'y suis attaché. Dans une de ses nouvelles, Antonio Tabucchi rapproche la parole littéraire, le vent et les voix des fantômes. Les trois soufflent, omniprésents à nos côtés. Puis il y a ce(s) moment(s), peut-être parce que nous sommes disponibles, où nous les percevons. Que nous nous placions du point de vue de nos trajectoires, de nos vies, ou de celles des œuvres qui nous touchent, on pourrait dire qu'il y a là des "rencontres". Lorsque dans mes projets, j'élabore des récits à propos d'autres (de Lee Lozano, de Chantal Akerman ou plus récemment de Raivo Puusemp), je n'ai pas le sentiment de réagir à une intention précise de choisir, mais d'être mêlé par une chose qui, dans ces personnes, dans leurs œuvres, résonne. En écrivant, des pans de leur démarche et de la mienne émergent. Ces figures, cette coterie qui sans cesse m'accompagne me hante, je crois, à travers eux, et disparaître et apparaître.

season quickly saw us having to share our concerns with the art centre team and the artists, and to imagine how the ethical, economic and political issues we were raising might be explored, discussed in concrete terms, and shared with different kinds of publics. As the project goes ahead, I'm coming to realize how fundamental the time frame is: we're trying to get free of a relationship with time that has become habitual in the art institution context: events in rapid succession, a mad pursuit of cultural consumption. We, on the other hand, are striving for relations with artists and the public rooted in rhythms that are much slower, and interchange that develops over the long term. I'm well aware though, that nothing is pushing events in this direction: the economy and its approach to work are diametrically opposed to this slowing-down, and to this expansion of the project in the sense of greater substance and depth for works and practices. It's a real challenge.

Florence Marquayrol

Every season the exhibitions and projects keep on coming at a pace that leaves very little breathing space or time for reading, research, experimenting, making mistakes, etc. "Your Hands in My Shoes" is going to last ten months. That's a luxury and a challenge: how to sustain the public's interest and curiosity beyond the novelty effect, and how to generate the pleasures of discovery and contact with the artists and the works over the long haul?

Violaine Lochu

The only other thing I can mention is the way each project starts out for me with contact with particular people or groups. My work always begins with an encounter. I see myself as a kind of transmitting antenna, a transfer centre where a whole lot of voices converge. This is why I'm very interested in African griots, and shamans, and Pansori, a Korean opera form in which all the parts are sung by one person.

Sébastien Rémy

We don't appropriate the subjects we work with; on the contrary, they "take us over" to the point where we let ourselves be appropriated. I'm fond of this idea. In one of his short stories Antonio Tabucchi compares literature, the wind and the voices of ghosts. All three are there beside us, an omnipresent breathing. With the moment(s) when we become aware of them, maybe because we're in a receptive mood; when we see ourselves in terms of our trajectories, our lives, or those of the artworks that touch us. There you could speak of "encounters". When my projects involve narratives about other people—Lee Lozano or Chantal Akerman, for example, or more recently Raivo Puusemp—I don't feel I'm following up any particular intention, or making choices; it's more a matter of being moved by something that resonates in these people and in their work. As I write, parts of their approach and mine emerge. I'm haunted by this group of figures that accompanies me everywhere; I feel myself disappearing and reappearing through them.

Béatrice Balcou

My "placebo works" are wooden replicas of works by contemporary or not so contemporary artists I'm particularly interested in. They're sculptures placed in specially designed boxes. During the exhibition some "placebo works" will be taken out and installed—put on show—while others will be on standby, present but out of sight. There's an excerpt from a text by Daniel Blanga Gubbay which, it seems to me, we could begin a conversation with: "We are one element in a constellation of conversing elements, a community of spectators and objects; and the object gives itself to us insofar as we are there for it. For a moment we get free of the hierarchical relationship and make room for the presence of a world that is not unconditionally ours."

Béatrice Balcou

Les “œuvres placebos” sont des répliques en bois que je réalise d’après les œuvres d’artistes contemporains ou plus anciens à qui je porte une attention particulière. Il s’agit de sculptures en bois disposées dans des boîtes spécialement conçues pour leur usage. Durant l’exposition, certaines “œuvres placebos” seront manipulées et installées, en état d’exposition et d’autres en état de veille, présentes tout en étant invisibles.

Et il y a cet extrait du texte de Daniel Blanga Gubbay sur lequel, il me semble, nous pourrions commencer une conversation : “Nous sommes un élément dans une constellation d’éléments en conversation, une communauté de spectateurs et d’objets ; et l’objet se donne à nous pour autant que nous y soyons pour lui. Nous nous échappons un instant du rapport hiérarchique et faisons place à la présence d’un monde dont nous ne disposons pas inconditionnellement.”

Myriam Lefkowitz

Il faudrait peut-être parvenir à qualifier ce qu’on entend par confiance dans le cadre de ces pratiques qui, disons, engagent une relation directe entre le corps de l’artiste et celui du visiteur. Étant donné qu’elles ne sont que relations ces pratiques, le terme de *confiance* permet d’éliminer d’emblée tout un tas de relations qui seraient déterminées par un rapport de domination. J’ai l’impression que je cherche à garantir les conditions pour que le visiteur et l’artiste s’autorisent une relation ancrée dans leurs vulnérabilités. Vulnérabilité entendue non pas comme fragilité mais comme un espace relationnel où se *rendre* aux liens qui nous attachent serait non pas aliénant mais nous permettrait, au contraire, d’expérimenter des nouvelles sensorialités, perceptions, pensées, images, mémoires... Il y aurait une confiance à accorder à tout ce qui compose la situation dans laquelle ces pratiques nous mettent pour pouvoir nous demander ce qui nous affecte, ce qui nous fait agir ?

Clio Raterron

Certaines œuvres seront entretenues par l’équipe de La Galerie, déplacées par les régisseurs, utilisées et activées par les visiteurs, manipulées et déballées par les artistes à travers des performances tout au long de la saison. Les interprétations vont être multiples, sensibles et personnelles. Mais ces déplacements des rôles et des fonctions vont-ils résister à la durée de l’exposition et perdurer au-delà ?

Jean-Charles de Quillacq

Au début, *Sister Circle Foot* se tenait debout mais j’ai fini par l’allonger sur un radiateur. Elle a l’air de ne plus rien faire. *Charles, Charles, Charles*, des tuyaux de trois mètres, posés à l’horizontal dans l’exposition, ne vont pas en faire beaucoup plus, à part qu’ils sont vraiment faits exprès pour que vous passiez de longs moments avec eux. J’aimerais que vous en preniez soin, qu’à tour de rôle et qu’à plusieurs, vous refassiez les mêmes gestes que ceux que j’avais lorsque je les fabriquais à l’atelier, et comme vous vous y prenez peut-être avec vos chaussures, que vous leur appliquiez des crèmes et des produits ultra-nourissants que je vous fournirai.

Marjolaine Da Silva-Calipel

Comment partager l’idée d’un déplacement long et presque intime d’une institution, aussi singulière soit-elle ? Je moque le recours souvent autoritaire à la citation, mais j’ai récemment lu ce passage de Peter Handke qui reste depuis dans mes chaussures. Alors voilà : “Je ne vis que de ces espaces intermédiaires, où l’histoire est comme lorsque deux porte-avions se rapprochent et ne laissent entre eux qu’une mince fente. C’est de ces fentes, de ces regards passant par les interstices que je vis et j’écris ; [...] Je regarde donc par où puis-je encore m’échapper, mais tout en m’échappant, ce qui est aussi très important, où puis-je susciter un mouvement producteur d’une permanence ou d’un projet”. Et vlan, lever de rideau sur la saison.

Myriam Lefkowitz

Maybe we need to successfully describe what we understand by trust in the context of these practices, which, let’s say, set up a direct relationship between the artist’s body and the visitor’s. Given that these practices are only relationships, the word *trust* enables the immediate elimination of a whole stack of relationships governed by domination. I have the impression that I’m trying to ensure circumstances under which the visitor and the artist can permit themselves a relationship rooted in their vulnerabilities. Vulnerability being understood here not as fragility, but as a relational space where *yielding* to the connections between us would not be alienating, but on the contrary would allow us to try out new sensorialities, perceptions, ideas, images, memories and so on. Trust would be granted to everything making up the situation these practices place us in in order to be able to ask us what affects us and what makes us act.

Clio Raterron

Throughout the season the works will be variously unpacked and installed by the artists, looked after by the registrars, and activated and used by the visitors. There are going to be all sorts of personal responses and interpretations. But are these changes of roles and functions going to stand up to the duration of the exhibition—and survive beyond it?

Jean-Charles de Quillacq

Sister Circle Foot started out upright, but finally I stretched it out on a radiator. It looks as though it’s doing nothing. *Charles, Charles, Charles*, made of three metre pipes laid horizontally for the exhibition won’t be doing much more, apart from the fact that they’ve really been made for you to spend a lot of time with. I’d like you to take care of them and repeat, in turn and several of you at a time, the same actions I put into making them in the

studio; and as you’ll probably be using your own shoes, you’ll apply creams and extra-nourishing products that I’ll provide you with.

Marjolaine Da Silva-Calipel

How to share the idea of a long, almost intimate shift on the part of an institution, however singular the latter might be? Resorting to quotations is often authoritarian, but something I read recently by Peter Handke has stuck in my shoes: “The only thing that keeps me alive is those intermediate spaces in which history is like two aircraft carriers moving closer to each other and leaving only a tiny gap between them. It’s those gaps, and the glimpses through the interstices, that keep me alive and writing . . . So I’m looking for an escape hatch; but as I’m escaping—this is very important too—where can I spark an impulse that will generate something permanent, or a project?” And bang, the season’s under way.

Alexander Wolff

The curtain is a piece of art and it has been made to be shown in an art institution under specific circumstances. This piece of art needs the institution that it has been made for, to be alive and present. Or can it continue to exist outside this place? Forever it will carry this institution within itself, it became part of its story and when it leaves the place it will take the institution to new places. The artist made the piece for this art institution, and together they gave life to this artwork. Therefore all the artworks that were made for this place will spread a trace of that institution when they leave the building. Just as the institution continues to exist in the memory of the visitors—with all the works of art they have seen in it.

Black Garlic

Black garlic = raw garlic that has been stored in a closed container at 60–80°C, with 90% humidity; over three weeks or so it caramelizes and turns black, smoky and sugary.

Alexander Wolff

Le rideau est une œuvre d'art. Elle a été réalisée afin d'être exposée, selon des conditions spéciales, dans une institution artistique. Pour être vivante et présente, cette œuvre a besoin de l'institution pour laquelle elle a été conçue. Ou bien peut-elle continuer à exister en dehors de ce lieu? Elle portera en elle à jamais cette institution, elle est devenue partie intégrante de son histoire, et lorsqu'elle quittera cet endroit, elle emportera l'institution vers de nouveaux lieux. L'artiste a réalisé cette œuvre pour cette institution d'art, et ensemble ils ont donné naissance à cette œuvre d'art. Aussi toutes les œuvres qui ont été réalisées pour ce lieu répandront la trace de cette institution lorsqu'elles quitteront le bâtiment. Tout comme l'institution continue d'exister dans la mémoire des visiteurs — avec toutes les œuvres d'art qu'ils ont pu y voir.

Black Garlic

Ail noir = ail cru qui repose dans un espace clos à 60–80°C, avec un taux d'humidité à 90% et devient, en une vingtaine de jours, noir, confit, fumé, sucré. L'ail se charge en valeur nutritionnelle, anti-oxydante et passe d'un aliment ordinaire à un condiment précieux.

Black Garlic = atelier en art et gastronomie qui prend le processus de fermentation comme modèle, et se pose, entre autre, la question suivante: comment intégrer la durée, le contexte et le vivant pour développer et exalter de nouvelles voies sensitives, symboliques et économiques?

Nathanaëlle Puaud

occuper l'espace
de 500
signes
des positions
élasticité
souplesse

un modèle
wheretime

à remplacer
prendre la place
des places qui changent
des glaces à l'ail
qui se mangent
au sous-sol

se rencontrer

Laëtitia Badaut Haussmann

En ce qui me concerne, l'apparition des lampes après la Toussaint me convient très bien — après la fête des morts —, et d'ailleurs je crois qu'il faudrait commencer l'exposition sans éclairage... Bien évidemment cela est relativement compliqué — et presque contre productif — en regard de l'attention que vous souhaitez porter à l'occupation de l'espace par les gens qui y travaillent, mais je crois que commencer le projet dans l'obscurité et ne compter au début que sur la lumière d'automne peut être assez beau. Cela parle d'une autre manière de consommer, de voir; notre temps de travail est également influencé par cela évidemment. À rebours du moderne, peut-être pour permettre un temps de pause, de latence, ou de distance. Peut-être est-ce aussi une manière de signifier un deuil latent que nous vivons tous en ce moment. Mais cela est aussi une façon de commencer quelque chose: commencer par le noir, la salle de cinéma plongée dans le noir, l'appartement dans lequel on rentre le soir, le bureau ou l'atelier où l'on arrive le matin. Toujours actionner la lumière. Alors peut-être que ce geste d'appuyer sur l'interrupteur pourrait être un peu étiré. Et plutôt que de prendre 2 secondes il pourrait prendre 1 mois...

“Permettez-moi de tout recommencer depuis le début. Laissez-moi, une fois de plus, imaginer cette pièce. Une grande porte à son extrémité. Une large double porte d'ascenseur en bois sombre avec des panneaux bordés d'or. J'aperçois des rangées de chaises à dossier haut, et quatre, ou peut-être six grandes lampes. Pourtant, chaque fois que j'imagine cette pièce, chaque fois que j'essaie de la visualiser, je la vois vide.”
(Isabelle Stewart Gardner, *Museum Lecture*, 1995)

Season: Your Hands in My Shoes * 24 September 2016 – 15 July 2017 * 1/3

Saison: Tes mains dans mes chaussures * 24 septembre 2016 – 15 juillet 2017 * 1/3

It improves nutritionally and as an antioxidant, and turns from an ordinary ingredient into a priceless condiment. Black Garlic = an art and gastronomy workshop that takes the fermentation process as its model and asks itself this question, among others: how to combine duration, context and living systems to develop and call attention to new sensory, symbolic and economic avenues?

Nathanaëlle Puaud

fill the space
with 500
signs
positions
elasticity
flexibility

a modèle
wheretime

to be replaced
take the place
places that change
garlic ice cream
being eaten
in the basement

meeting each other

Laëtitia Badaut Haussmann

The lighting of the lamps after All Souls' Day—after the Feast of the Dead—suits me just fine; I think, too, that we should begin the exhibition without lighting . . . Obviously this is relatively complicated—and almost counterproductive—given that you want to see how the space is being occupied by the people working in it; but I think that beginning the project in semi-darkness and relying at the start solely on the autumn light could be really something. It implies a different way of consuming, of seeing the world; and clearly our working time is influenced by that too. Going against the modern grain, maybe to allow time for a break, for dormancy, or for taking your distance. Maybe, too, it's a way of signifying a grieving that's latent in all of us right now. But that can also be a way of beginning something: beginning in the dark, in the dark of a movie theatre, or your apartment when you come home at night, or the office or studio you go to in the morning. Automatically turning on the light. Whereas pressing the switch could be prolonged a little.

Agenda

Visites

Visite de l'exposition à plusieurs voix
Ouvert à toute.s dans le cadre
du programme des Ami.e.s de La Galerie
Vendredi 14 octobre à 19h30

Parcours "Rando tram" entre Khiasma,
Les Lilas et La Galerie
Tarif: 4€

Réservation: www.tram-idf.fr/parcours
Samedi 29 octobre de 13h à 18h30

Évènements

Performance de Jean-Charles de Quillacq,
La Corde du 2 au 12 novembre

Dîner conçu par Black Garlic
avec Béatrice Balcou. Gratuit sur inscription:
florence.marqueyrol@noisylesec.fr
Vendredi 18 novembre à 20h

La directrice du centre d'art vous reçoit
sur rendez-vous:
emilie.renard@noisylesec.fr
Tous les lundis matin

Lectures à voix haute
par l'équipe de La Galerie
Tous les vendredis de 17h à 18h

Colophon

Textes: Émilie Renard et Vanessa Desclaux
ainsi que des membres de l'équipe de
La Galerie et les artistes de l'exposition 1/3
Traductions: John Tittensor et Gilles Berton
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 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

Guided tour

Tour of the exhibition with several voices
All welcome
Under the aegis of the Friends of La Galerie
Friday 14 October at 7.30pm

Walking Excursion from Khiasma,
Les Lilas to La Galerie
Cost: 4€

Bookings: www.tram-idf.fr/parcours
Saturday 29 October, 1–6.30pm

Events

Performance of Jean de Quillacq,
Rope, 2–12 November

Dinner by Black Garlic
with Béatrice Balcou. Free, booking:
florence.marqueyrol@noisylesec.fr
Friday 18 November at 8pm

Meetings with the director
of the art centre by appointment:
emilie.renard@noisylesec.fr
Mondays morning

Readings by members
of the La Galerie team
Fridays, 5–6pm

Nous remercions chaleureusement:

Les artistes

Les prêteurs:

les galeries Marcelle Alix (Paris)
et Joseph Allen (Paris)

le Fonds national d'art contemporain – Cnap

Productions:

Les œuvres de Delphine Chapuis Schmitz et Alexander Wolff
Certaines œuvres de Béatrice Balcou,
Laëtitia Badaut Haussmann,
Jean-Charles de Quillacq, Sébastien Rémy
Les événements avec Black Garlic,
Myriam Lefkowitz et Violaine Lochu

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 mercredi au vendredi de 14h à 18h
et samedi de 14h à 19h

Facebook: J'aime "La Galerie Centre d'art contemporain"
Youtube: La Galerie – Cac, Noisy-le-Sec