

Saison 2017–2018 : une maison de poussière, une maison de pierre, une maison de

Une maison de pierre dans une métropole utilisant tout type d'éclairage habitée par ceux qui invitent les autres

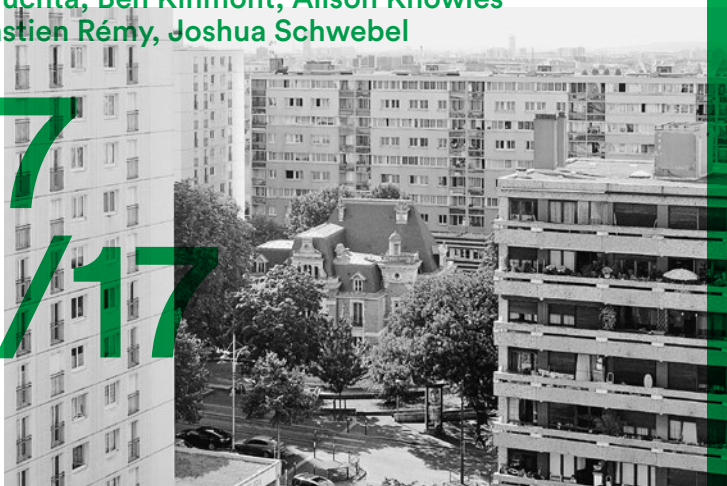
A HOUSE OF STONE
IN A METROPOLIS
USING ALL AVAILABLE LIGHT
INHABITED BY THOSE WHO INVITE OTHERS

Curateurs : Maud Jacquin et Sébastien Pluot avec Émilie Renard
Sur une proposition d'Art by Translation, d'après *The House of Dust* d'Alison Knowles
avec Félicia Atkinson, Jagna Ciuchta, Ben Kinmont, Alison Knowles
Myriam Lefkowitz, Sébastien Rémy, Joshua Schwebel

23/09/17
— 16/12/17

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

Vue de La Galerie, 2017
Photo : Nathanaëlle Puaud



Une maison habitée par ceux qui invitent les autres

Maud Jacquin, Sébastien Pluot, Émilie Renard

Cette saison, La Galerie toute entière se tourne vers la notion d’hospitalité. L’hospitalité interroge notre capacité d’accueil, de don, d’ouverture aux événements et aux autres. Dans les faits, l’acte d’hospitalité peut être difficile et inconfortable, car il suppose d’accueillir l’étranger sans condition et de se poser soi-même comme hôte, en capacité d’accueil. Il engage aussi une relation asymétrique où l’étranger est reconnu comme tel et maintenu dans sa position d’invité. L’hospitalité est nécessairement une question, un horizon, un élan, tant sa réalisation complète — une hospitalité radicale — reviendrait à retourner le bâtiment comme un gant et à faire entrer le dehors dedans en un flux continu. Au-delà de la polarité dedans-dehors, familier-étranger, on cherchera à expérimenter toutes les nuances de cette promesse d’ouverture qui peut être, pour commencer, une manière de faire de nos gestes quotidiens, des gestes tournés hors de soi.

Cette saison prolonge un questionnement sur la place et le rôle du centre d’art dans l’espace physique, symbolique, social et culturel de la ville de Noisy-le-Sec mené lors de la saison “Tes mains dans mes chaussures” avec le compagnonnage de la curatrice Vanessa Desclaux en 2016–17. Elle poursuit une question sur la capacité de ses habitants — équipe, artistes, publics — à accueillir ce qui arrive. La saison s’inspire et commence par une interprétation du poème *The House of Dust* [la maison de poussière] de l’artiste Alison Knowles, sur une proposition des curateurs invités et co-directeurs du programme de recherche et d’exposition Art by Translation¹ Maud Jacquin

et Sébastien Pluot. À l’occasion de cette saison, le centre d’art se transforme en “une maison de poussière, une maison de pierre, une maison de...”

En 1967, l’artiste américaine Alison Knowles, l’une des fondatrices du mouvement Fluxus, propose à l’ingénieur et musicien James Tenney de concevoir un programme informatique produisant des combinaisons aléatoires à partir de quatre listes de matériaux, de contextes ou de situations, de sources lumineuses et de types d’habitants. Il en résulte un poème composé de 84 672 quatrains, autant de possibilités qui décrivent “A House of...”, dont le titre de l’exposition est un extrait. Deux ans plus tard, l’artiste traduit l’un de ces quatrains sous la forme d’une architecture aux formes organiques d’abord installée à New York puis au California Institute for the Arts à Los Angeles entre 1969 et 1982. En proposant des protocoles pour encourager la participation de différents publics, Knowles fait de cette maison une plateforme ouverte qui accueille ateliers, performances, concerts, sessions de poésie, projections de films et suscite de nombreuses réponses de la part d’autres artistes. Ses habitants — artistes invités, publics, voisins... — en modifient la forme, l’aspect et inventent de nouveaux usages. Qu’elles soient musicales, linguistiques ou architecturales,

1. Art by translation est un programme de recherche et d’expositions porté par l’École Supérieure des Beaux Arts TALM–Angers, l’École Nationale Supérieure d’Arts, Paris–Cergy et le cneai=, Pantin. Directeurs du programme: Maud Jacquin & Sébastien Pluot. Directeur Pédagogique: Jeff Guess. Depuis mars 2017, les artistes Tyler Coburn, Lou-Maria Le Brusq, Joshua Schwebel et la commissaire d’exposition Daniela Silvestrin contribuent aux séminaires de recherche théorique et historique et aux différentes (idem) étapes de préparation des projets.

Saison: a house of dust, a house of stone, a house of . . . A House Of Stone / In A Metropolis / Using All Available Lighting / Inhabited By Those Who Invite Others 23 September 2017 – 16 December 2017

A House Inhabited by Those Who Invite Others

Maud Jacquin, Sébastien Pluot, Émilie Renard

For this new season La Galerie will be entirely dedicated to the concept of hospitality. Hospitality raises the issue of our capacity for receptiveness, generosity and openness to events and other people. In practical terms hospitality can be difficult and uncomfortable, in that it presupposes receiving the stranger unconditionally and assuming the role of welcoming host. It also involves an asymmetrical relationship in which the stranger is recognised as such and maintained in his or her position as a guest. Hospitality is necessarily a question, a horizon, an impetus in that its full realisation—a radical hospitality—would involve turning our building inside out like a glove and bringing the outside inside in an unbroken flow. Looking beyond the inside/outside polarity, we will be trying out all the nuances of this move towards openness, which might begin as a way of turning our everyday acts into outward-looking ones.

The season will continue the exploration of the art centre’s role in the physical, symbolic, social and cultural space of the city initiated by the season “Your Hands in My Shoes”, under the guidance of curator Vanessa Desclaux in 2016–2017. It will thus pursue an examination of the ability of the art centre’s inhabitants—the team, the artists, the public—to welcome events as they come. The season is inspired by, and begins with an interpretation of American artist Alison Knowles’ poem *A House of Dust* proposed by Maud Jacquin and Sébastien Pluot, our guest curators and co-directors of Art by Translation.¹ For this season, then, the art centre will be turned into “a house of dust, a house of stone, a house of . . .”

In 1967 Alison Knowles, one of the founders of the Fluxus movement, asked computer engineer and musician James Tenney to design a programme producing random combinations based on four lists: materials, contexts or situations, light sources and types of inhabitants. The outcome was a poem of 84,672 quatrains, each describing “A House of . . .”, from which the title of the exhibition has been excerpted. Two years later Knowles translated one of these quatrains into an organic architectural structure, installed first in New York and then, between 1969 and 1982, at the California Institute for the Arts in Los Angeles. Encouraging participation by different kinds of audiences, she turned this structure into a platform that drew responses from many other artists and was open to workshops, performances, concerts, poetry readings and film screenings. Its residents—guest artists, audiences, neighbours—modified its shape and appearance and invented new uses for it. Whether musical, linguistic or architectural, the resultant works/scores are essentially hospitable spaces, radically open to variation and interpretation.

The aim of this exhibition is to experiment with the concepts and principles of hospitality that are a crucial aspect of the poem and of Alison Knowles’ œuvre. And since the exhibition title refers to the building that houses the art centre,

1. Art by Translation is a research and exhibition programme backed by the École Supérieure des Beaux Arts TALM–Angers, the École Nationale Supérieure d’Arts, Paris–Cergy and cneai=, Paris. Programme directors: Maud Jacquin & Sébastien Pluot. Educational director: Jeff Guess. Since March 2017 the artists Tyler Coburn, Lou-Maria Le Brusq and Joshua Schwebel, and exhibition curator Daniela Silvestrin, have been contributing to theoretical and historical research seminars and to the different stages of project preparation.

les œuvres-partitions sont par essence des espaces hospitaliers, radicalement ouverts aux variations et aux interprétations.

Cette exposition a l'ambition d'expérimenter les notions et principes d'hospitalité qui sont un aspect crucial du poème et de l'œuvre d'Alison Knowles. Parce que le titre de l'exposition désigne la maison qui abrite le centre d'art, La Galerie devient ainsi "Une maison de pierre, dans une métropole, utilisant tout type d'éclairage, habitée par ceux qui invitent les autres".

Ce quatrain du poème de Knowles est ici une invitation faite aux artistes Félicia Atkinson, Jagna Ciuchta, Ben Kinmont, Myriam Lefkowitz, Sébastien Rémy et Joshua Schwebel à explorer la notion d'hospitalité déjà au cœur de leurs pratiques, en réponse au contexte architectural et institutionnel du centre d'art. À leur tour, ces artistes invitent d'autres personnes à habiter les lieux et proposent des œuvres laissant des espaces ouverts pour l'activation, c'est-à-dire pour la venue de l'autre. De manières très différentes, ils défont et interrogent les limites entre intérieur et extérieur (du champ de l'art, de l'institution, du sujet, etc.) et posent la question éthique du partage d'un espace physique ou subjectif sans que le geste d'accueil ne conduise ni au reniement de soi ni à la cannibalisation de l'autre. En d'autres termes, ces propositions nous invitent à interroger ce que signifie "habiter" et "cohabiter" dans des espaces aussi bien psychiques (ceux ouverts par le désir comme par l'imaginaire) qu'architecturaux (l'espace d'exposition), urbains (la ville de Noisy-le-Sec), sociaux (les habitants et leurs conditions de vie), symboliques (ce que représente un lieu d'art), esthétiques (les langages de l'art) et linguistiques (les langues parlées ici).

À une époque où les guerres, la pauvreté et les persécutions obligent de nombreux individus à quitter leurs foyers, les notions de refuge, de réfugiés, d'hôtes et d'hostilités (qui ont

la même étymologie) génèrent de fortes ambivalences dans le contexte international. Le nationalisme et la xénophobie sont les réponses les plus menaçantes à l'égard de ceux qui ont besoin de refuge et de soin. Cette exposition entend aborder certains mécanismes et paradoxes fondamentaux de l'hospitalité. Comment "traduire" l'autre pour définir un espace commun, hospitalier tout en respectant sa différence? Selon le philosophe Jacques Derrida, celui qui bénéficie de l'hospitalité se trouve soumis à la langue de l'hôte. Or que peut-il apporter de différent, d'autre, s'il se conforme? Par ailleurs, si la maison est le lieu emblématique où le geste d'hospitalité a lieu, l'abolition de toutes limites, de toutes séparations d'espaces n'annule-t-elle pas la possibilité même de l'hospitalité?

Ben Kinmont

Dès le début des années 1990, Ben Kinmont a réalisé des projets traversant différents contextes et systèmes de valeurs publiques, privées, domestiques, artistiques. Ils impliquent généralement des principes d'hospitalité avec des inconnu·e·s. Pour le projet *Waffles for an Opening*, 1991, [Des gaufres pour un vernissage], des assiettes en carton sérigraphiées disponibles à White Columns invitaient les visiteurs du centre d'art new-yorkais à venir manger des gaufres dans la maison familiale de l'artiste. Trente-deux personnes inconnues de Ben Kinmont ont apporté leurs assiettes qui, en fin de repas, ont été cosignées par l'hôte et l'invité. La confiance réciproque portait aussi bien sur le fait d'inviter des étrangers chez soi que d'accepter de faire partie d'une œuvre dépendant des deux parties. *I will Wash your Dirty Dishes*, 1994, [Je vais laver ta vaisselle sale], inversait ce principe d'invitation: Ben Kinmont rencontrait des passants dans les rues de Munich et leur proposait de venir chez eux pour faire leur vaisselle. Ces moments permettaient d'engager des conversations sur ce que peut représenter,

La Galerie becomes "A house of stone, in a metropolis, using all available lighting, inhabited by those who invite others."

Here this quatrain from Knowles' poem is an invitation to artists Félicia Atkinson, Jagna Ciuchta, Ben Kinmont, Myriam Lefkowitz, Sébastien Rémy and Joshua Schwebel to explore the concept of hospitality—already a core part of their practices—in response to the art centre's architectural and institutional context. In turn these artists invite people to inhabit the venue and offer them works open to activation—to intervention by others. In very different ways they challenge and deconstruct the boundaries between the inside and the outside—of art, the institution, the subject, etc.—and raise the ethical issue of how to share a physical or subjective space without the act of welcoming leading either to self-renunciation or the cannibalising of the other. In other words these works invite us to reconsider the meaning of "inhabiting" and "cohabiting" in spaces that can be psychic (opened up by desire and/or the imagination), architectural (the exhibition space), urban (the municipality of Noisy-le-Sec), social (the inhabitants and their living conditions), symbolic (what an art centre represents), aesthetic (the languages of art) or linguistic (the languages spoken here).

At a time when wars, poverty and persecutions are forcing many people to abandon their homes, the notions of refuge and refugees, and hosts and hostilities (which share the same etymology) are generating enormous ambivalence in the international context. Nationalism and xenophobia are the most threatening reactions where those in need of refuge and care are concerned. This exhibition sets out to engage with certain mechanisms and paradoxes fundamental to hospitality. How to "translate" the other so as to define a common, hospitable space while still respecting his difference? For philosopher Jacques Derrida the receiver of hospitality finds himself subordinated by the

language of his host. So if he conforms, what can he contribute that is different? And if the house is the emblematic site of the hospitable act, does not the abolition of all boundaries—of all spatial separations—cancel out the very possibility of hospitality?

Ben Kinmont

Since the early 1990s Ben Kinmont has been carrying out projects that work through different contexts and systems of public, private, domestic and artistic values. They often involve principles of hospitality offered to strangers. In *Waffles for an Opening*, 1991—, rubber-stamped cardboard plates from White Columns invited visitors to this New York art centre to come and eat waffles in the artist's home. Thirty-two people unknown to Kinmont came along with their plates, which, after the meal, were co-signed by the artist and the guest. Here mutual trust involved not only inviting strangers into his house, but also acceptance of being part of an artwork depending on both parties. *I will Wash your Dirty Dishes*, 1994—, stands the invitation principle on its head: Kinmont approached passers-by in the street in Munich and offered to come into their home and wash their dishes for them. These encounters gave rise to conversations on what an aesthetic experience can be—including in an everyday domestic context—and on the way such experiences hinge on reciprocal ethical commitment. Seen as an intermediate space whose forms are jointly fashioned by the artist and the participants, this interaction involves a personal defining of the aesthetic experience. These acts call into question of art's conventional value hierarchies and the arbitrary element at work in the processes of legitimization. The aesthetic experience is one category of the kind of experience possible in unusual contexts; and the practice of art is no longer a skill reserved for a chosen few, but an experience emancipated from the

selon elles, une expérience esthétique — y compris dans le cadre d'activités domestiques quotidiennes — et sur la manière dont ces expériences reposent sur des engagements éthiques réciproques. Conçu comme un espace intermédiaire dont les formes sont façonnées conjointement par l'artiste et les participants, le dialogue engage un principe de définition pour soi de l'expérience esthétique. Ces actions impliquent une remise en cause des systèmes conventionnels de valeurs hiérarchiques de l'art et la part arbitraire des processus de légitimation. L'expérience esthétique est une catégorie à part de l'expérience pouvant provenir de domaines inhabituels et la pratique de l'art n'est plus un domaine de compétence réservée, mais une expérience émancipée de l'autorité supposée légitime de l'artiste ou du spécialiste. Cette logique de déhiérarchisation s'étend au fait de rencontrer des personnes au hasard, non pas "tout le monde" puisque certaines personnes ne se sentent pas concernées, mais, comme le souligne le philosophe italien Giorgio Agamben, l'autre "tel que de toute façon, il importe". Dans *The House of Dust*, la liste des types de personnes établie par Alison Knowles implique également l'usage du hasard à partir d'une conception de l'autre envisagé comme similaire mais pas identique. Là où "l'autre" est une figure incarnée chez Kinmont, chez Knowles elle / il est issu·e de constructions imaginaires qui critiquent la catégorisation des sujets par l'emploi de stéréotypes.

En cohérence avec certaines conceptions Fluxus, les projets de Kinmont bouleversent les découpages arbitraires entre ce qui serait considéré comme des objets, des espaces et des langages de l'art et ce qui relèverait de la vie quotidienne. Pour l'exposition à La Galerie, il propose *This isn't it Noisy-le-Sec*, 2017, [Ce n'est pas cela. Noisy-le-Sec]. Réalisé avec une classe de 5^e Segpa (Section d'Enseignement Général et Professionnel Adapté) du collège Jacques Prévert de Noisy-le-Sec, ce projet consiste

à ce que chaque élève rencontre des personnes de son entourage, ou croisées au hasard dans la rue, et engage une conversation à propos de ce qui, pour elles, est une œuvre ou ne l'est pas. Les élèves proposent alors à ces personnes de souffler dans un ballon alors qu'elles pensent à une chose qui n'est pas une œuvre d'art. L'élève apporte ensuite le ballon dans une salle de La Galerie. Au cours de l'exposition, les ballons se dégonflent, libérant dans le centre d'art les souffles de pensées de ce qui n'est pas de l'art. Ce projet se développe en collaboration avec Céline Drouin Laroche, artiste intervenante à La Galerie et les professeur·e·s Abdel Eddamiri, Floriane Havard et Karine Lefort Baievitch.

Jagna Ciuchta

Jagna Ciuchta interroge également les frontières de l'art et les critères de jugement qui conduisent à catégoriser les œuvres et à leur accorder plus ou moins de valeur. Comme souvent dans son travail et en résonance avec *The House of Dust*, sa proposition pour La Galerie est une structure d'accueil pour les œuvres d'autres artistes qu'elle invite², une scénographie d'exposition aux formes changeantes qu'elle construit pour et avec les créations d'autrui. À la différence de Ben Kinmont, ses invitations sont guidées par des choix subjectifs, par les relations affectives qu'elle tisse avec une œuvre ou un artiste, souvent suite à son implication durable dans des contextes particuliers ; par exemple lors de ses résidences à Noisy-le-Sec ou à Prague.

Pour cette exposition, elle accueille des œuvres appartenant à plusieurs époques et à différents champs ou mondes de l'art : celles d'artistes contemporains de sa connaissance et d'artistes

2. Jagna Ciuchta invite Pascal Butto, Jennifer Douzenel, Nancy Holt, Bernard Jeufroy, Jiri Kovanda, Jimena Mendoza, Francis Picabia, Suzan Pitt, Laura Porter et Valentin Lewandowski, Samir Ramdani, Céline Vaché-Olivieri, Viktorie Valocká et les œuvres de la collection d'Antoine Gentil : des artistes anonymes, Thérèse Bonnelalbay, Patrick Chapelière, Joseph Donadello, Jill Galliéri, Armand Goupil, Frantz Jacques dit Guyodo, A. Haley, Isidor, Maria Juarez, Jean-Christophe Philippi, Bernard Saby, Marcel Drouin dit Zizi.

supposedly legitimate authority of the artist or the expert. This undoing of hierarchies extends to encountering people at random: not "everybody" — the invitation is made "to" everybody but is not "for" everybody—but, as Giorgio Agamben stresses, the other "in whatever constitutes his uniqueness". In *The House of Dust* the list of people drawn up by Alison Knowles also resorts to chance, starting out from a conception of the other as similar but neither identical nor indeterminate. Where for Kinmont "the other" is an embodied figure, for Knowles he or she is a product of imaginary constructions that criticise the use of stereotypes to categorise subjects.

In line with certain Fluxus notions, Kinmont's projects shatter the arbitrary separations between what can be considered artistic objects, spaces and languages, and what has to do with everyday life. His contribution to the exhibition at La Galerie is *This isn't it Noisy-le-Sec*, 2017. Carried out with 7th-grade pupils from the Jacques Prévert junior secondary school in Noisy-le-Sec, the project consists in having each pupil encounter people from their circle of friends and acquaintances, or others met by chance in the street, and engage in a conversation about what is or is not a work of art. The pupils then ask their interlocutors to blow up a balloon while thinking of something that is not a work of art, after which the pupil deposits the balloon in a room at La Galerie. In the course of the exhibition the balloons deflate, releasing into the art centre those exhaled thoughts about what is not art. This project is a joint venture with artist in charge of liaison at La Galerie Céline Drouin Laroche and teachers Karine Lefort Baievitch, Floriane Havard and Abdel Eddamiri.

Jagna Ciuchta

Jagna Ciuchta also challenges art's boundaries and the criteria that lead to categorising works and according them greater or lesser degrees of value. As is often the case in her work,

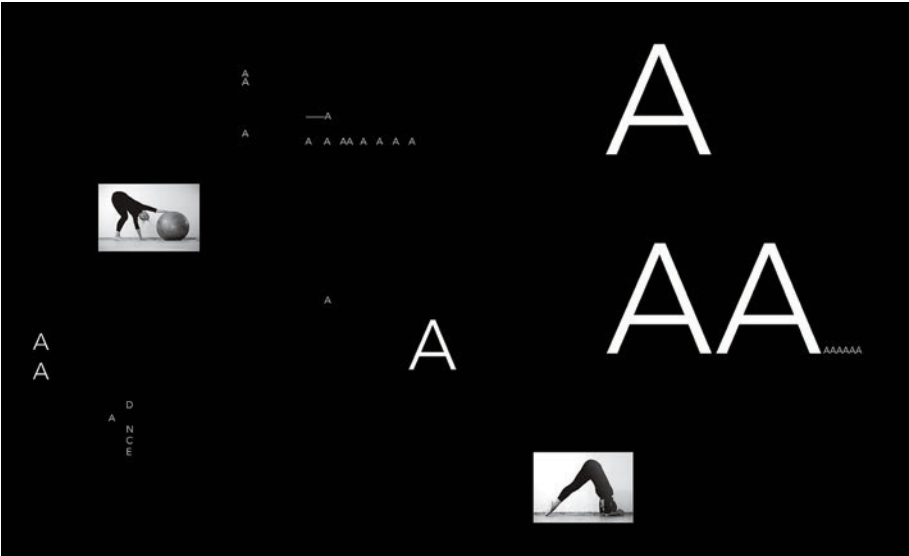
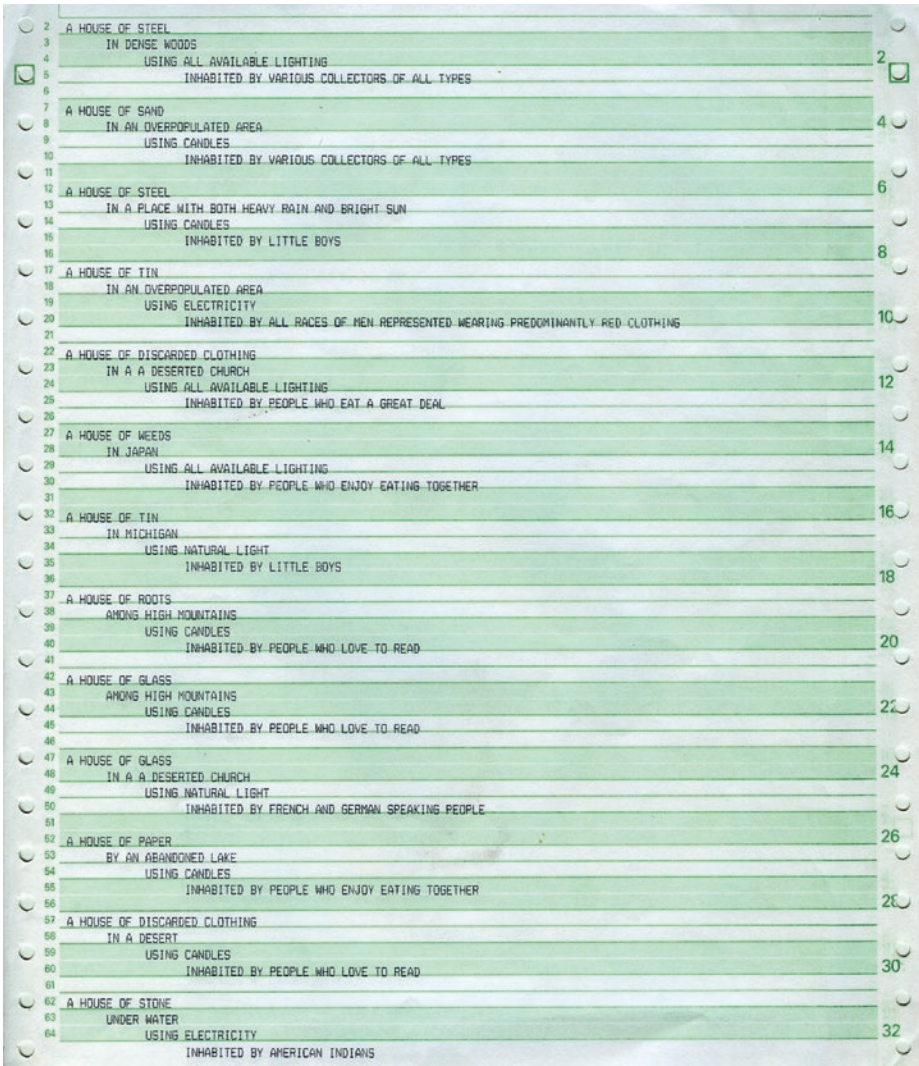
and in keeping with *The House of Dust*, her piece for La Galerie is a structure welcoming artists she has invited:² a shape-shifting exhibition scenography constructed for and with works by others. In contrast with Ben Kinmont's invitations, hers are guided by subjective choices—affective connections with an œuvre or an artist—often drawing on long-term involvement in specific contexts like her residencies in Noisy-le-Sec and Prague.

She is welcoming to this exhibition works from several eras and different fields—or worlds—of art: works by contemporary artists she knows and *amateur* or professional artists met at Noisy-le-Sec; examples of "outsider art", "naïve art" and "bad art" borrowed from a collector; and historic works whose language evokes these "marginal" forms to challenge bourgeois values (think late Picabia, Magritte's "Vache Period" and what Arnaud Labelle-Rojoux has called "parodic" art). What these works have in common is a confusing of registers (reality/fantasy) and spaces (inside/outside) and a potent erotic charge reflected in the title Ciuchta has borrowed from a painting by the Czech Surrealist Toyen: *L'un dans l'autre* [One inside the Other]. As the title and the exhibits suggest, Ciuchta addresses hospitality via the concept of incorporation, emphasising the power plays and risks of reciprocal cannibalisation inherent in welcoming or desiring the presence of the other. On one hand she disappears behind the figure of the curator (she speaks of "naïve curating") by using her power to force the institution to open up to its margins; her hospitality leads to a form of self-effacement. From another point of view—as signalled by the strong visual presence of her scenography—the guest artists are equally contained in that hospitality,

2. Jagna Ciuchta has invited Pascal Butto, Jennifer Douzenel, Nancy Holt, Bernard Jeufroy, Jiri Kovanda, Jimena Mendoza, Francis Picabia, Suzan Pitt, Laura Porter & Valentin Lewandowski, Samir Ramdani, Céline Vaché-Olivieri, Viktorie Valocká and works from the Antoine Gentil collection by various anonymous artists, Thérèse Bonnelalbay, Patrick Chapelière, Joseph Donadello, Jill Galliéri, Armand Goupil, Frantz Jacques aka Guyodo, A. Haley, Isidor, Maria Juarez, Jean-Christophe Philippi, Bernard Saby, Marcel Drouin aka Zizi.

Alison Knowles The House of Dust, 1967

Impression. Courtesy de l'artiste



Félicia Atkinson
A House, A Dance, A Poem 1, 2, 3
2016
Impression sur aluminium. Dimensions variables
Courtesy de l'artiste

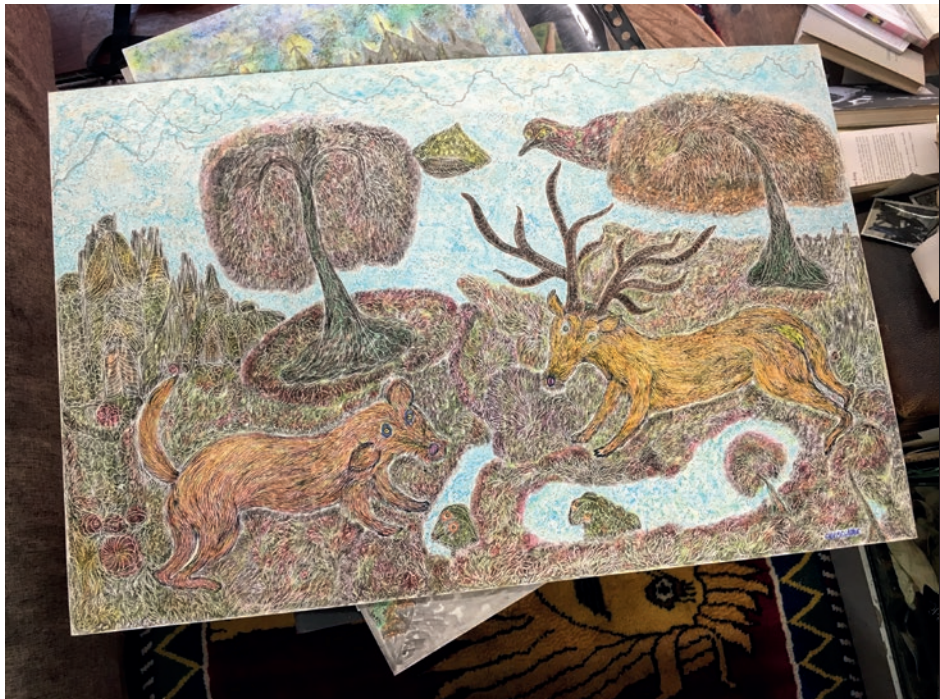
Félicia Atkinson Aluminium, 2017

Vidéo, 50 min. Courtesy de l'artiste



Jagna Ciuchta, *L'un dans l'autre*, 2017

Avec Pascal Butto, Jennifer Douzenel, Nancy Holt, Bernard Jeufroy, Jiri Kovanda, Jimena Mendoza, Francis Picabia, Suzan Pitt, Laura Porter et Valentin Lewandowski, Samir Randani, Céline Vaché-Olivieri, Viktorie Valocká et les œuvres de la collection d'Antoine Gentil : des artistes anonymes, Thérèse Bonnelalbay, Patrick Chapelière, Joseph Donadello, Jill Galliéri, Armand Goupil, Frantz Jacques dit Guyodo, A. Haley, Isidor, Maria Juarez, Jean-Christophe Philippi, Bernard Saby, Marcel Drouin dit Zizi.



Patrick Chapelière Sans titre, non daté

Collection Antoine Gentil
Dessin sur papier cartonné. Photo : Jagna Ciuchta



Pascal Butto *Le Singe*, 2005

Béton. Photo: Jagna Ciuchta

Suzan Pitt *Asparagus*, 1979

Film, 35 mm, couleur, 20 min. Courtesy de l'artiste





Ben Kinmont
This isn't it. Noisy-le-Sec.
2017–

Photo de l'artiste
 Courtesy de l'artiste et galerie Air de Paris, Paris

Myriam Lefkowitz
Document de travail
pour *Aias*, 2017

Photo : Raymon Duncan, Circa 1917

Le projet de Myriam Lefkowitz autour d'Aia Bertrand est réalisé avec le soutien du Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA), Riga et la Villa Vassiliev, Paris pour les expositions "Akademia. Performing Life" à la Villa Vassiliev et "Portable Landscapes" au LCCA en 2018.

Le projet de Myriam Lefkowitz reçoit le soutien de la DRAC Île-de-France–Ministère de la Culture dans le cadre du soutien aux résidences chorégraphiques.



Sébastien Rémy
 – ***Well, you didn't change***
the world, did you?
 – ***No, but we changed our street***
depuis 2017

(détail)
 Ensemble d'impression sur vinyl adhésif transparent, dimensions variables
 Production La Galerie, Noisy-le-Sec. Courtesy de l'artiste

Joshua Schwebel *The Interloper*, 2017

Intervention en cours. Photo : Maud Jacquin
Courtesy de l'artiste



Joshua Schwebel *The Hostage*, 2017

Intervention en cours. Photo : Émilie Renard
Courtesy de l'artiste



Joshua Schwebel *The Interloper*, 2017

Intervention en cours. Photo : Sébastien Pluot
Courtesy de l'artiste

amateurs ou professionnels rencontrés à Noisy-le-Sec ; des œuvres d'art brut, "art naïf" ou "bad art" empruntées à un collectionneur et des œuvres historiques dont le langage évoque ces productions "marginales" pour renverser les valeurs bourgeoises (on pense par exemple aux peintures tardives de Picabia, à la période vache de Magritte ou plus généralement à ce que l'artiste Arnaud Labelle-Rojoux a nommé "l'art parodique"). Ces œuvres ont en commun de mettre en scène la confusion des registres (réel ou fantasmé), des espaces (intérieur et extérieur) et de posséder une forte charge érotique, également reflétée dans le titre que Ciuchta emprunte à une peinture de l'artiste surréaliste tchèque Toyen : *L'un dans l'autre*. Comme le suggère ce titre et les œuvres de son exposition, l'artiste aborde l'hospitalité à travers le motif de l'incorporation, soulignant les enjeux de pouvoir et les risques de cannibalisation réciproque inhérents à l'accueil ou au désir de l'autre. D'une part, elle disparaît derrière la figure du commissaire (l'artiste parle de "commissariat naïf") en usant de son pouvoir pour contraindre l'institution à s'ouvrir à ses marges. Son hospitalité conduit à une forme d'effacement de soi. D'un autre point de vue, et comme en témoigne la forte présence plastique de sa scénographie, les artistes invités sont tout autant contenus en elle, assimilés voire digérés par sa proposition. S'exprime alors la toute puissance de l'artiste encore plus libre que ne peut l'être un commissaire de faire des choix arbitraires, de recréer des systèmes de valeurs et des hiérarchies. On pourrait avancer que l'œuvre de Jagna Ciuchta se tient dans la tension entre ces deux polarités. À travers ses choix d'invitations et en exposant ces deux mouvements contradictoires, elle engage un questionnement subtil sur les opérations de légitimation et de récupération à l'œuvre dans le monde de l'art : y a-t-il une différence entre art brut, art amateur et art contemporain

lorsqu'ils sont présentés ensemble dans une exposition ? Que se joue-t-il lorsque les œuvres d'art brut sont progressivement assimilées par les institutions et le marché de l'art ? À quel moment l'emprunt à des pratiques artistiques "marginales" constitue-t-il une forme de violence et d'appropriation ?

Sébastien Rémy

D'une toute autre manière, le projet de Sébastien Rémy révèle la manière dont l'hospitalité met en jeu une pensée des limites, implique une négociation constante pour établir la bonne distance, tracer les frontières de l'inclusion de l'autre dans son domaine. Cette pensée des limites se manifeste presque littéralement dans la forme choisie par l'artiste : une intervention sur les fenêtres du centre d'art. Des filtres colorés teintent les espaces d'exposition à la manière de filtres cinématographiques, contaminant les œuvres des autres artistes, ce qui a dû faire l'objet d'une "négociation" entre eux.

La proposition de Sébastien Rémy a d'abord été motivée par sa volonté de retourner l'invitation de La Galerie en s'informant sur les projets architecturaux non-réalisés du centre d'art — projets laissés en suspens faute de temps ou de moyens adéquats pour les concrétiser. Deux initiatives retiennent l'attention de l'artiste pour leurs intentions sinon contraires, du moins contrastées : la construction d'une annexe pour accueillir les événements et servir d'espace de convivialité et l'installation de volets électriques pour, notamment, renforcer la sécurité. À cette apparente opposition, il répond en accompagnant la matérialisation de ces projets (sous la forme d'une vue simulée de l'annexe et de la représentation de stores sur les fenêtres de La Galerie) par des textes exprimant certaines des contradictions qui régissent l'acte d'hospitalité.

En lien avec la construction de l'annexe, il confronte différents récits tirés d'expériences personnelles ou empruntés à d'autres artistes,

assimilés into—and even digested by—her proposal. There emerges, then, all the power of an artist freer than any curator to make arbitrary choices and recreate systems of values and hierarchies. It could be said that Ciuchta's œuvre resides in the tension between these two polarities. Through her choice of guests and her exposition of these two contradictory movements she triggers a subtle questioning of the legitimation and co-option operations going on in the art world: is there a difference between outsider art, *amateur* art and contemporary art when they are brought together in an exhibition? What is at stake when works of outsider art are being gradually assimilated by institutions and the market? At what point does borrowing from "marginal" practices become a form of violence and appropriation?

Sébastien Rémy

In quite a different way Sébastien Rémy's project reveals the way hospitality brings into play a consideration of boundaries and requires constant negotiation to establish the right distance for drawing the frontiers that will include the other in its domain. This consideration of boundaries is almost literally manifest in the form the artist has chosen: an intervention involving the art centre's windows. Coloured filters give a cinematic tint to the exhibition spaces, contaminating the works of the other artists in a way that had to be "negotiated" among them.

Rémy's project was initially motivated by his urge to turn the invitation back on La Galerie by asking for information about its unrealised building schemes: projects left hanging for lack of time or money. His attention was caught by two initiatives whose intentions were at variance, not to say contradictory: the construction of an annexe for events and relaxed get-togethers, and the installation of electric shutters, mainly for security reasons. He responded to this seeming antithesis by materialising the two

projects—via a simulated view of the annexe and representation of shutters on the La Galerie windows—and accompanying them with texts expressing some of the contradictions governing the act of hospitality.

Regarding the construction of the annexe, he brought together various narratives drawn from his own experience and that of other artists, writers and filmmakers and revealing the paradox inherent in any built space: the building welcomes and shelters and at the same time excludes. With the shutters in mind he resorted to stories about the tension between the temptation of isolation in a physical or subjective space and receptiveness to others, using as examples such paradoxical situations as self-reflection ultimately increasing our attentiveness to those around us, or an act of hospitality going wrong to the point of turning host into hostage. The porosity of the borders between inside and outside, and between oneself and the other, demands a constant redefining of our positions as individuals.

The issues permeating Sébastien Rémy's projects are often displaced from physical to verbal space, and vice versa. Here he also explores the way language itself, most importantly because it is an addressing of the other, can be considered a locus and a rite of hospitality. To underscore this question of "address" and to call attention to the art centre's responsibility towards a public for whom contemporary art is sometimes foreign territory, his texts on the windows can only be read from outside—like an invitation to some to cross the threshold, and to others to bring a more watchful eye to La Galerie's urban, social and cultural context. Moreover, being fuelled by a multitude of literary, artistic and cinematic references, his style, imbued with the presence of the other, is in itself hospitable. Once again the question arises of getting the distance right: when does the artist run the risk of disappearing behind the ideas of these others who

écrivains et cinéastes et révèle le paradoxe inhérent à tout espace construit : l'architecture abrite et accueille en même temps qu'elle exclut. Autour du projet de volets, l'artiste convoque des histoires témoignant d'une tension entre d'une part, la tentation d'isolement dans un espace physique ou subjectif, d'autre part, l'ouverture aux autres, et ce à travers des situations paradoxales, par exemple lorsqu'un retour sur soi rend finalement plus attentif à son entourage ; ou qu'un geste d'accueil tourne mal au point de faire de l'hôte un otage. La porosité des frontières entre intérieur et extérieur, entre soi et l'autre, oblige à une constante redéfinition des positions de chacun.

Les questions qui traversent les projets de Sébastien Rémy sont souvent déplacées de l'espace physique vers celui des mots, et vice versa. Ici, il explore également la manière dont le langage lui-même, d'abord parce qu'il est une adresse à l'autre, peut-être considéré comme lieu et rite d'hospitalité. Pour souligner cet enjeu de l'adresse et attirer l'attention sur la responsabilité du centre d'art vis-à-vis d'un public local, parfois étranger à l'art contemporain, ses textes sur les fenêtres ne sont lisibles que de l'extérieur du bâtiment — comme une invitation, pour les uns, à franchir les portes de l'institution et, pour les autres, à porter un regard plus vigilant au contexte urbain, social et culturel de La Galerie. Par ailleurs, parce qu'elle est nourrie d'une multitude de références littéraires, artistiques et cinématographiques, son écriture est elle-même hospitalière, traversée par la présence de l'autre. Là encore se pose la question de la bonne distance : à quel moment l'artiste risque-t-il de disparaître derrière les pensées de ces autres qui l'habitent ou au contraire de se les approprier au point de trahir leurs auteurs ?

Myriam Lefkowitz

En écho au “commissariat naïf” de Jagna Ciuchta, Myriam Lefkowitz met en place ce que l'on pourrait qualifier d'une “recherche affective”. Elle revisite une histoire de la danse qui a minoré le rôle d'une femme, Aia Bertrand, dont le travail réconciliait une certaine danse folklorique lettone avec une danse moderne, des années 1920 à 70, à Paris.

Myriam Lefkowitz développe une pratique de l'attention et de la perception qui permet de se rendre disponible au corps, au sien comme à celui des autres. Elle a appris auprès de la danseuse américaine Lisa Nelson que la danse n'est pas nécessairement une chose publique mais qu'elle peut être porteuse d'expériences d'attention conjointes. Chez Myriam Lefkowitz, le corps s'éveille à une multitude d'états latents : surface matérielle réceptive, présence physique commune, lien entre soi et l'espace autour, archive en construction... Cette pratique de la danse, envisagée comme une manière d'être ensemble, est sans doute ce que Lefkowitz partage avec Aia Bertrand.

En 1911, Raymond Duncan, danseur et philosophe d'origine américaine, frère d'Isadora Duncan, fonde avec sa femme la danseuse grecque Pénélope Sikelianou, l'Akademia, une école de danse située rue de Seine à Paris. En 1922, Duncan dirige l'école avec sa seconde femme, Aia Bertrand. La danseuse d'origine lettone dirigera l'Akademia seule à la mort de son mari en 1966 jusqu'en 1977. Portée par le projet de “vivre une existence dansante”, l'école était un lieu d'apprentissage, de créativité et “d'innovation” dans tous les domaines de l'art et de l'artisanat. L'enseignement était inspiré à la fois par la philosophie holiste de Duncan et par les cultures traditionnelles grecque de Sikelianou et lettone d'Aia Bertrand. L'histoire retient le nom de “l'Akademia Raymond Duncan” et perd de façon banale les deux femmes dans ses vieux drapés alors même qu'elles faisaient de la danse un art de vivre,

inhabit him, or, on the contrary, of appropriating those ideas to the point of betraying their authors?

Myriam Lefkowitz

Echoing Jagna Ciuchta's “naive curating”, Myriam Lefkowitz has undertaken what might be called an “affective investigation”: she revisits a history of dance that has played down the role of Aia Bertrand, a woman whose work in Paris in the 1920s–1970s brought together modern dance and a form of Latvian folk dance.

Lefkowitz is working on a practice of attentiveness and perceptiveness enabling receptivity to the body—one's own and that of others. From American dancer Lisa Nelson she has learned that dance is not necessarily a public matter, but can bring with it shared experiences of attentiveness. In her work the body is alerted to a host of latent states, among them a receptive material surface, shared physical presence, a link between oneself and the surrounding space, and an archive under construction. Seen as a way of being together, this practice of dance is doubtless what Lefkowitz has in common with Aia Bertrand.

In 1911 Raymond Duncan, an American dancer and philosopher—and brother of Isadora Duncan—joined forces with his wife, the Greek dancer Penelope Sikelianou, to found Akademia, a dance school on Rue de Seine in Paris. In 1922 he began running the school with his second wife, Aia Bertrand, a dancer of Latvian extraction who continued single-handed from her husband's death in 1966 until 1977. Embodying the concept of “living a dancing existence”, the school was a focal point for learning, creativity and “innovation” in every sphere of art and craft, and its teaching was based on a blend of Duncan's holistic philosophy and the respective traditional cultures of Sikelianou and Bertrand. History has retained the name of the “Akademia Raymond Duncan” and predictably forgotten

the two women who, in making dance into an art of living and in using their teaching to forge powerful connections between the dancer and the craftsman, personified something of the original Bauhaus spirit. In an article titled “La danse traditionnelle entre manière d'être et façon de faire” (Traditional Dance: a Way of Being and a Way of Doing),³ musician Yves Guilcher describes popular dance as something shared. An image of the group's social life, it summons up everyday acts performed by everybody: its *raison d'être* is not the gaze of some outside spectator, but what it does to the (non-professional) dancers and what the dancer feels personally and in relation to the group, with no concern for aesthetics. Lefkowitz is probably trying to get back to what traditional dance could teach her today—a dance that would take account of what Guilcher calls “the atomisation of the bodies within the group, and the core role of consciousness, but in an indistinct body.” Lefkowitz has chosen hypnosis as an uncertain guide as she feels her way back towards Aia Bertrand.

She seeks to make contact with the ghostly figures of Aia Bertrand and the Akademia through guides who would become their hosts. Using a kind of hypnosis mingled with a form of detached reverie, she carries out a groping exploration in the dark. Thus the guides' perceptions, sensations, memories, images, thoughts and acts will become the vectors, the media and the archives of an affective, informal, elliptical oral history centred around a spectre invited to haunt the art centre.

Félicia Atkinson

Working in a similar vein to Myriam Lefkowitz, Félicia Atkinson is offering an immersive sensorial experience—founded, this time, on listening—for which she establishes the preconditions for developing a special kind of attention, a personal point of contact

3. In *Être ensemble: figures de la communauté en danse depuis le XX^e siècle*, (Pantin: CND, 2003)

qu'elles construisaient dans leur enseignement des liens entre la figure du danseur et celle de l'artisan et portaient par-là quelque chose de l'esprit du Bauhaus des origines. Dans un article intitulé "La danse traditionnelle entre manière d'être et façon de faire"³, le musicien Yves Guilcher décrit la danse populaire comme une chose commune. A l'image de la vie sociale du groupe, elle convoque des gestes quotidiens, pratiqués par tous: sa raison d'être n'est pas le regard extérieur d'un spectateur mais ce que la danse fait aux danseurs (non professionnels), ce qu'il éprouve pour lui-même et en lien avec le groupe, sans souci pour son esthétique. Myriam Lefkowitz cherche probablement à renouer avec ce que la danse traditionnelle pourrait nous apprendre aujourd'hui, une danse qui prendrait en compte "l'atomisation des corps dans le groupe, la place centrale de la conscience, mais dans un corps indistinct" selon Guilcher.

Myriam Lefkowitz cherche à entrer en contact avec les figures fantomatiques d'Aïa Bertrand et de l'Akadémia par l'intermédiaire de guides qui s'en feraient les hôtes. Dans une sorte d'hypnose mêlée à une forme de rêverie portée hors de soi, elle mène une recherche à tâtons, dans le noir. Leurs perceptions, sensations, mémoires, images, pensées, gestes deviendront ainsi les vecteurs, les supports et les archives d'une histoire orale, affective, informelle, elliptique autour d'une revenante invitée à hanter le centre d'art.

Félicia Atkinson

Dans un mouvement proche de celui de Myriam Lefkowitz, Félicia Atkinson propose une expérience sensorielle immersive liée cette fois, à l'écoute et créé les conditions pour développer une attention particulière, un point de contact sensible avec d'autres auteur·e·s. Comme elle, Félicia Atkinson passe par un autre biais que celui de l'histoire exposée. En résidence pour sept mois à La Galerie, elle met en place une série

de "séances d'écoute profonde" inspirées des expériences de *deep listening* de la compositrice et musicienne américaine contemporaine Pauline Oliveros. Ces situations d'écoute prennent en compte les conditions de l'expérience constituée d'un faisceau de dimensions physiques, biologiques, subjectives, théoriques... Celles-ci peuvent se manifester tant au sein de l'espace architectural, des outils de diffusion que dans l'histoire subjective de l'écoute qui puise dans les sédiments d'une conscience plus ou moins aiguë du son. D'une durée de deux heures, ces différentes séances créent les conditions pour une certaine attention afin que le public puisse "entrer dans la musique ou la laisser entrer en eux" selon les mots de l'artiste. Qu'elle soit flottante, intense, attentive, furtive, l'écoute nourrira une certaine mémoire d'une séance à une autre, constituant peut-être alors une communauté d'expérience. Lors de ces séances, Félicia Atkinson diffusera sa propre musique, celle d'autres musicien·e·s invité·e·s ainsi que celle de compositrices femmes, allant de Hildegard de Bingen, mystique bénédictine, musicienne, linguiste et médecin du XII^e siècle à Delia Derbyshire, compositrice de musique électronique et de musique concrète du XX^e siècle. Elle guidera l'écoute de sa voix, créant avec elle et entre ces femmes des lignées sensibles et inédites pour transmettre, relier, mêler leurs pratiques entre elles, empruntant des chemins qui bifurquent de ceux parcourus par une histoire linéaire de la musique. Tout au long de sa résidence, Félicia Atkinson mettra en place des moments d'hospitalité, offrant d'autres expériences de partage improvisées et d'expériences sensibles, hors du temps chronologique.

Joshua Schwebel

À la différence des pratiques de critique frontale des pouvoirs arbitraires et hiérarchiques de l'institution,

3. In *Être ensemble: figures de la communauté en danse depuis le XX^e siècle*, ed. CND, Pantin, 2003

with other creators. Like Lefkowitz, she follows a line of enquiry different from that of historical narrative. During a seven-month residency at La Galerie she will be organising a series of *deep listening sessions* inspired by the work of American composer and musician Pauline Oliveros. These listening situations take into account the circumstances of an experience involving a cluster of physical, biological, subjective, theoretical and other dimensions to be found in the architectural space concerned, the sound system used and a subjective listening history drawing on the sediments of a more or less acute awareness of sound. Lasting two hours, these sessions establish the preconditions for a certain type of listening enabling the audience "to enter into the music or let it enter into them", as Atkinson puts it. Whether directionless, intense, attentive or furtive, this listening will feed a kind of memory from one session to another, perhaps inducing a community of experience. During the sessions Atkinson broadcasts her own music as well as that of guest musicians and women composers ranging from Hildegard of Bingen, the 12th-century Benedictine mystic, musician, linguist and physician, to Delia Derbyshire, the 20th-century composer of electronic and concrete music. She guides the listening with her own voice, using it to establish between these women new sensory channels for the transmission, interlinking and intermingling of their practices, and branching off down paths that are not those of a linear history of music. Throughout her residency she will be creating hospitality situations, offering other, improvised sharings and sensory experiences outside chronological time.

Joshua Schwebel

In contrast with the head-on critical approach to the arbitrary, hierarchical powers of our institutions, Joshua Schwebel's work aims at deconstructing the authority that legitimises those powers. Refuting authority in

whatever form, Schwebel takes care not to exercise it himself, thereby running the risk of imperilling the legitimacy, the visibility and even the possibility of his own practice. Effected in the context of cultural institutions whose stated values are founded on the principles of ethical responsibility, honesty and emancipation, his work homes in on the disjunctions between this ideal and the institutional and human reality of the structures and the works on display inside them. During his residency at the Künstlerhaus Bethanien in Berlin in 2015, he used his production grant to pay the unsalaried interns there. Titled *Subsidy*, the work he produced also involved having the interns set up their offices in the same exhibition hall. In Montreal he paid 750 people to act as members of the public in an art centre totally oblivious to what was going on. Financed by a grant from the Conseil des Arts du Québec, this action had the potential to boost the centre's budget, as its public sector subsidy depends on attendance figures. Interested in the way today's art public might react to the participatory model of artworks dating from the 1960s, and calling into question the implicitly neoliberal functioning of certain art centres, he has proposed paying visitors to interact with the works in the *The House of Dust by Alison Knowles* exhibition at the cneai= in Pantin.

In the La Galerie exhibition, Schwebel explores the multiple manifestations and consequences latent in the fact of being invited into an institution engaged in a hospitality venture. The upshot is a double-barrelled questioning of the ethics of hospitality. Firstly he has invited three artists to provide works to be performed in the homes of the exhibition's three curators, in the latter's absence. Thus the exhibition extends into the domestic space of those issuing the invitation. The hosts have no idea of what the work consists of: they simply trust Joshua Schwebel and give him freedom of access to their

le travail de Joshua Schwebel entend plutôt déconstruire l'autorité légitimant ces pouvoirs. Réfutant les formes d'autorités en général, il se garde d'en faire usage, prenant le risque de mettre en péril la légitimité, la visibilité et la possibilité même de sa propre pratique. Agissant dans des contextes d'institutions culturelles pour lesquelles les valeurs affichées sont fondées sur des principes de responsabilité éthique, de probité et d'émancipation, son travail identifie les disjonctions entre cet idéal et la réalité institutionnelle et humaine de ces structures et des œuvres qui y sont montrées. En résidence au Künstlerhaus Bethanien de Berlin en 2015, il avait dédié sa bourse de production au paiement des stagiaires qui n'étaient pas rémunérés par l'institution. Ce travail intitulé *Subsidy* [subvention] impliquait également que ces stagiaires installent leur bureau dans la salle d'exposition dédiée à la présentation de son travail. À Montréal, il a rémunéré 750 personnes pour jouer le rôle de public et agir comme tel dans un centre d'art qui ignorait tout du projet. Financée par une bourse publique du Conseil des Arts du Québec, l'action pouvait avoir pour effet d'augmenter les budgets du centre dont les subventions dépendent des chiffres de fréquentation. S'interrogeant sur la manière dont les publics peuvent aujourd'hui réagir au modèle participatif des œuvres des années 1960 et questionnant le fonctionnement néolibéral implicite de certains centres d'arts, il propose de rémunérer des visiteurs pour interagir avec les pièces présentées dans l'exposition "The House of Dust by Alison Knowles" au cneai= à Pantin.

Pour l'exposition à La Galerie, Joshua Schwebel explore les multiples formes et conséquences que peuvent impliquer le fait d'être invité dans une institution engagée dans une démarche d'hospitalité. Ses propositions interrogent doublement la question éthique de l'hospitalité. D'une part, il invite trois artistes à lui

proposer des œuvres destinées à être performées respectivement chez chacun des trois commissaires de l'exposition en leur absence. L'exposition s'étend ainsi dans l'espace domestique de ceux qui invitent. Les hôtes ignorent ce en quoi consiste l'œuvre, ils font simplement confiance à Joshua Schwebel pour lui laisser libre accès à leur espace privé pendant une durée convenue. Il intervient d'autre part à l'autre bout de la chaîne de délégation en proposant à Émilie Renard, la directrice de La Galerie, d'entrer en contact avec l'élue aux ressources humaines et ancienne mairesse de la ville dont elle est en quelque sorte l'hôte. Il lui propose ainsi de nouer une relation d'une nature différente, à partir d'un objet d'intérêt commun qui est l'ancienne cheminée de la maison abritant le centre d'art, retirée à son ouverture et déplacée dans son actuel bureau. Le projet de l'artiste entend faciliter le dialogue entre la directrice du centre d'art et une personnalité politique clef. Dans les deux cas, Schwebel éprouve les limites de l'hospitalité inconditionnelle à partir de l'expérience éthique de la confiance.

Comme pour les artistes présents dans cette exposition, cette éthique de la confiance est certainement l'une des seules possibilités de faire communauté dans la différence, la responsabilité réciproque et l'acceptation du dissensus.

private space for an agreed period. Secondly, working at the other end of the delegation chain, he has asked La Galerie director Émilie Renard to contact the human resources councilor—and former mayoress—of the municipality of which she is, in a way, the guest. Schwebel has suggested a different kind of relationship between the two women, based on something they share an interest in: the fireplace of the house that is home to the art centre, which was moved from its original place into what is now the director's office. The aim of Schwebel's project is to facilitate dialogue between the director of the art centre and a key political figure. In both these instances the artist tests the limits of unconditional hospitality via the ethical experience of trust.

As is the case for the artists taking part in this exhibition, this ethics of trust is doubtless one of the only means of creating community within difference, reciprocal responsibility and acceptance of dissensus.

Agenda

Pendant le vernissage, de 17h à 21h
Performance d'Alison Knowles
Event Score #6 Shoes of your choice (1963)

Samedi 7 octobre
Parcours Taxi tram entre La Galerie
à Noisy-le-Sec et le cneai= à Pantin
Renseignements 01 53 34 64 43
ou taxitram@tram-idf.fr – Tarif: 8 €

Samedi 2 décembre
de 15h à 20h
1 visite, 2 éditions à Noisy-le-Sec
Lancement de la publication
réalisée avec les artistes
Ben Kinmont et Céline Drouin Laroche
et la classe de 5^e SEGPA
du Collège Jacques Prévert
Visites à plusieurs voix de l'exposition
par les visiteurs-euses
Lancement du fanzine FanFiction #5

Samedi 16 décembre
en continu de 16h à 19h
Récits d'expériences: Myriam Lefkowitz
Aias

Tout au long de la saison,
des films sont proposés par des artistes
chez des habitants
et un ciné-club géré par les habitants
s'installe dans La Galerie

Colophon

Textes:
Maud Jacquin, Sébastien Pluot,
Émilie Renard
Traductions: John Tittensor
Coordination éditoriale: Marjolaine Calipel
Design graphique: Marie Proyard
et Malou Messien
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, du Département de la Seine-Saint-Denis
et du Conseil régional d'Île-de-France



Events

During the opening non stop from 5–9pm
Performance *Event Score #6 Shoes
of your choice (1963)* by Alison Knowles

Saturday 7 October
Excursion: Taxi Tram between La Galerie
in Noisy-le-Sec and the cneai= in Pantin
Information +33(0)1 53 34 64 43
or taxitram@tram-idf.fr / 8€

Saturday 2 December, 3–8pm
1 event, 2 publications in Noisy:
Launch of the publication produced
by artists Ben Kinmont
and Céline Drouin Laroche
with 7th grade pupils
Guided tours of the exhibition
Launch of the fanzine FanFiction #5

Saturday 16 December
nonstop from 4–7pm
Personal narratives: Myriam Lefkowitz
Aias

Throughout the season
Artists will show films in local residents'
homes and residents are setting up
a film club at La Galerie

La Galerie et Art by Translation remercient:
Les artistes
Les prêteurs:
Galerie Air de Paris, Paris
Collection 49 NORD 6 EST – Frac Lorraine
Galerie Natalie Seroussi, Paris
Antoine Gentil

Les participants aux événements
et Corinne Arrivé, Michael Bell, Mark Bloch,
Sylvie Boulanger, Willard van de Bogart, Stéphane Doré,
Simone Forti, James Fuentes, Jeff Guess, Hannah Higgins,
Norman C. Kaplan, Sylvain Lizon, Jeffrey Perkins,
Julia Robinson, Joshua Selman, Christian Xatrec

Productions pour l'exposition:
Les œuvres de Félicia Atkinson, Jagna Ciuchta, Ben Kinmont,
Myriam Lefkowitz, Sébastien Rémy et Joshua Schwebel

Sur une proposition du programme
de recherche et d'expositions Art by Translation
ESBA–TALM Angers, ENSA Paris–Cergy et cneai=

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 Fermeture du 20.12 au 19.01.2017
Facebook: La Galerie CAC Noisy-le-Sec
Youtube: La Galerie – Cac, Noisy-le-Sec