



Emmanuelle
22 septembre
17 novembre 2012 Castellan

Pour clôturer ma programmation noisienne, j'ai invité Emmanuelle Castellan à réaliser un ensemble de nouvelles toiles, toutes datées de 2012, qui se déploient dans l'espace par des jeux de perspective, en dialogue avec des « peintures-écrans » qu'elle a conçues directement sur les murs et colonnes de La Galerie.

Emmanuelle Castellan puise son inspiration dans un répertoire d'images existantes (cartes postales, magazines, photographies anciennes, illustrations trouvées sur Internet...), la plupart issues de la culture populaire. À partir d'un visuel – qu'elle se gardera de nous dévoiler – elle en soustrait un sujet, partiellement ou en entier, pour n'en conserver sur la toile que la trace, dans une abstraction élémentaire. Mais au lieu de procéder par simple réduction, c'est davantage dans un équilibre entre disparition et excès que le sujet re-surgit. À force d'ajouter, d'effacer et de recommencer tel trait, aplat ou matière, le tableau se fait répétition d'une même image que nous ne connaissons jamais, si éloignée du réel et pourtant répétée x fois. Dans cette succession de repentirs non révélés, le sujet, ou plutôt ce qu'il en reste, apparaît finalement à la manière d'un revenant.

Derrière la douceur des tons pastel et l'évanescence des sfumatos, derrière la mélodie enfantine d'une ballade censée conduire l'exposition, la peinture d'Emmanuelle Castellan est en fait remplie d'histoires de fantômes. Tout d'abord, à travers les figures du jeu de cartes, du tour de magie et du masque, les phénomènes d'apparition hantent littéralement son œuvre. Ensuite, il faudra interroger l'artiste sur ses sources, apparemment anecdotiques, pour s'apercevoir d'une récurrence d'images liées à la mort depuis l'Antiquité (plusieurs momies égyptiennes, des gisants, des tombes romaines) jusqu'au cinéma d'épouvante (personnage d'un film de Dario Argento ou encore scène du film *Evil Dead*).

Quant aux surfaces peintes, certaines comportent des marques menaçantes d'animaux sauvages (*griffes*, sur arrière-plan de fouille archéologique) ou d'oiseaux qui déchirent la toile (*as I was going along*). D'autres, percées de trous ou gravées d'inscriptions, paraissent quant à elles renvoyer à des rituels animistes ou chamaniques, lieux de rencontre du monde des morts et des vivants. C'est le cas de *figure anthracite*, un portrait de femme dont la chevelure se mêle à une fourrure animale et où des signes dans la partie droite évoquent des graphies élémentaires qui auraient été gravées dans le bois. Plus troublant encore, dans *communauté perdue*, portrait fantôme d'Indiens d'Amérique du Nord, l'artiste a transpercé la toile de trous et y a accroché un ruban qui pend jusqu'au sol, comme pour créer un lien avec le monde souterrain. Au-delà de l'intérêt anthropologique qu'il porte à l'Antiquité, aux rites anciens et civilisations dites primitives, le travail d'Emmanuelle Castellan s'affirme ici comme autant de façons d'excaver une histoire enfouie.

Marianne Lanavère

Merci à Martine Michard qui m'a fait découvrir le travail d'Emmanuelle Castellan.
Merci à l'équipe de La Galerie qui a porté la programmation en cette période de transition.
Et bienvenue à Emilie Renard qui vient de prendre ses fonctions !



raide, 2012
Huile sur toile
50 x 65 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

To round off my program of exhibitions at Noisy-le-Sec, I have invited Emmanuelle Castellán to show a new group of paintings, all dating from 2012, which set up interplays of perspective within the gallery space and dialogue with her screen-paintings executed directly on the walls and columns at La Galerie.

Emmanuelle Castellán finds her inspiration in a range of readymade images – postcards, magazines, old photographs, illustrations from the Internet – mainly rooted in popular culture. Drawing all or part of her subject from a specific visual – which remains a closely kept secret – she retains only a trace of it on the canvas, in the form of a pared-down abstraction. This is no mere exercise in reduction, however, for the subject resurfaces in a balance between disappearance and excess. In its introduction, erasure and renewal of lines, areas of colour and textures, each picture repeats a single image – but one we shall never identify, so far removed from reality does it remain despite those countless repetitions. Out of this succession of undisclosed retouchings the subject, or rather what is left of it, finally emerges like a spectre.

Behind the softness of its pastel tones and evanescent sfumati, behind the childlike melody of a ballad intended as a ongoing strand for the exhibition, Emmanuelle Castellán's painting is in fact shot through with ghost stories: through the motifs of playing cards, magic tricks and masks, apparitions literally haunt her work; and when we look into the oeuvre's seemingly trivial sources, we find recurring death-related images extending from antiquity – Egyptian mummies, recumbent tomb figures, Roman graves – to the horror film: a character from a Dario Argento movie, for example, and a scene from *Evil Dead*.

Then there are the actual painted surfaces, some of them bearing threatening traces of wild animals – *griffes* (claws), with its backdrop of an archaeology dig – or of birds tearing the canvas in *as I was going along*. Others, perforated or scored with inscriptions, seem to suggest animistic or shamanistic rituals in which the worlds of the living and the dead converge. One instance is *figure anthracite* (anthracite figure), a portrait of a woman whose hair merges with animal fur, while to the right are signs resembling primitive letters etched into wood. Even more disturbing is *communauté perdue* (lost community), a ghostly portrait of North American Indians, with holes punched in the canvas and a ribbon hanging down to the floor like a link to the subterranean world. In addition to its anthropological concern with antiquity, ancient rites and “primitive” civilisations, Emmanuelle Castellán's work unambiguously sets forth its own ways of unearthing buried history.

Marianne Lanavère

My thanks to Martine Michard, who introduced me to the work of Emmanuelle Castellán.

And to the La Galerie team for their work on the programme during this transitional period.

And welcome to Emilie Renard, the new La Galerie director!



La figure de l'espace

The Face of Space

Entretien avec Emmanuelle Castellan
Par J. Emil Sennewald

«L'ivresse, comme la peinture, comporte une part mécanique et une part poétique; l'amour aussi d'ailleurs.»

— Georg Christoph Lichtenberg

La peinture d'Emmanuelle Castellan se distingue de la plupart des tableaux peints actuellement par deux traits majeurs. Elle est narrative, mais elle ne raconte pas d'histoires. Et elle sort de l'espace du tableau sans pour autant le négliger ou le nier.

L'entretien suivant a pour objectif de situer sa démarche, de comprendre sa façon de travailler et d'apporter un éclairage sur son projet *in situ* à La Galerie.

J. Emil Sennewald, critique d'art et journaliste, travaille à Paris pour plusieurs journaux et revues, dont «Kunst-Bulletin» (Zurich, Suisse), «Springerin» (Vienne, Autriche), «Kunst und Auktionen» (Berlin, Allemagne), «Roven» (Paris). Co-éditeur de différentes publications sur les arts, sciences et dynamisme d'espaces, il a publié des nombreux essais – notamment sur le dessin – et dirige le project room «café au lit». www.cafeaulit.de
www.weiswald.com (publications récentes)

Interview with Emmanuelle Castellan
by J. Emil Sennewald

"Drinking has, like painting, its mechanical and its poetical aspects, just as love has."

— Georg Christoph Lichtenberg

Emmanuelle Castellan's pictures stand out among most of today's painting in two major respects. It is narrative, but it does not tell stories. And it moves out of the picture space without either neglecting or rejecting it. The aim of this interview is to situate her approach, get inside her way of working and shed light on her site-specific project at La Galerie.

Art critic and journalist J. Emil Sennewald works in Paris for various newspapers and magazines including "Kunst-Bulletin" (Zurich), "Springerin" (Vienna), "Kunst und Auktionen" (Berlin) and "Roven" (Paris). Co-editor of a number of books on art, science and spatial dynamics, he is also the author of numerous essays on drawing and other subjects, and is director of "café au lit" project room : www.cafeaulit.de
 Details of his recent publications can be found on www.weiswald.com



patience-passion, 2012
Huile sur bois
30 x 40 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson



Mr No, 2012
Huile sur bois
30 x 40 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

← *Berlin nuit*, 2011
Huile sur toile, 190 x 170 cm
et peinture en bombe sur plaque de contreplaqué,
300 x 400 cm
Vue de l'exposition « Ecotone »
à la Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc

J. Emil Sennewald: Je me suis permis de placer un aphorisme du philosophe et physicien allemand du 18^e siècle Lichtenberg comme épigraphe à notre entretien. La peinture comporte-t-elle vraiment une part mécanique et une part poétique ?

Emmanuelle Castellan: Vous abordez très directement ce qui anime ma peinture. L'ivresse laisse entendre une perte de contrôle, un lâché prise qui me fascine dans l'exercice de la peinture. C'est une pratique qui correspond à un état particulier, où règles et intuition ne sont jamais vraiment figées et sont cependant nécessaires. La part mécanique (le travail à l'atelier, les esquisses, « la mécanique du geste ») oscille avec la poétique qui se dégage de ce que je souhaite réaliser à partir d'une image. Le tableau reste cependant à mes yeux une expérience fascinante, où aucune règle ne tient bien longtemps si je n'accepte pas, à un moment donné, cette « perte de contrôle » qui me permet d'entrer dans la « logique » du tableau. Il y a cette phrase de Matisse: « une peinture est comme un jeu de cartes, vous devez savoir dès le début ce que vous obtiendrez à la fin. Tout doit être travaillé à l'envers et fini avant même que l'on ait commencé. » Cette citation est très importante à mes yeux; ce procédé stimule réellement mon envie de peindre. Cela dit, entre le début et la fin du tableau, il y a un moment où j'oublie concrètement mon idée de départ pour la retrouver à la fin, sous un autre jour.

J. Emil Sennewald: I've taken the liberty of heading this interview with an aphorism from the eighteenth-century German philosopher and physicist Georg Christoph Lichtenberg. Does painting really have a mechanical and a poetical aspect?

Emmanuelle Castellan: You've gone straight to what drives my painting. Drinking or drunkenness suggests a loss of control, a letting-go that fascinates me in the practice of painting. Painting is something that corresponds to a particular state, where rules

and intuition are never really fixed, but remain necessary. What I'm trying to achieve with an image oscillates between the mechanical aspect – the work in the studio, the sketches, the “mechanics of the act” – and the poetics given off by my work. Nonetheless the picture remains a fascinating experience for me: there's no rule that holds for very long if at some point I don't accept the “loss of control” that lets me get into the “logic” of the picture. It was Matisse who said, “A painting is like a game of cards, you need to know from the start what you're going to get at the end.

Everything has to be done backwards, and finished before you've even begun.” This is a very important quote for me: this process really gives me the urge to paint. At the same time, between the beginning and the end of the picture there's a moment when I actually forget my initial idea and then rediscover it at the end, in another light.

JES: Pourtant, vos tableaux, comme celui d'un bonhomme qui marche, la casquette sur la tête, me paraissent assez pensés, je dirais presque conceptualisés.

EC: La peinture dont vous parlez, *as I was going along*, est issue d'une illustration pour une comptine. Il s'agit d'un petit bonhomme dont je n'ai gardé que les éléments les plus distincts. C'est une donnée plus émotionnelle que visuelle. J'assimile souvent cela au jeu d'acteur: pour trouver le ton juste, il s'agit de trouver le geste et l'intensité justes. Je pense au signe, non comme signal, mais comme caractéristique de la synthétisation des images que j'utilise. Ma peinture n'avertit pas, elle ne donne aucune information ou aucune direction. Je me concentre sur ce qui se passe entre le fond et les gestes que j'applique. Ce qui fait signe relève d'une insistance à vouloir relier ce qui n'est déjà plus, qui a été effacé. Ce sont des éléments résiduels, des marques qui viennent s'inscrire dans la matière du tableau. Les images sont des repères, sans quoi ma peinture serait un puits sans fond. Je répète l'image plusieurs fois, je l'efface et la recommence systématiquement: cette idée de faire référence à cette comptine n'était pas vraiment hasardeuse.

JES: Ce qui me fascine dans vos tableaux est la façon dont vous travaillez la présence en tant qu'absence. Selon le philosophe Lambert Wiesing, on peut définir l'image comme «présence artificielle».¹ Or, il me semble qu'il s'agit chez vous d'une «absence artificielle», une évocation de ce qui s'est effacé à cause de la présence apparente qui donne à voir l'image. Comment situez-vous l'image par rapport au tableau peint ?

EC: Au début, lorsque j'ai commencé à faire des peintures murales, je m'étais mise en tête de peindre une surface monochrome: je ne sais pas comment j'ai fait réellement, ni pourquoi mais je n'y suis pas arrivée, même si pourtant cela paraît facile... J'ai alors pensé à la peinture en bombe. Au lieu du résultat escompté, je suis tombée sur une nébuleuse qui m'a tout de suite fait penser à une image floue. Pourtant, je me suis rendue compte que ce qui m'est venu immédiatement après cette expérience, c'est le fait que je ne cherchais pas du tout à peindre une photographie (comme l'a fait Gerhard Richter) et que j'avais fait un cadre. Cette expérience m'a permis de saisir la matérialité que je recherchais dans la peinture, qui pouvait, paradoxalement, faire image. Un renversement s'est opéré à ce moment-là, les images que je collectais depuis longtemps ont pris une autre place... Cette «absence artificielle» de l'image, dont vous parlez, me renvoie à la question du fond en peinture... Un fond flottant.

1. «Les descriptions phénoménologiques de la présence artificielle d'objets imagés considèrent le tableau de chevalet comme étant déjà une animation rudimentaire.», Lambert Wiesing, «Réalité virtuelle: l'ajustement de l'image et de l'imaginaire», Trivium, 1-2008, [En ligne], mis en ligne le 08 avril 2008. URL: <http://trivium.revues.org/288>. Consulté le 17 juillet 2012



↑ *monstre invisible*, 2012
Huile sur toile
50 x 60 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

← *momie*, 2012
Huile sur toile
180 x 170 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson



as I was going along [alors que je me baladaïs], 2012
Huile sur toile
180 x 170 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

JES: However, your pictures, like the one of the guy walking and wearing a cap, seem to me fairly thought-through – almost conceptualised.

EC: The painting you're talking about, *as I was going along*, came out of a children's rhyme. The subject is a little guy reduced to his most distinctive components. It's an emotional gambit rather than a visual one. I often compare this to the work of an actor: to get the tone right you have to find the right movements and intensity. I'm thinking of the sign, not as a signal, but as a characteristic of the fusion of images I make use of. My painting doesn't warn, it provides no information or direction. I concentrate on what happens between the ground and the strokes I apply. What constitutes the sign emerges from a determination to bring together what no longer exists, what has been effaced. These are residual elements, marks that get inscribed in the actual matter of the picture. Images are landmarks without which my painting would be a bottomless pit. I repeat the image several times, I systematically efface it and start over: the reference to that rhyme wasn't really an accident.

JES: What fascinates me about your pictures is the way you work on presence as absence. According to the philosopher Lambert Wiesing, the image can be defined as "artificial presence".¹ It seems to me that in your case we have an "artificial absence", an evocation of what has been effaced by the apparent presence that makes the image visible. How do you see the image in relation to the painted picture?

EC: At the beginning, when I started doing wall paintings, my idea was to paint a monochrome surface: I don't know what I actually did, or how, but I didn't succeed, even though it sounds easy. Then I thought of using spray paint. Instead of what I was expecting, I ended up with a cloudy effect that made me think straight away of a blurred image. But what I realised immediately afterwards was that I wasn't trying to paint a photograph (the way Gerhard Richter did) and that I had made a frame. This experience helped me understand the materiality I was looking for in painting, which, paradoxically, could produce images. A switch happened, and the images I'd been collecting for a long time took on another role... This "artificial absence" of the image that you're talking about reminds me of the ground in painting – a pending ground.

1. «Phenomenological descriptions of the artificial presence of image objects consider the easel picture as already being a rudimentary form of animation.», Lambert Wiesing, "Réalité virtuelle: l'ajustement de l'image et de l'imagination", Trivium, 1-2008, put on line 8 April 2008. URL: <http://trivium.revues.org/288>. Consulted 17 July 2012.



l'une et l'autre, 2012
Huile sur toile
180 x 200 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

JES: Et un fond assujettissant. Il me semble que vos tableaux et surtout vos dessins donnent une figure – dans le sens de visage, de personnalité – à la peinture. Pourriez-vous me parler un peu de la place qu'occupe la chair par rapport au fond dans votre travail ?

EC: «Un fond assujettissant» dans le sens où il y a déjà un sujet qui se déconnecte, ou qui se décolle, de l'image première... Cette notion de «figurabilité» me permet de rentrer dans la matière de la peinture. Il y a des tableaux auxquels j'ai beaucoup pensé récemment, comme le *Gilles* de Watteau, ou *Le joueur de fifre* d'Edouard Manet. On dirait que le regard du *Gilles* «excède» la peinture; pour le dire plus simplement, cette présence évidente (ou sidérante) du regard révèle l'aspect charnel de la peinture. J'ai éprouvé ce besoin d'aller vers la figure en prenant conscience du fond. Je parlais tout à l'heure de «fond flottant», une surface de glissements qui se joue au sein du tableau aussi bien qu'en dehors. J'aime à glisser d'une surface à l'autre, cela me permet de faire exister le tableau sans le nier. Tel que j'envisage ce glissement, il passe par quelque chose de charnel, c'est un lien vital, premier.

JES: J'aimerais ajouter un lien qui se tisse exclusivement en peinture. Comment estimez-vous la place de la peinture dans l'art actuel, surtout en France ?

EC: Loin de toute notion d'exclusivité de la pratique – quand on parle de la matière, par exemple – je peux la retrouver ailleurs, sous d'autres formes artistiques. L'innommable, le fond, les questions de représentations sont renouvelées de différentes manières chez d'autres artistes, et c'est cela qui m'intéresse. Ne faire de la peinture que pour les peintres n'est pas une place valide. Je crains les communautarismes primaires, tout comme les «conventions artistiques»... Les choses ont évolué en ce qui concerne la peinture en France, mais son histoire récente n'est pas aussi simple à faire oublier, ni à renouveler.

JES: And a prescriptive one. It seems to me that your pictures, and especially your drawings, give painting a face – in the sense of a countenance, a personality. Could you tell me something about the place substance occupies in relation to the ground, in your work?

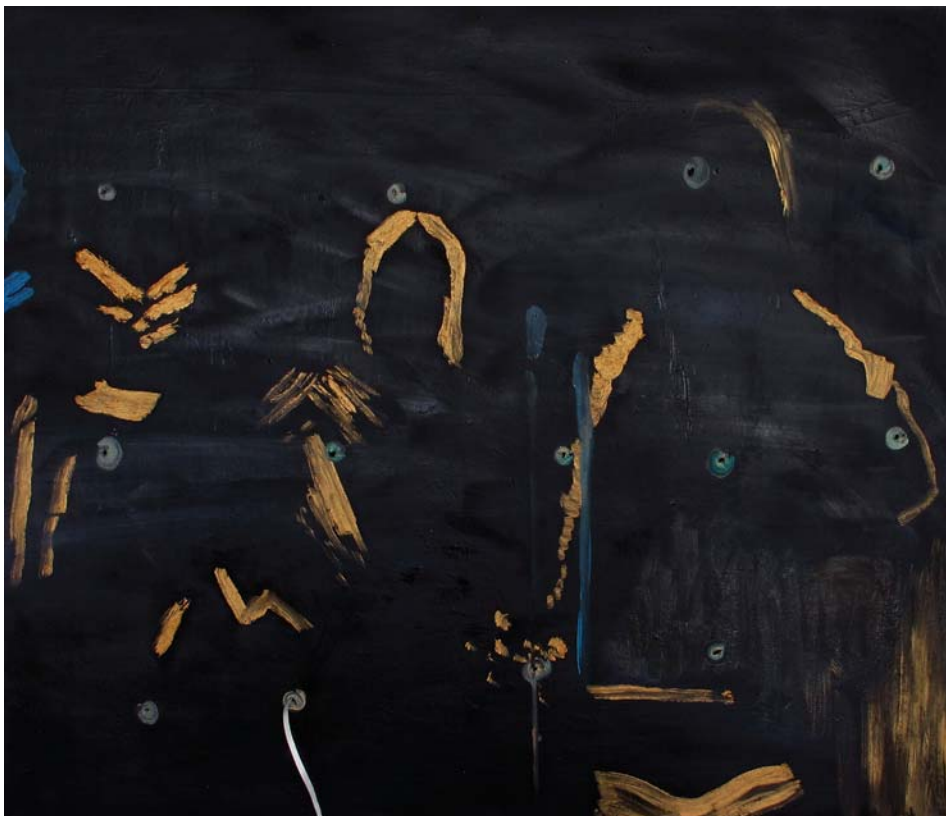
EC: "A prescriptive ground" in the sense that there's already a subject that is disconnecting or detaching itself from the initial image. This notion of "figurability" gives me access to the matter of painting. There are pictures I've been thinking about a lot lately, like Watteau's *Gilles* and Manet's *The Fife Player*. You could say that the gaze in *Gilles* "goes beyond" painting; to put it more simply, this obvious (or overwhelming) presence of the gaze reveals the carnal side of painting. I felt this need to approach the figure through awareness of the ground. Just now I mentioned a "pending ground", a shifting surface functioning both inside and outside the picture. I like to shift from one surface to another – that way I can bring the picture into existence without rejecting it. This shift, as I see it, involves something carnal; it's a vital, fundamental link.



all will vanish [tout va disparaître], 2012
Huile sur toile
60 x 50 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

archives, 2011
Huile sur toile, 190 x 200 cm et peinture murale en bombe
Vue de l'exposition « Ecotone »
à la Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc





JES: Comment préparez-vous un tableau ? Y a-t-il une phase de dessin ? Comment choisissez-vous les couleurs ? J'imagine un processus d'associations et de correspondances, issu de l'apposition de la matière, mais peut-être vos tableaux se font-ils de manière plus conceptuelle ?

EC: C'est un processus assez lent, qui n'est vraiment pas spontané. Entre le choix d'une image, les esquisses que je réalise et la décision de faire un tableau, il peut se passer plusieurs mois. Au départ, il y a des mots, à partir desquels je fais ma recherche d'images sur Internet. Je repense à votre réflexion sur ma peinture comme étant narrative et pourtant sans narration... Ma première initiative est de formuler une pensée et de lancer une recherche d'images. Je trouve cela très hasardeux et parfois drôle. Ensuite, tout un processus se met en place qui rejoint votre aphorisme de Lichtenberg. La couleur apparaît avec l'évolution du tableau. Je vais la « penser » : elle se construit par déduction en fonction de l'intensité que je recherche. Par moment, elle peut apparaître en totale opposition avec les couches précédentes. En réalité, tant que je n'ai pas trouvé la bonne couleur, je ne peux généralement pas terminer mon tableau.

JES: Parlons maintenant de votre projet pour La Galerie à Noisy-le-Sec. Comment vous mettez-vous en résonance avec le centre d'art ?

EC: Pour cette exposition, mon attention s'est portée sur mon expérience « interne » au tableau, et ce qui me lie aux images que j'utilise. J'ai l'idée d'une sorte de balade, d'une mélodie fragile. Il y a une petite peinture sur bois, *toutankhamon*, qui donnera lieu à une peinture murale en deux parties : cette idée est venue lors de ma première visite à La Galerie. Je m'interrogeais à l'époque sur le geste à adopter, son aspect presque primitif, et ma façon de l'aborder plus légèrement en le dédoublant. Cette peinture a donné une tonalité aux autres peintures que j'ai ensuite réalisées. Je reviens à l'espace ensuite par projection mais aussi en regardant d'où vient la lumière, c'est-à-dire en partant des fenêtres : c'est une double projection inversée, presque contradictoire. Ce qui se jouera alors ne sera pas d'envisager systématiquement un travail mural, mais de créer un état qui suive cette sensation contradictoire : quelque part entre la surface projetée et son reflet.

communauté perdue, 2012
Huile sur toile,
70 x 82 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

JES: And, I'd like to add, a link that happens exclusively in painting. What do you see as the place of painting in art today, especially in France?

EC: Speaking about substance, for example – without getting involved in notions of exclusiveness in painting as a practice – I can find it elsewhere, in other art forms. The indefinable, the ground, the issues of representation are being revived in different ways in the work of other artists, and that's what interests me. Painting just for painters isn't a valid position. I dread simplistic communitarianism, just as I dread "artistic conventions". Things have changed where painting is concerned in France, but its recent history isn't easy to shake off, or to regenerate.



musique de chambre, 2011
Vue de l'exposition « Ecotone » au Kunstverein
Tiergarten, Berlin



lazily [indolemmment], 2012
Huile sur bois
40 x 30 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

JES: How do you prepare a picture? Is there a drawing phase? How do you choose the colours? I imagine a process of associations and correlations that emerges from the placing of paint, but could it be that your pictures are made more conceptually?

EC: It's a fairly slow process, and not really spontaneous. Choosing an image, doing sketches and then deciding to make a picture can sometimes take several months. At the start there are words, and I use them for looking out images on the Internet. I'm thinking back to what you said about my painting being narrative and at the same lacking narration... The first thing I do is to formulate an idea and start looking for images. I find this very unpredictable and sometimes fun. After that, a whole process gets under way that ties in with your Lichtenberg aphorism. Colour comes in as the picture evolves. I have to "think" it: it builds up by deduction according to the level of intensity I'm after, and sometimes it can seem to be in total contradiction with the earlier layers. In fact, as long as I haven't found the right colour, as a rule I can't finish my picture.

JES: Let's talk about your project for La Galerie at Noisy-le-Sec. How are you going about getting attuned to the art centre?

EC: For this exhibition I'm focusing on my "inner" experience of the picture and on my connection with the images I use. I have the idea of a kind of stroll, a fragile melody. There's a small painting on wood, *tutankhamen*, which will be the basis for a two-part wall painting – the idea came to me the first time I visited La Galerie. I was wondering at the time about the approach to take, about *tutankhamen*'s near-primitive look and my way of tackling it in a lighter vein by doubling it up. This painting set the tone for the ones I did afterwards. I come back to the space with projections, but also by looking at where the light comes from, starting with the windows. The result is a double reverse projection, something almost contradictory. So the point will not be to think solely in terms of wall works, but of creating a state that follows this contradictory sensation: somewhere between the projected surface and its reflection.



JES: Les reflets ont la particularité d'être parfois éblouissants. La mélodie fragile que vous évoquez me fait penser aux tableaux de Kandinsky. Faut-il barrer le regard et le faire basculer dans l'imaginaire afin de rendre visible ce qui ne peut être réellement vu par les yeux ?

griffes, 2012
Huile sur toile
180 x 200 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

EC: Oui, il y a cette ambition là dans ma peinture. C'est là tout le jeu, parce qu'il est question simultanément de recouvrement et de faire « ré-apparaître ». Il y aura deux peintures qui font référence à cela dans l'exposition, elles partent toutes deux d'images de magiciens (*all will vanish* et *old winter*).

JES: On dit qu'en enlevant le masque, le comédien fait apparaître le maquillage. Pensez-vous que le tableau peut nous permettre de voir la figure du monde ?

EC: Le tableau, mais pas seulement lui d'ailleurs (il y a de nombreuses façons de poser des questions) repose toujours la même question, il nous regarde. Une fois le maquillage enlevé reste la marque du masque sur une surface vide ! (rires)

* *



JES: What's very noticeable about the reflections is that sometimes they're dazzling. And the fragile melody you mention makes me think of Kandinsky's pictures. Do we have to block the gaze and redirect it into the imaginary so as to render visible what the eyes can't actually see?

EC: Yes, there's that aim in my painting. That's the whole point, in fact, because it's a question of covering over and making things "reappear" at the same time. There will be two paintings referring to that in the exhibition – *all will vanish* and *old winter* – and both began with images of magicians.

JES: It's said that when he takes off his mask, the actor reveals his makeup. Do you think that pictures can let us see the face of the world?

EC: Pictures, but not only pictures – there are many ways of putting a question – always hinge on the same issue: they look at us. Once the makeup is removed there's still the mark of the mask on an empty surface! (*Laughter*)

Traduction : John Tittensor

figure anthracite, 2012
Huile sur toile
180 x 170 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Françoise Besson

Autour de l'exposition

Pour aller plus loin

Nous vous conseillons

Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

« Gasiorowski, XX^e – peintre "Vous êtes fou Gasiorowski, il faut vous ressaisir..." », exposition monographique

Jusqu'au 26 septembre

www.fondation-maeght.com

Musée régional d'art contemporain, Sérignan

« Marcher dans la couleur », exposition collective

Jusqu'au 28 octobre

<http://mrac.languedocroussillon.fr>

Bibliographie

Sur l'artiste :

- *Ecotone*, Kunstverein Tiergarten, Berlin, Maison des arts Georges Pompidou, Cajarc, 2011
- Emmanuelle Castellan, *Tout va disparaître*, Maison des arts Georges Pompidou, Cajarc et bbb, Toulouse, 2010

Références littéraires :

- Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955
- Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969
- Italo Calvino, *Nos ancêtres : Le baron perché, Le vicomte pourfendu, Le Chevalier inexistant*, Seuil, Paris, Nouv éd. rev, 2001
- Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, Éditions de Minuit, Paris, 1958
- Aldous Huxley, *Les portes de la perception*, Éditions du Rocher, Paris, 1954

Références en esthétique et essais :

- Véronique Mauron, *Le signe incarné, ombres et reflets dans l'art contemporain*, Éditions Hazan, Paris, 2001
- Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*, Éditions Galilée, Paris, 2003
- Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, Éditions Galilée, Paris, 2001
- Sarah Nouveau, *Le corps wigmanien d'après Adieu et Merci (1942)*, L'Harmattan, Paris, 2011
- Pierre Schneider, *Petite histoire de l'infini en peinture*, Éditions Hazan, Paris, 2002

Publics

Développé à partir du projet artistique, le programme culturel et éducatif de La Galerie interroge la perception et la représentation du monde.

Autour de chaque exposition, nous proposons des activités adaptées à tous les publics : enfants, adolescents, adultes, seniors, tous types de groupes...

Pour plus d'information, consultez : www.noisyselec.fr

Contactez-nous pour élaborer un projet spécifique !

Blog à destination des publics

Plateforme interactive sur laquelle chacun est invité à laisser ses commentaires sur sa visite à La Galerie.

<http://www.mediatheque-noisyselec.org/lagalerie/>

Jeune public

Ateliers créatifs tous les samedis

Pour les 4-5 ans : de 16 h 30 à 17 h15

Pour les 6-12 ans : de 14 h 30 à 16 h

Avec leurs parents autour d'un goûter : le 17 novembre aux mêmes horaires



Emmanuelle Castellan

Curatrice : Marianne Lanavère

22 septembre – 17 novembre 2012

Ce journal est publié à l'occasion de l'exposition personnelle d'Emmanuelle Castellan présentée à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, du 22 septembre au 17 novembre 2012.

Texte d'introduction : Marianne Lanavère
Entretien : Emmanuelle Castellan et J. Emil Sennewald
Traductions des textes en anglais : John Tittensor
Coordination éditoriale : Marjolaine Calipel
Conception graphique : Philippe Dabasse
Recherches documentaires sur l'artiste : Franziska Luise-Günther



Impression en 3000 exemplaires,
à l'imprimerie ldp.
Tous droits réservés pour tous pays

Nous tenons à remercier chaleureusement :

L'artiste

Ainsi que :

J. Emil Sennewald

Emmanuelle Castellan tient à remercier chaleureusement :

L'équipe de la Galerie, Marianne Lanavère, Françoise Besson, Martine Michard, Christian Korda, Anja Breloh, Sylvia Henrich, Karen Scheper, David Coste, Roselyne Titaud, Damien Cadio, Thibaut de Ruyter, Katharina Ziemke et le Kunstverein Tiergarten.

Productions

Toutes les œuvres ont été produites pour l'exposition.
All the works have been made for the show.

L'artiste

Emmanuelle Castellan est née en 1976 à Aurillac (Auvergne). Elle vit et travaille à Berlin depuis 2011 où elle a participé à « Ecotone », une exposition réalisée entre le Kunstverein Tiergarten et la Maison des arts Georges Pompidou à Cajarc (Midi-Pyrénées). En France, ses expositions personnelles incluent « Tout doit disparaître » au bbb, centre d'art contemporain de Toulouse (2008), « C'était hier » à Interface appartement galerie à Dijon (2009), et « Il arrive de préférer le désert » (2009) à la galerie Françoise Besson à Lyon, qui la représente.
www.emmanuellecastellan.com / www.francoisebesson.com

On the artist

Emmanuelle Castellan was born in Aurillac in 1976 (Auvergne region, France). Since 2011 she has been living and working in Berlin, where she contributed to the "Ecotone" exhibition jointly organised by the Kunstverein Tiergarten and the Maison des Arts Georges Pompidou in Cajarc. Her solo exhibitions in France include "Tout doit disparaître" (Everything Must Go) at the bbb Centre for Contemporary Art in Toulouse (2008), "C'était hier" (That Was Yesterday) at the Interface apartment/gallery in Dijon (2009) and also in 2009, "Il arrive de préférer le désert" (Sometimes You Prefer the Desert) at the Galerie Françoise Besson in Lyon, which represents her work.
www.emmanuellecastellan.com / www.francoisebesson.com

L'équipe de La Galerie

L'équipe permanente

Direction : Émilie Renard (lagalerie@noisylesec.fr)

Expositions et résidences :

Nathanaëlle Puaud (nathanaelle.puaud@noisylesec.fr)

Communication, presse et éditions :

Marjolaine Calipel (marjolaine.calipel@noisylesec.fr)

Publics :

Florence Marquoyrol (florence.marquoyrol@noisylesec.fr)

Médiation et assistantat au Service des publics :

Céline Laneres (celine.laneres@noisylesec.fr)

Assistantat de direction :

Soraya Mioudi (lagalerie@noisylesec.fr)

Accueil administratif et standard :

Nicole Busarello (accueil.galerie@noisylesec.fr)

Secrétariat de la Direction des Affaires culturelles :

Geneviève Beuvignon

Entretien du bâtiment : Marie-Hélène Nègre

Vacataires sur l'exposition

Ateliers pédagogiques : Cécile Rho et Thibault Brébant

Régie : Matthieu Clainchard et Christophe Delory,
assistés de Charlotte Doireau

Stagiaire sur l'exposition

Franziska-Luise Günther

Agenda

Avant la nuit, une promenade artistique

Visite de l'exposition puis rencontre avec Lamarche & Ovize, artistes en résidence, dans leur atelier.

► Samedi 6 octobre de 17 h à 18 h 30 / Rendez-vous à La Galerie

Dans le cadre de Nuit Blanche 2012

Laissez-vous guider par l'équipe de La Galerie pour une promenade à la rencontre de deux univers artistiques différents : celui d'Emmanuelle Castellan qui s'est emparée de l'espace d'exposition de La Galerie, et celui des artistes Lamarche & Ovize installés jusqu'au mois d'avril à l'atelier-résidence du centre d'art. Ce sera pour eux l'occasion d'une rencontre avec le public autour de leur projet de résidence à Noisy-le-Sec.

Ainsi, chacun (amateur, voisin ou simple curieux) est invité à pénétrer dans l'intimité des œuvres et des artistes. Une occasion de se mettre en condition (artistique), juste avant la Nuit.

Performance dansée

dans l'exposition par Dominique Brun, chorégraphe.

► Vendredi 26 octobre à 19 h 30, à La Galerie

En partenariat avec le Théâtre des Bergeries de Noisy-le-Sec, dans le cadre de la résidence de Dominique Brun.

« Visite à deux voix »

avec Emmanuelle Castellan et J. Emil Sennewald, critique d'art

► Samedi 17 novembre de 17 h à 18 h, à La Galerie

Parcours Est # 11

Visites d'expositions à l'Est de Paris en navette gratuite :

- « Plus ou moins sorcière 3/3 » à la Maison Populaire (Montreuil)

- Rachel Labastie et Nicolas Delprat aux Salaisons (Romainville)

- « Visite à deux voix » avec Emmanuelle Castellan et Jens Emil Sennewald, La Galerie (Noisy-le-Sec)

► Samedi 17 novembre de 14 h à 19 h

Départ à 14h place de la Nation, face au restaurant « Le Dalou »

Gratuit sur réservation : www.parcours-est.com / resa@parcours-est.com

À venir

Virginie Yassef

« Un mur de sable vient de tomber »

+ Exposition de la collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Exposition collective à travers un parcours dans la ville

1^{er} décembre 2012 - 9 février 2013

Vernissage vendredi 30 novembre de 18 h à 21 h

« Hautes tensions créatives »

Exposition de restitution des ateliers pédagogiques

19 février – 2 mars 2013

Vernissage mardi 19 février 2013 de 16 h à 20 h

Lamarche & Ovize + artistes à confirmer

Exposition collective suite à la résidence de Lamarche & Ovize à La Galerie

16 mars – 11 mai 2013

Vernissage vendredi 15 mars 2013 de 18 h à 21 h

Galerie

Centre d'art contemporain

1 rue Jean-Jaurès

F – 93130 Noisy-le-Sec

T : + 33 (0)1 49 42 67 17

F : + 33 (0)1 48 46 10 70

lagalerie@noisysecl.fr

www.noisysecl.fr

Entrée libre

Une médiatrice est à votre disposition pour vous accompagner dans l'exposition.

Horaires d'ouverture

Du mardi au vendredi de 14 h à 18 h

Samedi de 14 h à 19 h

Fermeture les lundis, dimanches et jours fériés.

Accès à La Galerie

RER E Paris Haussmann Saint-Lazare ou Gare du Nord / Magenta (10 min)

Métro 11 jusque Mairie des Lilas

+ bus 105 arrêt Jeanne d'Arc

Métro 5 jusqu'à Église de Pantin

+ bus 145 arrêt Jeanne d'Arc

Tram T1 de Bobigny ou Saint-Denis

Voiture : Porte des Lilas direction Romainville

Porte de Bagnolet puis autoroute A3 sortie Villemomble direction Rosny centre commercial

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 de la Région Île-de-France.

La Galerie est membre de :

- d.c.a, association française de développement des centres d'art (www.dca-art.com)
- tram, réseau art contemporain Paris/Île de France (www.tram-idf.fr)

