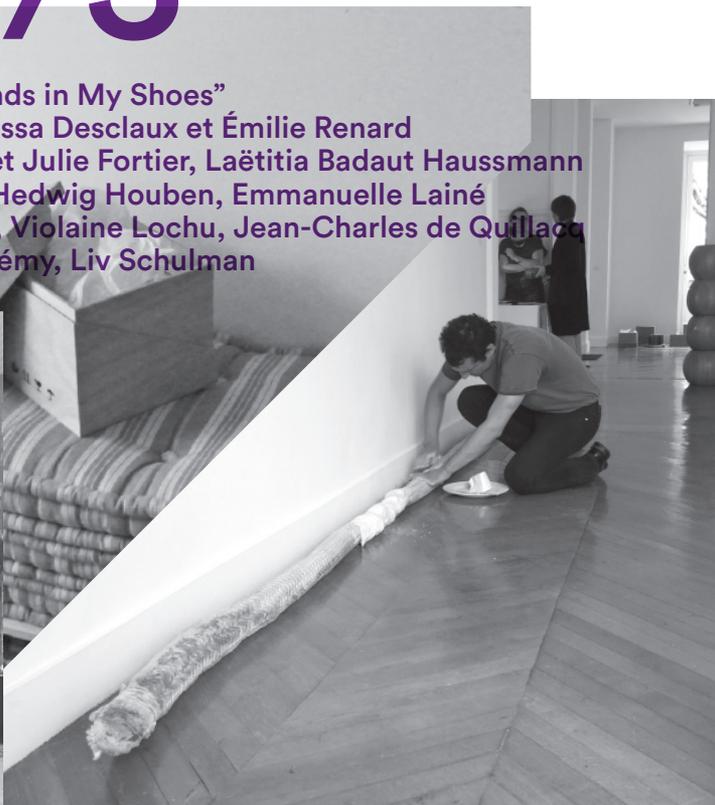


Saison 2016–2017:

Tes mains dans mes chaussures 3/3

“Your Hands in My Shoes”
une exposition de Vanessa Desclaux et Émilie Renard
avec Béatrice Balcou, Black Garlic et Julie Fortier, Laëtitia Badaut Hausmann
Delphine Chapuis Schmitz, Hedwig Houben, Emmanuelle Lainé
Myriam Lefkowitz, Achim Lengerer, Violaine Lochu, Jean-Charles de Quillacq
Sébastien Rémy, Liv Schulman



Liv Schulman, *Que faire?*
Tourage du troisième épisode à Noisy-le-Sec, mars 2017

Jean-Charles de Quillacq
*Thinking of her in-laws /
Making love with her husband*
Fabrication dans l'exposition
en novembre 2016

24 / 09 / 16
— 15 / 07 / 17

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

À suivre

Nous abordons le dernier tiers de la saison “Tes mains dans mes chaussures” et il nous semble aujourd’hui que ce cycle d’une année ne marquera pas la fin de la réflexion que cette exposition a initiée, ni la fin de notre désir de voir des rôles, des fonctions, des relations, des modes d’action se redistribuer et s’inventer au fur et à mesure. Cette année a été marquée par une volonté commune de déplacer les formes de l’institution comprises comme un ensemble de pratiques (et non de règles) instituées et *instituant*es qui peuvent être sans cesse redéfinies. Les artistes ont ouvert de nouvelles approches de l’accueil des publics, d’autres formes de médiation et de pédagogie, d’autres manières d’inscrire le centre d’art dans la ville, de tenir compte du rôle du bien-être pour l’équipe et les publics dans leur relation au centre d’art.

Liv Schulman s’est appuyée sur les pratiques d’acteurs·trices amateurs, utilisant différents lieux de la ville de Noisy-le-Sec comme décors des trois épisodes de sa série *Que faire ?* Elle a déplacé ces personnes dans une fiction dystopique centrée sur le monde du travail et la figure de l’écrivain. Leur parole (tout comme son écriture), saccadée et en flux tendu, énoncée à tour de rôle par des personnages dissonants, met à jour une psychose collective cristallisée autour d’un malaise commun : le manque d’inspiration, l’absence de désir, la remise au placard... “Un pour tous et tous pour un” pourrait être leur devise, mais une devise perdante qui les enfonce dans un marasme collectif sans issue. Ils finiront par se fondre en un seul corps collectif dans l’exposition où un lourd rideau réunit leurs costumes, corps figés, à nouveau empêchés dans leur vague tentative de se mouvoir.

Violaine Lochu a mené pendant dix mois le projet *Superformers* travaillant avec et aux côtés de travailleurs sociaux et d’usagers de la Maison des Solidarités à Noisy-le-Sec, ainsi que certaines personnes de l’équipe de La Galerie. Ensemble, ils et elles ont conçu des “superperformances”, révélant des formes d’héroïsme au sein de leur quotidien. La forme de ce travail réside autant dans les relations tissées entre tous les participants avec l’artiste que dans les formes auxquelles ont donné lieu ces rencontres : des performances très précisément interprétées dans un travail de dissociation entre les gestes et la parole, des pièces sonores, des vidéos

To Be Continued

As we come to grips with the final third of the “Your Hands in My Shoes” season, it seems to us that the close of this yearlong series will be the end neither of the speculation triggered by the exhibition nor of our urge to see roles, functions, relationships and modes of action redistributed and invented as time goes by. This year has been marked by a shared determination to effect a shift in the institution’s forms, addressing them as a set of practices (and not rules) both instituted and *instituting*, which can be endlessly redefined. The artists have opened up new approaches to receiving the public, other forms of mediation and education, other ways of making the art centre an integral part of its locality and of taking account of the part played by wellbeing in the relationship of the team and the public with the art centre.

Liv Schulman drew on the practices of amateur actors and actresses, using different areas of Noisy-le-Sec as settings for the three episodes of her series *Que faire ?* [What is to be Done?]. Her characters are part of a dystopian fiction revolving around the workplace and the figure of the writer. Their words—staccato and urgent (like her writing), and uttered in turn by clashing personalities—lay bare a collective dread crystallised around a shared disquiet: lack of inspiration, absence of desire, finding oneself sidelined... “One for all and all for one” might be their motto, but it’s a loser’s motto driving them deeper into a state of no-exit communal stagnation. They end up merged into a single collective body in an exhibition where a heavy curtain unifies their costumes, their ossified bodies yet again frustrated in their vague attempt to get moving.

For ten months Violaine Lochu headed up her *Superformers* project in close collaboration with social workers and users of the Noisy-le-Sec Solidarity Centre, as well as with members of the La Galerie team. Together these men and women created *Superformances*, works revealing forms of heroism in their daily lives. The form this work took lay as much in the network of relationships forged between the artist and all the participants as in the artforms generated by these encounters: finely tuned performances using dissociation between actions and words, sound

et une édition où des récits de vie, parsemés de succès infimes et d'espoirs enfouis, expriment la dimension introspective qui a permis à chacun·e d'en offrir une représentation publique et à faire preuve là encore, d'un certain héroïsme.

Achim Lengerer a installé une imprimerie dans l'exposition et expérimente avec *La Presse* les possibilités pédagogiques propres à cet outil, travaillant, aux côtés de l'équipe des publics, avec différents groupes d'adultes et d'enfants autour du multilinguisme. Son intérêt pour la "pédagogie institutionnelle" fondée par Fernand Oury et Aïda Vasquez à la fin des années 1950 en France, dont la pensée et les outils nourrissent son approche de l'imprimerie placée au sein de l'exposition, nous a conduit à saisir le contexte de sa résidence de quatre mois pour constituer un groupe de recherche. Composé d'Achim Lengerer et de différentes personnes de l'équipe de La Galerie, le groupe s'interroge, à travers le prisme de la pédagogie institutionnelle, sur les relations entre pratiques artistiques, pratiques curatoriales et pratiques pédagogiques dans le contexte d'une institution comme La Galerie.

Le projet de cette exposition tend à faire du centre d'art un lieu hospitalier, un lieu à habiter, dont les habitants s'emparent et auquel ils participent. Il nous permet de penser les moyens et les formes de changements modestes mais bien concrets, depuis là où nous avons pris sur le monde. Si nous avons souhaité changer de rythme vis-à-vis de la succession habituelle des expositions et des projets, nous devons à ce stade préciser que c'est moins un ralentissement qui s'est opéré qu'une intensification des relations avec les artistes que nous avons embarqués dans cette aventure d'une année. Le temps s'est en effet étiré; les capacités de l'institution à s'ajuster aux propositions des artistes, de l'exposition à se transformer en réponse à leurs propositions, ont été mises à l'épreuve dans un contexte où l'ensemble de l'équipe a tenté de prêter attention, d'être à l'écoute, de se rendre disponible pour les artistes et leurs projets. Cette longue expérience a permis à chacun·e, selon sa disponibilité et son désir personnel, d'endosser des costumes nouveaux et ainsi, les rôles attribués à l'équipe, aux artistes et aux publics ont été et sont encore, à beaucoup d'endroits, repensés, rejoués, indisciplinés. Cette expérience en cours nous permet de rendre plus visibles certains rapports de pouvoir, certaines assignations, certaines catégories qui font autorité pour les discuter et les repenser. Ces formes de redistribution des responsabilités, de concertation et de participation sont aussi une manière de questionner une organisation sociale qui touche

installations, vidéos et une publication dans laquelle des récits de vie parsemés de succès infimes et d'espoirs enfouis expriment l'introspectivité qui a permis à chaque participant de rendre ces choses publiques et, à nouveau, d'afficher un certain héroïsme.

Achim Lengerer a installé un atelier d'impression dans l'exposition et avec *La Presse* [The Press] lui et le visiteur services personnels ont exploré ses possibilités éducatives avec différents groupes d'adultes et d'enfants axés sur le multilinguisme. L'intérêt de Lengerer pour le "mouvement de la pédagogie institutionnelle" développé par Fernand Oury et Aïda Vasquez en France dans les années 1950—ses idées et ses outils influencent son approche de l'impression, une partie centrale de l'exposition—nous a permis de saisir le contexte de sa résidence de quatre mois pour constituer un groupe de recherche composé de l'artiste lui-même et de différents membres de l'équipe de La Galerie; à travers le prisme de la pédagogie institutionnelle, le groupe a réfléchi sur les relations entre pratiques artistiques, curatoriales et éducatives dans le contexte d'une institution comme La Galerie.

Le projet de cette exposition vise à rendre le centre d'art un lieu accueillant, un lieu à habiter, dont les habitants s'approprient et participent. Il nous permet de réfléchir aux moyens et aux formes de changements modestes mais bien concrets, depuis là où nous sommes dans le monde. Si nous souhaitons changer de rythme par rapport à la succession habituelle des expositions et des projets, nous devons à ce stade préciser que ce n'est pas tant un ralentissement qui s'est produit qu'une intensification des relations avec les artistes que nous avons embarqués dans cette aventure d'une année. Le temps s'est en effet étiré; les capacités de l'institution à s'ajuster aux propositions des artistes, de l'exposition à se transformer en réponse à leurs propositions, ont été mises à l'épreuve dans un contexte où l'ensemble de l'équipe a tenté de prêter attention, d'être à l'écoute, de se rendre disponible pour les artistes et leurs projets. Cette longue expérience a permis à chacun·e, selon sa disponibilité et son désir personnel, d'endosser des costumes nouveaux et ainsi, les rôles attribués à l'équipe, aux artistes et aux publics ont été et sont encore, à beaucoup d'endroits, repensés, rejoués, indisciplinés. Cette expérience en cours nous permet de rendre plus visibles certains rapports de pouvoir, certaines assignations, certaines catégories qui font autorité pour les discuter et les repenser. Ces formes de redistribution des responsabilités, de dialogue et de participation sont aussi un moyen de remettre en question une organisation sociale qui touche

à nos identités, à nos façons de vivre et de travailler ; elles nous permettent de penser notre place au sein d'une institution. Et pour cela, il s'agit de prendre quelques risques, celui de changer ce que nous sommes, ce qu'on attend de nous, ce que nous représentons, des enjeux qui nous touchent aussi à des niveaux personnels.

Pour ce troisième journal, nous avons invité la philosophe et féministe Géraldine Gourbe qui témoigne ici avec générosité et engagement de sa relation à cette saison, tissée au fil des rencontres avec les artistes et de ses différentes expériences de l'exposition. Nous tenons à remercier ici tous les artistes, Géraldine Gourbe, les personnes de l'équipe et des publics qui ont participé à ce projet au long cours. Nous prédisons qu'il connaîtra d'autres formes de vie, ailleurs, car nous faisons le pari que les transformations lentes que nous avons opérées ne sont pas des déplacements éphémères. Ces transformations soulignent la volonté pour l'institution et pour toutes celles et ceux qui la produisent et la traversent d'affirmer de nouvelles pratiques d'émancipation.

Vanessa Desclaux et Émilie Renard

reconsider our place within the institution. Doing this entails certain risks: that of changing who we are, what is expected of us and what we represent—issues that also affect us at different personal levels.

For this third journal our guest is feminist and philosopher Géraldine Gourbe, who offers a generous, committed account of how she built up a relationship with the season out of her contact with the artists and her different experiences of the exhibition. We would like to thank all the artists, Géraldine Gourbe, and the members of the public and the art centre team who took part in this long-haul project. We predict that it will find other forms of life elsewhere: we're ready to bet that the gradual changes we've effected are not just ephemeral shifts. These changes underscore the determination of the art centre, and all those who make it what it is or pass through it, to assert new practices of emancipation.

Vanessa Desclaux and Émilie Renard

Jean-Charles de Quillacq
Nouveau numéro
(pour Vanessa Desciaux), 2017

Acétone sur pages de magazine, 90 x 42 cm. Production La Galerie, Noisy-le-Sec
 Courtesy de l'artiste et galerie Marcelle Alix, Paris
 Vue de l'exposition 2/3. Photo : Pierre Antoine



Sébastien Rémy
Tant que je vous parle ce n'est pas
une frontière, depuis 2017

Structure en bois, impression sur plexiglass, poufs, carnets, conversations à durées variables
 Coproduction CAC Brétigny et La Galerie, Noisy-le-Sec
 Avec le soutien de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques
 Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition 3/3. Photo : Pierre Antoine



Hedwig Houben
Soundtrack for a Sculpture, 2013

Disques vinyles sur platines
 Courtesy de l'artiste et galerie Fons Welters, Amsterdam
 Vue de l'exposition 3/3. Photo : Pierre Antoine



Violaine Lochu
Superformer(s) #2

Performance collective co-écrite par Violaine Lochu et les habitants et professionnels de la Maison des solidarités, les Restos du Cœur, le Secours Populaire et le CCAS.
 Avec Karima Alem, Samira Amhed, Milijana Banovic, Marc Bataille, Béatrice Bikimé Mibéné, Catherine Delahaute Maison, Nadia Fidelin, Thierry Fourrière, Taco Gakou, Zoulhera Ichou, Joscelyne Giraud Lepage, Nathalie Labbé, Patricia Le Beller, Ghyslaine Pé, Francine Pierandréi, Hanane Sahnoun, Ourdia Said, Mario Silva avec le regard de la chorégraphe Lotus Edde-Khouri, présentée le 1^{er} avril 2017 à la Salle Joséphine Baker, Noisy-le-Sec, 25 minutes.

Violaine Lochu
Superformer(s) #3

Performance présentée le 8 avril 2017 à La Galerie, 35 minutes.
 Courtesy de l'artiste. Dans le cadre de Figure libre, un dispositif du Commissariat Général à l'Égalité des Territoires.
 Photos : Malick Tandjigora





Laetitia Badaut Haussmann *tesmainsdansmeschaus- sures_3_silkposter, 2016*

Impression sur soie. Production La Galerie, Noisy-le-Sec
Courtesy de l'artiste et Galerie Allen, Paris
Vue de l'exposition 2/3. Photo: Pierre Antoine

Anna's Week-end Un workshop mené par Laetitia Badaut Haussmann

du 20 au 24 février 2017 avec 6 artistes et designers
Éclairage par Xavier Cormier et Nicolas Vargelis
Production La Galerie, Noisy-le-Sec. Courtesy Anna's Week-end
Photo: Pierre Antoine



Laetitia Badaut Haussmann *Senius, 2016*

Lumière naturelle et luminaire Boule
Designer: non communiqué. Éditeur: Prisunic, 1973
Lampe de la collection du Centre national des arts plastiques
Courtesy de l'artiste et Galerie Allen, Paris

Laetitia Badaut Haussmann *tesmainsdansmeschaus- sures_2_silkposter, 2016*

Impression sur soie. Production La Galerie, Noisy-le-Sec
Courtesy de l'artiste et Galerie Allen, Paris
Vue de l'exposition 2/3. Photo: Pierre Antoine

Delphine Chapuis Schmitz *Correspondance destinée à La Galerie, 2016–2017*

Lettres, enveloppes, classeur
Production La Galerie Noisy-le-Sec. Courtesy de l'artiste
Vue de l'exposition 2/3. Photo: Pierre Antoine





**Episode 1:
Le Réalisme**

30 minutes



**Episode 2:
La Fantaisie**

33 minutes



**Episode 3:
Les Déchets**

45 minutes

**Liv Schulman
Que faire ?, 2017**

Série TV. Vidéo, son. Production La Galerie, Noisy-le-Sec avec le soutien du Département de la Seine-Saint-Denis et de La Fabrique Phantom
Courtesy de l'artiste



**Béatrice Balcou
Cérémonie
Sans Titre #10
2017**

Caisse, tabourets
Coproduction La Galerie, Noisy-le-Sec et le centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel
Collection du Centre national des arts plastiques
Activée le 20 mai 2017. Courtesy de l'artiste
Vue de l'exposition 3/3. Photo : Pierre Antoine



**Béatrice Balcou
Sol LeWitt-inspired
Double-cube structure
by a child
at the age of 10
in 1991, 2017**

Bois. Production La Galerie, Noisy-le-Sec
Courtesy de l'artiste
Vue de l'exposition 2/3. Photo : Pierre Antoine

**Liv Schulman
Que faire ?, 2017**

Textiles. 4x7,60 m
Production La Galerie, Noisy-le-Sec. Courtesy de l'artiste
Vue de l'exposition 3/3. Photo : Pierre Antoine





Myriam Lefkowitz, *Et sait-on jamais dans une obscurité pareille? Version élargie* juin 2017

Moquette, objets divers. Conception : Myriam Lefkowitz en collaboration avec Jean-Philippe Derail, Ghyslaine Gau, Thierry Grapotte, Catalina Insignares, Julie Laporte, Florian Richaud, Yasmine Youcef
 Courtesy de l'artiste. Photo : Jean-Philippe Derail



**Emmanuelle Lainé
Incremental Self: les corps transparents, 2017**

Vue de l'exposition à Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris
 Photo : Aurélien Mole

**Achim Lengerer
Scriptings #49 La Presse, 2017**

Ateliers en collaboration avec le centre social du Londeau et Clio Raterron
 Production La Galerie, Noisy-le-Sec avec le soutien de Perspektive
 Courtesy de l'artiste. Photo : Clio Raterron



**Black Garlic et Julie Fortier
Accorder les feuilles, 2017**

Dîner le 31 mars 2017. Courtesy des artistes. Photos : Black Garlic

Ici, en deçà, au-delà¹

Géraldine Gourbe

“Quiconque veut œuvrer au mieux doit sans cesse repartir de rien avec l'énergie d'un adolescent².”

Thomas Giraud

La passion de la Défense américaine pour les bruants, petits passeraux à gorge blanche, semble à première vue étrangement bucolique, voire dissonante. Ces derniers, capables de voler sans dormir jusqu'à sept jours d'affilée, peuvent allier privation de sommeil à un état de vigilance sans pareil. Dans la perspective de déshumaniser toujours un peu plus les soldats, l'armée se prend à rêver d'unités sur le terrain qui n'auraient plus de besoins vitaux ni d'affects, de mémoire ou encore de conscience. Effacer la vulnérabilité des corps devient un enjeu majeur et relègue la quête d'immortalité à l'expérience dix-neuviémiste du Docteur Frankenstein. En faisant un détour par les recherches de l'armée, l'essai de Jonathan Crary *24/7*³ pourrait nous apparaître lointaine au regard de nos vies. Or, l'analyse de l'historien d'art articule minutieusement ces ambitions productivistes immatérielles avec nos états modestement incarnés. Le texte éprouve à bon escient nos corps de lecteurs en l'alertant sans ménagement sur la connexion entre les moments les plus solitaires, secrets de sa vie et les desseins programmatiques de la Défense militaire américaine. Ce qui est attaqué dans ce manque individuel de sommeil et de temps de pause est notamment une capacité de récupération, d'habileté à contempler les choses. Une érosion des facultés vitales qui sont pourtant majeures dans la prise de recul et la maîtrise d'un espace-temps qui accorderait nos intentions à nos actions. Crary démontre que ménager des temps de décélération en marque

de résistance ne suffit malheureusement plus pour rompre l'engrenage. En s'appuyant sur Hannah Arendt, l'auteur déplace la dialectique d'un état croissant de fatigue généralisée qui s'affronterait à des cercles excentriques de décroissance, vers une approche critique qui rechercherait un équilibre entre lumière (sphère publique) et ombre (sphère privée). Aussi l'évocation métaphorique des courbes ascendantes ou descendantes des graphiques ou imaginaire du temps défilant est-elle déclinée au profit de la perception esthétique de ce qui éclaire ou obscurcit. L'hyperactivation oculaire des appareils numériques nous maintient dans un état artificiel d'éveil qui crée insidieusement une économie lumineuse. Celle-ci distille un état de veille sous perfusion qui amenuise notre capacité à distinguer les phénomènes jour et nuit. La rêverie, prélude au sommeil, diffère autant que la possibilité de ménager une singularité pour soi. Lors du premier opus “Tes mains dans mes chaussures”, les commissaires Vanessa Desclaux et Émilie Renard ont mesuré l'impérieuse nécessité de revenir à des alternances jour-nuit.

Pendant plusieurs semaines, La Galerie a été enveloppée par une douce torpeur hivernale et ce, sur les recommandations de l'artiste Laëtitia Badaut Haussmann: “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...” Les plafonniers équipés de néons tus pour l'occasion

1. Cf. Vanessa Desclaux “Écrire sur, avec, entre, contre” in *Problèmes de type grec*, journal de l'exposition, La Galerie CAC, Noisy-le-Sec, septembre 2016.

2. Thomas Giraud, *Élisée avant les ruisseaux et les montagnes*, La Contre Allée, Lille, 2016.

3. Jonathan Crary, *24 heures sur 24 et 7 jours sur 7, le capitalisme à l'assaut du sommeil*, collection Zones, éd. La Découverte, Paris, 2014.

Here, on this side, on the far side¹

Géraldine Gourbe

“Anyone wanting to give of their best has to endlessly start over from zero with all the vigour of a teenager.”²

Thomas Giraud

At first sight there seems to be something weirdly bucolic, not to say downright dissonant, about the American Defense Department's passion for the White-throated Sparrow. Capable of flying wide awake for up to seven days at a stretch, this bird can combine sleep deprivation with consummate alertness; and so, ever ready to dehumanise its troops that tiny bit more, the army has started fantasising about units on the ground that will no longer be hampered by vital needs, affects, memory or even self-awareness. Eliminating physical vulnerability is becoming a major issue in a way that relegates the quest for immortality to the level of Dr Frankenstein's nineteenth-century caper. When it takes a moment to look into the military's research, art historian Jonathan Crary's essay *24/7*³ might appear somewhat remote from our everyday lives, but in fact his analysis scrupulously ties these intangible productivist ambitions in with our own modestly embodied states. The essay deliberately puts the reader's body to the test with a blunt reminder of the connection between its most solitary moments, its life-secrets and the programmatic scheming of the defence authorities. Under attack in this withholding of sleep and periods of respite are, notably, the capacity for recuperation and the ability to contemplate. There is an erosion of the vital faculties which, nonetheless, are significant factors in achieving objectivity and control of a space-time that provides a fit between our intentions and our acts. Crary demonstrates that resisting by organising deceleration

periods is unfortunately not enough to break the spiral. Borrowing from Hannah Arendt, he moves the dialectic of an increasing state of general fatigue faced with spreading circles of decrease towards a critical approach in search of an equilibrium between light (the public sphere) and shadow (the private sphere). Thus the metaphorical evocation inherent in rising and falling graph curves or the imaginary notion of time passing is rejected in favour of aesthetic perception of what lightens or darkens. The hyperactivation of the ocular muscles triggered by digital devices keeps us in an artificial state of wakefulness which insidiously creates an economy of light; this in turn distils a drip-fed state of watchfulness that reduces our ability to distinguish between day and night. The reverie that precedes sleep delays things just as much as the possibility of creating a singularity for oneself. In the first segment of “Your Hands in My Shoes” curators Vanessa Desclaux and Émilie Renard gauged the imperious need to return to day-night alternation.

For several weeks La Galerie was wrapped in a gentle winter torpor, as recommended by artist Laëtitia Badaut Haussmann: “[You automatically] turn on the light. Whereas pressing the switch could be prolonged a little. And instead of taking 2 seconds it could take a month.” The neon ceiling lights were shut down for the occasion and replaced with strange secondary figures here and there in corners and on the baseboards and walls. Borrowed from the Centre national des arts plastiques, these

1. See Vanessa Desclaux “Writing about, with, for, between, against”, in the journal for the *Greek-type Problems* exhibition, La Galerie CAC, Noisy-le-Sec, September 2016.

2. Thomas Giraud, *Élisée avant les ruisseaux et les montagnes* (Lille: La Contre Allée, 2016).

3. Jonathan Crary, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (London/Brooklyn: Verso, 2013).

ont laissé la place à d'étranges personnages secondaires ponctuant çà et là les coins, les plinthes et les pans de mur. Empruntées à la collection design du Centre national des arts plastiques, les lampes-œuvres diffusaient une lueur qui n'était pas en sus d'un environnement *white light* homogène mais ponctuellement là. La qualité de leur présence dépassait la seule fonction d'objet ouvragé, singulier, ce qui leur conférait une dimension auratique. Grâce à elles, le centre d'art s'est défait de ses vertus d'espace d'exposition au profit d'une domesticité cinématographique. Sans pour autant éclipser le contexte urbain et populaire de la localisation de La Galerie de Noisy-le-Sec, je me suis prise à rejouer mentalement des scènes du film *Rebecca* d'Alfred Hitchcock. Des plans et des séquences motivés par des drames secrets se superposaient à une mise en suspension tacite du cube blanc. Tout cela a concouru à un effet de latence fonctionnelle du lieu, de son équipe et plus largement de son appartenance à un organigramme institutionnel. À ce sujet, Émilie Renard écrit : "À l'échelle du centre d'art, ce titre relie l'exposition à des problématiques similaires d'autonomie et de dépendance, d'inclusion et d'exclusion dans ses relations aux artistes, au public et à sa propre structure institutionnelle⁴." Tel un cercle magique initié par un geste de sorcières — c'est-à-dire celles devenues sœurs qui rêvent l'obscur pour mieux tenir un cap dans la lumière⁵ — l'appareil lieu d'art contemporain est tenu délicatement à distance.

Conscientes des effets pesants, les commissaires le floutent et distillent des apparitions-disparitions d'œuvres et de gestes qui échappent à une événementialité convenue, celle qui prend pour principe le faire actualité. Cette même magie, emprunte d'incantations citationnelles, est sous-terrainne à l'installation en noir et blanc de Sébastien Rémy. Lors d'un entretien, l'artiste établit les liens entre l'artiste Lee Lozano et les

mots magiques : "En 1971, elle [...] développe une conception singulière de l'orthographe. Il faut savoir qu'elle a refusé de parler aux femmes pendant près de 28 ans. Les a 'boycottées'. C'est le mot qu'elle utilise. La particule *boy* au début du mot est notable, elle qui est si attentive au langage. Une chose paradoxale, lorsqu'elle engage ce *boy-cott* ; elle le fait dans l'espoir de rendre 'la communication meilleure que jamais'. [...] A la fin de sa note au sujet de son refus de communiquer avec les femmes, elle précise : 'THE MAGIC WORD TO CANCEL SPELLS, [...] ; YELL: ORTHOGRAPHY!' ; c'est-à-dire : 'le mot magique pour annuler les sorts ; [...] crie : orthographe !' 'To spell', c'est à la fois 'orthographe', 'épeler', mais c'est également le 'sortilège'. C'est ce que Lozano semble suggérer : nommer un individu ou une chose reviendrait à le·la catégoriser, influencer sur son développement, à la manière d'un sortilège⁶." La radicalité du geste misanthropique pose la dissolution comme principe de vie, expérimentant ainsi une alternative à l'image infernale du vivre avec. En ermite de l'art, Lee Lozano pose la question de l'appartenance singulière à une communauté et la difficile tâche toujours renouvelée d'échapper à un possible enfermement. Dans le huit clos de sa propre chambre ici exposée en noir et blanc, Sébastien Rémy redéploie ce chuchotement pour faire entendre la position extrêmement paradoxale de ce qui voulait se soumettre pour se faire comprendre dans son entière altérité. Le thème est des plus barthiens notamment lorsque la proposition de l'artiste et l'intention des deux commissaires rejoignent le premier séminaire de l'intellectuel donné au Collège de France en 1977.

L'intervention de Roland Barthes porte un titre et un sous-titre bien détonants : *Comment vivre ensemble* :

4. Émilie Renard, "Encore des problèmes de type grec" in *Problèmes de type grec*, journal de l'exposition, op. cit.
5. Image empruntée au titre du livre de Starhawk, *Rêver l'obscur, femmes, magie et politique*, Cambourakis, Paris, 2015.
6. Entretien de Sébastien Rémy par Céline Poulin, in *Tes mains dans mes chaussures 2/3*, journal de l'exposition, La Galerie CAC Noisy-le-Sec, janvier 2017.

lamp-works gave off a glow that wasn't an addition to the uniform white light environment, but just there from time to time. The quality of their presence transcended the sole function of a singular, crafted object, and this endowed them with an auratic dimension. Thanks to them the art centre sloughed off its exhibition space attributes in favour of a movie-style domesticity. And without blotting out La Galerie's urban vernacular context I found myself mentally rerunning scenes from Hitchcock's *Rebecca*, with shots and sequences triggered by secret dramas overlaid on a tacit suspension of the white cube. All this contributed to an effect of functional latency—of the place and its team, and more broadly of its being part of an institutional flow chart. As Émilie Renard wrote, "This title links the exhibition to similar issues of autonomy and dependence, of inclusion and exclusion, in terms of the art centre's relationships with artists, the public and its own institutional structure."⁴ Like a magic circle instigated by witches—by, that is, a band of sisters brought together by dreaming the dark, the better to maintain their course through the light⁵—the paraphernalia of the contemporary art space is subtly kept at a distance.

Aware of the onerous implications, the curators opt for blur, distilling appearances/disappearances of works and acts that elude the kind of orthodox topicality whose guiding light is what's happening right now. This same magic, shot through with incantatory quotations, is a substrate of Sébastien Rémy's black-and-white installation. In an interview Rémy lays down the connections between Lee Lozano and magical words: "In 1971 she . . . came up with a singular notion of spelling. We have to remember here that for nearly twenty-eight years she refused to speak to women. She 'boycotted' them, to use her own term. The initial syllable 'boy' is striking in the case of someone so attentive to language, and there's something

paradoxical, too, about her boy-cotting: she embarks on it in the hope of 'making communication better than ever'. . . . At the end of her note about refusing to communicate with women, she says, 'THE MAGIC WORD TO CANCEL SPELLS . . . ; YELL: ORTHOGRAPHY!'" Spell as in spelling, then, but also as in magic spell. What Lozano seems to be suggesting is that naming a person or thing is equivalent to categorising them, to influencing their development the way a spell does."⁶ The radical nature of the misanthropic gesture proposes dissolution as a life-principle in a testing out of an alternative to the infernal image of living together. An art hermit, Lozano raises the issue of individual belonging to a community and the difficult, endlessly recurring task of avoiding confinement. Within the four walls of his own room, exhibited here in black and white, Rémy reutilises these whispered implications to convey the highly paradoxical situation of seeking subjection in order to find understanding as utter alterity. A theme as Barthesian as you can get, especially when the artist's idea and the two curators' intentions cross paths with Barthes' first seminar at the Collège de France in 1977.

Both the title and the subtitle of Barthes' seminar stand out on the page: *How to Live Together: Novelistic Simulations of Some Everyday Spaces*.⁷ The fantasy at the origin of how to live together is embodied in the rare word *idiorrhymy* [one's own rhythm], which this novelist who never wrote a novel encountered in Jacques Lacarrière's *L'Été grec*. In his book Lacarrière speaks of a perpetually expressed desire for a particular kind of sociability that finds its incarnation in the organisation of the monastery of Mount Athos. Claude Coste, editor

4. Émilie Renard, "More Greek-type Problems" in the journal for the *Greek-type Problems* exhibition, op. cit.
5. Image borrowed from Starhawk, *Dreaming the Dark: Magic, Sex and Politics* (Boston: Beacon Press, 1997).
6. Sébastien Rémy in conversation with Céline Poulin, in the journal for *Your Hands in My Shoes 2/3*, La Galerie CAC, Noisy-le-Sec, January 2017.
7. Roland Barthes, *How to Live Together: Novelistic Simulations of Some Everyday Spaces*, trans. Kate Briggs (New York: Columbia University Press, 2013).

*simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*⁷. Le fantasme à l'origine du comment vivre ensemble s'incarne dans un mot inhabituel *idiorythmie* que l'auteur de romans sans œuvres rencontre en lisant *L'Été grec* de Jacques Lacarrière. Ce dernier évoque un désir perpétuellement formulé d'une sociabilité singulière qui s'incarnerait dans une organisation monacale du mont Athos. Claude Coste rappelle que cette "institution, qui se situe à mi-chemin entre érémitisme et cénobitisme, combine l'indépendance de l'individu et l'appartenance au groupe. Au-delà de sa signification religieuse, le mot d'*idiorythmie* séduit Barthes par sa capacité à donner une forme verbale au fantasme de sociabilité qui l'habite. Grâce aux vertus de la métaphore, le mot sert de fil conducteur à l'exploitation systématique d'un désir: le rêve d'une vie à la fois solitaire et collective, d'un timing heureux où s'harmonisent le rythme de l'individu et celui de la communauté⁸."

La vie ascétique fantasmée par le lecteur Barthes qui aspirait à une certaine discipline de la solitude rompt avec une certaine tradition littéraire et politique qui associe dans notre imaginaire le vivre à plusieurs avec l'architecture collectiviste. Le fouriérisme ou le béguinage⁹ en sont des exemples bien connus. Le mouvement féministe a lui aussi — et continue de le faire — multiplié les espaces libres, *free spaces*¹⁰, pour laisser émerger la convergence d'une lutte et son corrélat l'émancipation. À contre-courant d'un paradigme extrêmement sollicité pendant les événements de mai 68 et les années qui suivirent, Barthes a formulé avec délice le paradoxe de vouloir être avec les autres tout en maintenant son propre rythme. Cette cadence subjective prend d'ailleurs toute son ampleur dans la sphère intime à l'ombre des sollicitations et des désirs des autres. Ainsi les thèses d'Arendt et de Carry sont-elles complémentaires de celles de Barthes. Le geste de *boycott* de Lee Lozano recité par

Sébastien Rémy, l'arrivée des lampes en catimini orchestrées par Laëticia Badaut Haussmann ont quelque chose à voir avec ce rythme inouï qui accordait le désir antagoniste de vouloir être avec les autres, seul·e·s. Les objets placebos et les cérémonies de Béatrice Balcou émettent à leur tour sur cette même fréquence: être ici, en deçà, au-delà. Béatrice Balcou parcourt les cellules de conservation des œuvres au cœur des collections pour rendre dignité à celles qu'on a voulu tellement abriter, protéger qu'on les a oubliées, ignorées. À l'instar d'un *sisterhood* chamanique, l'artiste provoque un *télos* (cause) commun pour voir avec l'intensité de notre propre solitude, ce qui se soustrait dans la foule anonyme des fonds communs. Il se tramerait une sorte de *herstory* de l'œuvre dans l'*history* universelle de la collection d'État. Le "prendre soin" d'une œuvre par Béatrice Balcou, devant un groupe de regardeurs, ne peut symboliquement se détacher des gestes communs d'achat, d'indexation et de préservation des œuvres.

Ce trajet, parcouru en *off*, confère une valeur de résonance davantage que de citation ou d'exposition. Éclairer ce qui était tapis dans l'ombre, personnaliser ce qui était anonymisé, laisser retentir ce qui était contenu, se rejoue aussi via les pièces de Jean-Charles de Quillacq dans un registre plus organique cependant. Il y a du *fourbi*¹¹ dans les propositions de l'artiste qui titillent les emplacements des autres œuvres, le sens de circulation dans le lieu. *La Corde* de l'artiste a abondé dans l'espace d'exposition plus que ne l'avaient imaginé les commissaires. Le désordre provoqué par Jean-Charles de Quillacq vient de cet *entêtement* à vouloir *envahir tous les orifices* de

7. Roland Barthes, *Comment vivre ensemble: simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, édité par Claude Coste, sous la direction d'Eric Marty, Seuil/IMEC, Paris, 2002.

8. Claude Coste, "Comment vivre ensemble de Roland Barthes" in *De l'hypertexte au manuscrit*, revue ELLUG, Presses Universitaires de Grenoble, 2008, pp. 201–202.

9. Habitat collectif destiné aux femmes.

10. Pamela Allen, "Free Space" in *Radical Feminism*, sous la direction de Anne Koedt, Ellen Levine et Anita Rapone, The New York Times Book, New York, 1973, pp. 271–279.

11. *Fourbi*, film d'Alain Tanner, 1996.

of the original French edition of Barthes' book, reminds us that "this institution, situated midway between the life of the hermit and that of the monk, combines the independence of the individual with belonging to the group. Its religious significance aside, the word *idiorythmy* appealed to Barthes with its ability to give verbal form to his deeply felt fantasy of sociability. The virtues of metaphor meant that the word served as a guiding thread for the systematic harnessing of a desire: the dream of a life both solitary and collective, of a happy simultaneity in which the rhythm of the individual harmonises with that of the community."⁸

The ascetic life fantasised by Barthes the reader, an aspirant to certain discipline of solitude, broke with a literary and political tradition which imagines an association of group living with collective-style architecture. Fourierism and Begijnhof⁹ are well-known examples. The feminist movement, too, has produced — and continues to produce — a host of "free spaces"¹⁰ enabling the convergence of a struggle and its correlative emancipation. Going counter to a paradigm frequently adduced during the events of May 1968 and after, Barthes delighted in putting forward his paradoxical urge to be with others while maintaining his own personal rhythm — a subjective cadence that found its fullest realisation in the private sphere, away from other people's needs and demands. Thus Arendt's and Crary's arguments complement those of Barthes. Lozano's boycott as recited by Rémy and the arrival of those lamps so slyly orchestrated by Laëticia Badaut Haussmann both have something to do with this unfamiliar rhythm and its resolution of the contradictory desire to be with others, alone. In turn Béatrice Balcou's placebo objects and ceremonies broadcast on the same frequency: being here, on this side, on the far side. Balcou tours the preservation cells within art collections, bent on restoring their dignity to works so sheltered and

protected that they have been ignored and forgotten. Like a shamanic sisterhood she calls forth a common *telos* — an ultimate objective — so we can see with all the intensity of our own solitude what is lost in the faceless crowd of public collections. There's a kind of *herstory* of the artwork taking shape in the universal *history* of state collecting. The business of taking care of a piece by Béatrice Balcou in front of a group of spectators cannot be symbolically separated from the everyday acts of purchasing, indexing and preserving works of art.

This fringe itinerary bestows a value of resonance, more than of quotation or exhibition. Illuminating what has been tucked away in shadow, personalising what has been made anonymous, letting what has been *stifled* ring out — these are processes also to be found in the works of Jean-Charles de Quillacq, although in a more organic register. There's something pleasingly shambolic¹¹ about the way his stuff titillates the placing of the other works and the direction of visitor traffic. His *Rope* has taken up more of the gallery than ever occurred to the curators. The disorder he generates comes from an obstinate urge to *invade all La Galerie's orifices* and *interconnect everything* at the same time;¹² to put it vulgarly, this muddling-up of the art centre's implicit territorialisations and functionalities is *a pain in the arse*. When he asks the La Galerie team to take care of his sculptures, with the same movements as him in his studio, de Quillacq is responding cheekily to the curators' request to be hospitable. Hospitality as he sees it is owed less to someone bestowing a passing glance than to someone who actually makes or contributes to the artwork:

8. Claude Coste, "Comment vivre ensemble de Roland Barthes" in *De l'hypertexte au manuscrit*, ELLUG magazine, Presses Universitaires de Grenoble, 2008, pp. 201–202.

9. A house for members of a lay sisterhood

10. Pamela Allen, "Free Space" in Anne Koedt, Ellen Levine and Anita Rapone *Radical Feminism* (New York: New York Times Books, 1973), pp. 271–279.

11. Reminiscent of *Fourbi* (Shambles or Chaos), a film by Alain Tanner, 1996.

12. Conversation between Jean-Charles de Quillacq and Myriam Lefkowitz in the journal for *Your Hands in My Shoes* 2/3, op. cit.

La Galerie et en même temps à *tout relier*¹² : indistinguer les territorialisations et les fonctionnalités implicites du centre d'art *fait*, pour le dire vulgairement, *chier*. En demandant aux membres de La Galerie de prendre soin de ses sculptures, en reprenant ses mêmes gestes pratiqués dans l'atelier, Jean-Charles de Quillacq répond malicieusement aux vœux des commissaires de "faire hospitalité". L'hospitalité, selon l'artiste, est moins dédiée à celle ou celui qui passe et regarde qu'à celle ou celui qui fait, contribue à l'art : des artistes présents ou absents ainsi que la communauté amie qui les accompagnent. Ce que Jean-Charles de Quillacq nomme lyriquement *consanguinité*¹³ dans son rapport aux commissaires et à l'équipe incite à revisiter l'idée même d'une déhiérarchisation qui prendrait les formes sororelles et fraternelles de la famille. L'ascétisme de Barthes est ici renvoyé dans sa chambre, au-dessus de l'appartement qu'il partagea toute sa vie avec sa mère, pour le plaisir de s'allonger par terre, d'évoquer à quatre pattes sur un tapis de jeu : "L'espace d'exposition devenait une 'bébétérie'. Je me souviens d'une petite fille, elle avait moins d'un an, elle empilait des boîtes de conserve et avec son corps, elle essayait de mimer l'équilibre qu'elle était en train de produire devant elle, pour se tenir elle-même debout¹⁴." Refaire le trajet de l'apprentissage, le cheminement des acquisitions pour se tenir debout à nouveau, *rester vertical*¹⁵, est l'expérience que propose Myriam Lefkowitz dans la salle noire au sous-sol du centre d'art. Le club de lecture qu'elle propose avec la philosophe Cécile Lavergne a lui-aussi un lien avec cette même *bébétérie*. Lire à plusieurs des textes fondateurs de la pensée féministe, tout en se massant les points du méridien du foie, par exemple, permet de désapprendre ce qui allait de soi. Les conceptions ambiantes qui constituent une actualité de la pensée, pour ne pas écrire une chapelle intellectuelle, sont ainsi désactivées. Par le prisme du *care*

[soin], une *politique de l'amitié* est ainsi mise en circulation, agitée en vue d'une homéostasie. À côté d'un héritage philosophique déconstruit par Jacques Derrida ou déplacé par Michel Foucault dans l'ère gay et lesbien de l'après Stonewall, Myriam Lefkowitz bricole avec ce qui ne va pas de soi : être avec les autres et s'y sentir bien alors même que les affinités, les sympathies ne sont pas encore là. Myriam Lefkowitz œuvre dans ce sens à un site éphémère où les *corps vulnérables* — au sens phénoménologique et existentiel davantage que ceux décrits par Judith Butler —, exigent une précaution d'usage des régimes discursifs émanant du contrat social : "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..."

Le dissensus, porté par Vanessa Desclaux et convié en tant que tel par Émilie Renard, émaille la machine centre d'art de particules fines provenant d'un splendide *noyau de nuit* (André Breton). Ce dernier serait le fruit d'un précipité complexe dans lequel la fragilité serait essentielle et dissidente face à des réflexes reproducteurs d'un commun universalisant.

12. Dialogue entre Jean-Charles de Quillacq et Myriam Lefkowitz in *Tes mains dans mes chaussures* 2/3, journal de l'exposition, *op. cit.*

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. Expression empruntée au film d'Alain Guiraudie, 2016.

artists present or absent and their accompanying community of friends. What de Quillacq lyrically terms "consanguinity"¹³ in his report to the curators and the team urges a fresh take on the notion of breaking down a pecking order in a sisterly, brotherly, family-type way. So Barthes' asceticism is told to go to its room—the room over the apartment he shared all his life with his mother—for the pleasure of stretching out on the floor and crawling around on a play rug: "The exhibition space became a 'babyrama'. I remember a little girl, not even a year old, piling up cans of fruit and trying to mime with her body the balance she was establishing, so that she could stand up herself."¹⁴ Repeating the learning itinerary, the trail of acquisitions needed to get upright again, to *stay vertical*:¹⁵ this is the experience offered by Myriam Lefkowitz in the art centre's basement black room. The reading club she jointly runs with philosopher Cécile Lavergne also has a connection with this "babyrama": a group reading of some of the seminal feminist texts while massaging points along your liver meridian, for example, lets you unlearn things once taken for granted. In this way the ambient notions underpinning today's thinking—not to say an entire intellectual coterie—are deactivated. Via the prism of care a *politics of friendship* is put into circulation and shaken up with a view to achieving homeostasis. Disengaged from a philosophical heritage deconstructed by Jacques Derrida and displaced by Michel Foucault during the post-Stonewall gay and lesbian era, Myriam Lefkowitz tinkers with what can't be taken for granted: being with others and being comfortable with it, even though the affinities and the empathies are still somewhere in the offing. Lefkowitz is working in this direction on an ephemeral site whose vulnerable bodies—in the phenomenological and existential senses, rather than Judith Butler's—demand precaution regarding the rhetorical systems rooted in the social contract:

"I have the impression that I'm trying to ensure the right circumstances for the visitor and the artist to permit themselves a relationship grounded in their vulnerabilities. Vulnerability being understood here not as fragility, but as a relational space in which *sur-render* to the ties that bind, instead of being alienating, would on the contrary allow us to try out new sensorial domains, perceptions, ideas, images and memories."

The dissensus urged by Vanessa Desclaux and summoned up as such by Émilie Renard, dots the art centre machine with fine particles from a splendid "kernel of night", as André Breton put it. This latter can be seen as the fruit of a complex precipitate in which fragility would be at once essential and dissident, faced with the reproductive reflexes of a shared movement towards the universal.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. Borrowed from the title of Alain Guiraudie's film *Rester Vertical* [Staying Vertical], 2016.

Agenda

Vendredi 19 mai de 19h30 à 21h
Conférence de Myriam Lefkowitz
sur la physique de l'éther et atelier de Simon
Ripoll-Hurier sur le "Remote Viewing"

Samedi 20 mai de 16h à 20h
Visite à plusieurs voix
Lancement du journal 3/3
Performance de Béatrice Balcou
Inscription:

florence.marqueyrol@noisyselec.fr

Du 26 au 29 avril, du 28 juin au 1^{er} juillet
de 14h à 18h

Myriam Lefkowitz, *Et sait-on jamais
dans une obscurité pareille?*

Expérience sensible

Rendez-vous individuels de 30 minutes
et Vendredi 2 juin de 16h à 21h

Rendez-vous collectifs de 30 minutes
avec Myriam Lefkowitz et 6 danseurs

Inscription: clio.raterron@noisyselec.fr

Mercredi 7 juin de 14h à 18h

Projection d'un film sur la pédagogie à
La Galerie par l'artiste Céline Drouin Laroche
Goûter à partir de 16h

Mercredi 19 juillet de 14h à 18h

Rencontre autour de la "pédagogie
institutionnelle" avec Achim Lengerer,
artiste en résidence

Colophon

Textes: V. Desclaux, G. Gourbe, É. Renard

Traductions: J. Tittensor

Coordination éditoriale: M. Calipel

Design graphique: M. 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



Avec le soutien de l'ADAGP et de la Copie Privée, du British Council, du Cnap,
de la FNAGP, du Goethe-Institut, de Perspektive et Wallonie-Bruxelles International



Events

Friday 19 May, 7.30–9pm
Talk by Myriam Lefkowitz on the physics
of the ether and workshop by Simon
Ripoll-Hurier on Remote Viewing practices

Saturday 20 May, 4–8pm
Tour with several commentators
Launch of the 3/3 journal
Performance by Béatrice Balcou
Booking: florence.marqueyrol@noisyselec.fr

26–29 April, 28 June–1 July, 2–6pm
Myriam Lefkowitz, *Can you really be sure
when it's this dark?*

Individual sessions: 30 minutes
and Friday 2 June, 4–9pm
with Myriam Lefkowitz and 6 dancers
Collective session: 30 minutes
Booking: clio.raterron@noisyselec.fr

Wednesday 7 June, 2–6pm
Film about La Galerie's educational approach
by artist Céline Drouin Laroche
Snack from 4pm

Wednesday 19 July, 2–6pm
Focus on Institutional Pedagogy,
with artist in residence, Achim Lengerer

Nous remercions chaleureusement:

Les artistes et les participant-e-s
aux projets de Violaine Lochu,
de Liv Schulman
et d'Achim Lengerer

Les prêteurs:
les galeries Marcelle Alex, Paris
Joseph Allen, Paris
Fons Welter, Amsterdam
Le Centre national des arts
plastiques

Le projet de Violaine Lochu
et la résidence de Liv Schulman
reçoivent le soutien du Départe-
ment de la Seine-Saint-Denis

Productions:

Les œuvres de B. Balcou, L. Badaut
Haussman, D. Chapuis Schmitz,
E. Lainé, A. Lengerer, V. Lochu,
J.-C. de Quillacq, S. Rémy,
L. Schulman et
Black Garlic avec J. Fortier

Les événements de Myriam
Lefkowitz et Violaine Lochu

Coproducteurs:
Le CAC Brétigny, le Centre d'art
contemporain de La Ferme
du Buisson (Noisiel), le Cnap,
la Fabrique Phantom (Les Lilas)
et Stéphanie Stein

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-noisyselec.fr

Entrée libre du mercredi au vendredi de 14h à 18h
et samedi de 14h à 19h Fermeture du 16.7 au 22.9.2017
Facebook: La Galerie Centre d'art contemporain
Youtube: La Galerie – Cac, Noisy-le-Sec