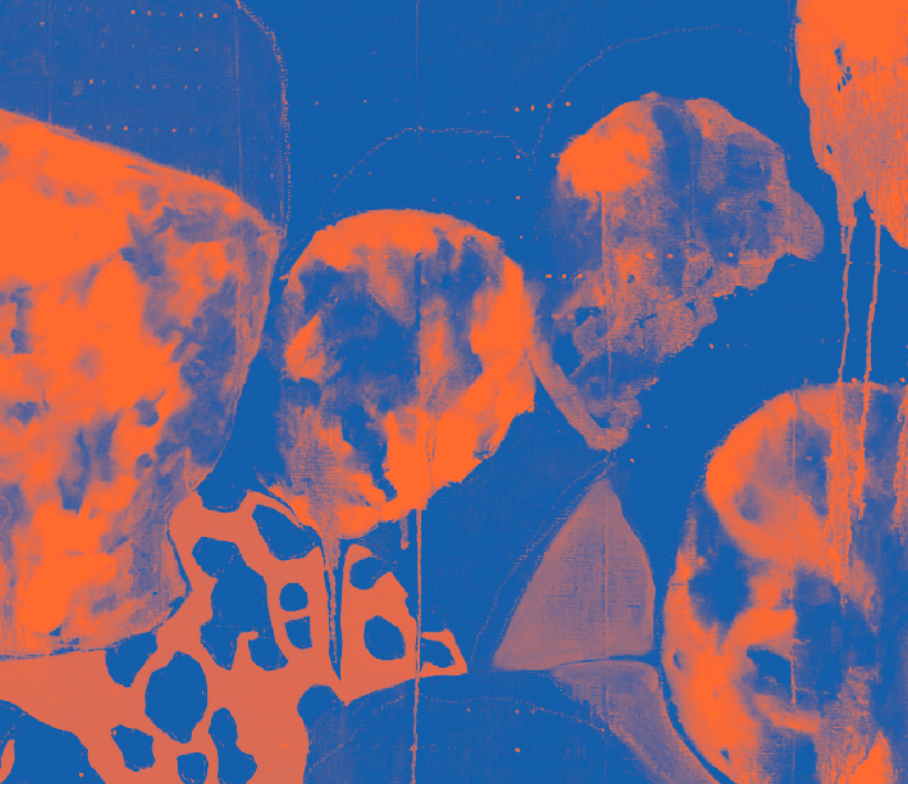


Exposition

18 sept. – 11 déc. 2021

LA GALERIE, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE NOISY-LE-SEC

À CORPS DÉFENDANT

Karim Kal

Nengi Omuku

À CORPS DÉFENDANT

Karim Kal Nengi Omuku

Cette exposition permet de faire dialoguer le travail et les recherches de deux artistes qui ne se connaissent pas mais dont les champs d'investigation peuvent se faire écho. Ici, les toiles colorées et habitées de Nengi Omuku (née en 1987, vit et travaille à Lagos) répondent aux images photographiques désincarnées et quasi-abstraites de Karim Kal (né en 1977, vit et travaille à Lyon et Alger). Tous deux questionnent la façon dont les corps tentent de s'émanciper d'un cadre normatif, qu'il soit social, architectural ou politique, à travers une approche critique du réel auquel il·elle donnent un nouveau souffle, sous un prisme très visuel – la peinture pour l'une et la photographie pour l'autre.

This exhibition elicits interaction between the work and explorations of two artists who do not know each other, but whose fields of interest can set up mutual echoes. In this case, the colourfully crowded canvases of Nengi Omuku (born in 1987, lives and works in Lagos) responding to the disembodied, quasi-abstract photographic images of Karim Kal (born in 1977, lives and works in Lyon and Algiers). Both question the way bodies strive to get free of normative frameworks, whether social, architectural or political, via a critical approach to reality given a new lease of life through a very visual prism—painting for one, photography for the other.

Commissaire/Curator :
Marc Bembekoff

Viva, 2019
Huile sur tissu *sanyan*
91,4 × 61 cm
Courtesy de l'artiste et Kristin Hjellegjerde collection

NENGI OMUKU

Née au Nigéria, Nengi Omuku a suivi des études à la Slade School of Fine Arts de Londres, d'où elle est sortie diplômée en 2012. Elle développe depuis un travail pictural influencé par une certaine politique du corps et par les complexités qui entourent l'identité et la différence. Si elle est notamment reconnue pour ses portraits d'individus isolés issus de différentes cellules familiales, Nengi Omuku observe surtout comment les êtres humains se positionnent et s'adaptent les uns aux autres dans l'espace. En filigrane, son œuvre rend compte des conditions parfois éprouvantes produites par la violence de l'histoire, du colonialisme, de la discrimination et de différentes coercitions, qui se répercutent de générations en générations dans les esprits et les corps, dans les vies sociale et intime.

Portraits

Peints sur des pans de tissu traditionnel nigérian (*sanyan*), les portraits colorés qu'elle réalise sur fond de paysages oniriques semblent glisser de formes anthropomorphes en surfaces bariolées, révélant ainsi des problématiques en lien avec le genre, la race et l'héritage culturel. Les identités des personnes représentées dans les portraits réalisés par Nengi Omuku semblent effectivement effacées dans l'enchevêtrement subtil de formes colorées et stylisées qui vibrent et remplacent l'épiderme de la peau, rendant à la fois poétiques et génériques ces corps et ces postures.

Le *sanyan* tire ses origines de la culture yoruba : à partir de soie initialement récoltée dans le nord du pays et tissée avec du coton industriel provenant de l'ouest, ce tissu est largement répandu au Nigéria. La découverte de ce matériau par l'artiste est « comme une expérience spirituelle » marquée par « la sensation de celui-ci, son artisanat, son histoire et son âge[1] ». Nengi Omuku souhaite que ce tissu fasse corps avec son œuvre et change alors sa façon de peindre. La surface très rugueuse de cette matière induit effectivement un ajustement de style où les marques de pinceau deviennent beaucoup plus lâches. Au-delà de cet aspect purement pictural, le *sanyan* permet à Nengi Omuku de proposer une compréhension précoloniale du vêtement nigérian comme réel marqueur identitaire, à la différence du wax africain, aujourd'hui largement répandu en Afrique de l'Ouest mais dont la naissance, finalement, est intrinsèquement liée au colonialisme hollandais et au commerce entre l'Afrique et l'Indonésie dans la seconde moitié du XIXe siècle.

1 Millie Walton, « Painting the Collective : An Interview with Nengi Omuku », *Trebuchet* [magazine online], 4 décembre 2020.

Group Hug, 2021
Huile sur *sanyan*
208 × 261 cm
Production La Galerie,
centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec
Courtesy de l'artiste
et Kristin Hjellegjerde Gallery

Sal 1, 2019
Huile sur *sanyan*
91,4 × 61 cm
Courtesy de l'artiste et Kristin Hjellegjerde Gallery
Collection privée

La majorité des dernières œuvres conçues par Nengi Omuku a été inspirée par des événements locaux à Lagos et par leur couverture médiatique. Ces événements, dont elle a été témoin, l'ont conduite à proposer une peinture davantage engagée, sous la forme de toiles de grand format sur lesquelles des hommes et des femmes sont réuni·e·s. En se basant sur des photographies d'archives et de presse, que l'artiste a sélectionnées lors de ses recherches sur pourquoi et comment les gens se rassemblent, ces peintures récentes témoignent de son intérêt pour la notion d'un corps collectif et pour la vie en communauté.

De nombreuses scènes résonnent avec des protestations, des deuils collectifs ou des moments parfois dramatiques éprouvés pendant le confinement dès le printemps 2020, à l'instar de l'effondrement du bâtiment d'une école à proximité de chez elle, succédé par un élan collectif spontané des habitant·e·s pour sauver les victimes des décombres (*Small Chaos*, 2020).

Ailleurs, ce sont les manifestations du mouvement end-SARS qui ont récemment émaillé la vie quotidienne nigériane : le SARS [Special anti-Robbery Squad] était une milice émanant des forces de police nationale, largement critiquée pour ses dérives, dont l'ultime occurrence a eu lieu lors des violentes répressions et fusillades en octobre 2020, à la barre de péage de Lekki.

Plus généralement, la gestion de la crise sanitaire par les pouvoirs publics nigérians et le détournement de fonds (*What Was Lost*, 2020) ont ouvert une brèche que Nengi Omuku se devait de retranscrire à travers ses peintures. Les images privilégiées par l'artiste rendent compte d'une douceur amère à la tension latente, dont la violence est constamment contrebalancée par le traitement des figures et les choix chromatiques. *Ring A' Roses* (2021) renvoie ainsi à une certaine innocence enfantine et à la mémoire des jeux de cour de récréation. Le titre fait référence à une comptine et à un jeu d'enfants de la fin du XIXe siècle que certains historiens analysent comme une évocation de la grande peste de Londres en 1665 : le mot *rosie* aurait ici un double sens, entre la fleur et le bubon typique de la peste noire. Une façon pour Nengi Omuku d'exprimer ses craintes par rapport à la pandémie contemporaine.

Group Hug (2021) met en scène au premier plan un groupe de femmes qui renvoie à une forme de sororité. Nengi Omuku présente la solidarité, l'amitié et le fait de se réunir comme un effet cathartique face au marasme du monde. Davantage issue de l'imagination de l'artiste, cette toile, à l'instar de *And co* (2020), lui a permis d'échapper mentalement à la pression du contexte socio-économique du Nigéria.

And co, 2020
Huile sur *sanyan*
195 × 124 cm
Courtesy de l'artiste, The Dawn Art Collection et Kristin Hjellegjerde Gallery

Ring A' Roses, 2021
Huile sur tissu *sanyan*
193 × 278 cm
Production La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec
Courtesy de l'artiste et Kristin Hjellegjerde Gallery

L'intérêt de Karim Kal pour l'identité territoriale, pour les mouvements migratoires et pour ce qui est en marge peut notamment s'expliquer par son parcours biographique et familial qui selon lui « a une incidence significative[2] ». Né d'un père algérien et d'une mère française, Karim Kal a « grandi à la campagne, tout en baignant dans une culture ou contre-culture urbaine[3] » qui l'ont sans conteste influencé.

Son double cursus à l'École Supérieure des Beaux-arts de Grenoble et à l'École de photographie de Vevey (Suisse) lui permet d'entremêler habilement l'Histoire de l'Art et celle de la photographie. En prenant ses distances avec un certain lyrisme propre à une tradition de la photographie documentaire, la pratique de Karim Kal se nourrit davantage de références artistiques comme l'abstraction ou le minimalisme. Éminemment politique et poétique, sa démarche photographique rend compte d'une forme de coercition spatiale induite par une supposée ergonomie structurelle et sociale. Les grands aplats monochromes que Karim Kal privilégie dans ses images ancrent ces dernières dans une critique de la domination provoquée par l'influence de l'architecture sur nos habitudes, envisageant le bâti comme un marqueur culturel et idéologique. Avec ses paysages urbains nocturnes, il dessine les contours sociaux et politiques de ces environnements, comme autant de cadres d'écrans noirs dans lesquels il est possible de projeter d'innombrables histoires.

Au sein du programme « Regards du Grand Paris » porté par le Centre national des arts plastiques et les Ateliers Médicis, Karim Kal a réalisé un ensemble de photographies en 2017 le long de la ligne D du RER, de Grigny à Corbeil-Essonnes. Issu de cette série intitulée *Ligne Dée*, le visuel présenté ici occupe l'intégralité du mur, tiré sur un grand papier peint qui semble prolonger la perspective vers une obscurité noire et profonde. Les seuls éléments urbains qui se détachent se trouvent dans la partie inférieure de l'image : la chaussée, le trottoir et la pelouse sur laquelle est installée une poubelle. Ce sont autant de détails *a priori* familiers que le mode opératoire de l'artiste rend à la fois saillants et étranges ; l'éclairage artificiel du flash éclaire et révèle davantage ce qui est à « proximité immédiate et laisse par conséquent dans l'ombre tout ce qui se trouve à distance. Karim Kal sait parfaitement tirer profit de cette caractéristique technique. Dans ses images, la clarté n'atteint jamais les lointains. […] Il produit ainsi des images parfaitement lisibles sur leur pourtour et de plus en plus sombres à mesure que l'œil s'approche du centre[4] ».

2 Isabelle Renard, « Entretien avec Karim Kal », dans *Hommes & migrations*, n° 1282, 2009, p. 164–171.
3 *Ibid.*
4 Clément Chéroux, « Métaphore de l'obstruction », dans *Karim Kal. Arrière-pays*, Paris, Loco, p. 180.

Poubelle, Évry, 2017
Issue de la série *Ligne Dée*, 2017
Réalisée dans le cadre du projet
« Les Regards du Grand Paris »,
commande photographique du Ministère de la Culture,
conduite par le Centre national des arts plastiques
et les Ateliers Médicis
Impression sur papier dos bleu produite par
La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec
330 × 495 cm
Courtesy de l'artiste

La Mer à Fort-de-l'Eau, Alger, 2015
Issue de la série *Environ Alger*,
2014-2015
Tirage jet d'encre, contre-collage dibond
180 × 135 cm
Courtesy de l'artiste

Karim Kal entretient un rapport privilégié avec l'Algérie en raison de ses origines familiales. Il a ainsi réalisé de nombreuses photographies de la capitale algérienne et de ses environs, parmi lesquelles cette image réalisée à Bordj El Kiffan, dans la banlieue Est d'Alger. Fidèle à sa technique de prises de vue nocturne avec flash, il a photographié la mer de nuit, ne laissant apparaître que l'écume des vagues qui viennent s'écraser sur le rivage alors que la majorité du reste de l'image est plongée dans l'obscurité la plus totale. Il matérialise ainsi la mer Méditerranée non seulement comme frontière géographique entre le Maghreb et l'Europe, mais aussi et surtout comme une ligne immatérielle à franchir. En reprenant Fort-de-l'Eau, nom usité pendant la période coloniale française, Karim Kal inverse ici les points de vue et retranscrit toutes les craintes, la dangerosité et les espérances pour toute personne souhaitant migrer vers la France.

Lors d'un séjour à Noisy-le-Sec au printemps 2021, Karim Kal a réalisé une série de photographies qui se concentrent sur la diversité des sols que l'on trouve dans différents quartiers noiséens. Prises de nuit à l'aide d'un flash, ces images mettent en exergue des surfaces parfois sableuses, parfois goudronnées, souvent recouvertes de feuilles, de pollen ou de fleurs. En arpentant la ville, Karim Kal s'est attardé sur des détails qui semblent en marge des idées reçues sur la ville de banlieue. Ici, c'est presqu'un côté champêtre qui semble se dégager de ses clichés, si bien qu'on ne parvient plus à déterminer s'il s'agit de zones urbaines ou non.

Que ce soit à travers la photographie d'une fenêtre d'un logement social ou d'une prison ouverte sur l'obscurité, des gros plans sur la texture des murs d'une chambre d'hôpital, ou des cadrages sur des plots et autres équipements de mobilier urbain qui entravent l'environnement, Karim Kal s'attache à révéler les systèmes de coercition induits par l'architecture et la façon dont certains espaces peuvent contraindre les corps.

Réalisée en 2020 au centre psychothérapique de l'Ain à Bourg-en-Bresse, la série *Kosmos* se concentre sur des portions et détails de murs que l'artiste a sélectionnés avec l'aide des patient·e·s. Ces vues frontales créent des halos de lumière hypnotiques et concentriques qui révèlent la texture du mur et sa couleur tout en rendant la surface photographiée abstraite : elles invitent à se questionner « sur l'enfermement comme stratégie de traitement[5] ».

L'ensemble intitulé *Entourage*, dont une image présentée dans l'exposition a été prise à La Guillotière à Lyon, révèle quant à lui des passages et autres trouées dans le bâti qui ont été conçus pour faciliter la circulation piétonne au sein de grands ensembles sur dalle. Avec le temps, ces espaces de transition se sont vus octroyer de nouveaux usages, entre lieux de regroupement, abris de fortune et espaces d'errances urbaines. Avec ces photographies, Karim Kal en dégage à la fois toute l'inquiétude et la poésie nocturne.

5 Propos de l'artiste, juin 2021

Sol 8, Noisy-le-Sec, 2021
Issue de la série *Sols*, Noisy-le-Sec, 2021
Impression offset, palette 1 500 exemplaires
100 × 67 cm
Production La Galerie,
centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec
Courtesy de l'artiste

Sol 3, Noisy-le-Sec, 2021
Issue de la série *Sols*, Noisy-le-Sec, 2021
Tirage jet d'encre sur papier baryté, dibond
120 × 80 cm
Production La Galerie,
centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec
Courtesy de l'artiste

Entourage 1, La Guillotière, Lyon, 2017
Issue de la série *Entourage*, Lyon, 2017
Tirage jet d'encre sur papier baryté, dibond
150 × 225 cm
Courtesy de l'artiste

NENGI OMUKU

Born in Nigeria, Nengi Omuku graduated from the Slade School of Fine Arts in London in 2012. She has since developed an oeuvre influenced by a certain politics of the body and the complexities surrounding identity and difference. While particularly well known for her portraits of isolated individuals from different family units, Nengi Omuku mainly observes how human beings position themselves and adapt to each other spatially. Read between the lines, her work reflects the sometimes harsh conditions produced by the violence of history, colonialism, discrimination and various forms of coercion, social and personal, as reflected in the minds and bodies of later generations.

Portraits

Painted on *sanyan*, a traditional Nigerian fabric, Nengi Omuku's colourful portraits set against dreamlike landscapes seem to slide from anthropomorphic forms to vividly coloured surfaces, exposing in the process issues of gender, race and cultural heritage. The identities of the people in her portraits are effectively erased by the subtle tangle of colourful and stylised shapes that vibrate and replace the epidermis, rendering these bodies and postures both poetic and generic.

Sanyan has its origins in Yoruba culture. Initially made from silk harvested from northern Nigeria and woven together with industrial cotton in western part of the country, this fabric is widespread in Nigeria. The artist's discovery of this material was "like a spiritual experience" marked by "the feel of it, the craftsmanship, its history and age[1]". Nengi Omuku wanted this fabric to become one with her work and so has changed her way of painting. The rough surface of this material effectively induces a stylistic adjustment, with the brush marks becoming much looser. Beyond this purely painterly aspect, *sanyan* allows Nengi Omuku to propose a pre-colonial understanding of Nigerian clothing as a marker of identity, separately from the African wax style, now widely used in West Africa and, in fact, intrinsically linked to Dutch colonialism and trade between Africa and Indonesia in the second half of the nineteenth century.

Gathering

Most of Nengi Omuku's recent works have been inspired by events in Lagos and their media coverage. Witnessing these events has led her to a more committed approach, in the form of large-scale canvases of gatherings of men and women. Based on archival and press photographs selected by the artist while researching why and how people gather together, these paintings reflect her interest in the notion of a collective body and community life. Many of the scenes resonate with protests, collective mourning or sometimes dramatic moments experienced during the lockdown began in the spring 2020, such as the collapse of a school building near her home, followed by a spontaneous collective surge led by the inhabitants to rescue the victims from the rubble (*Small Chaos*, 2020).

Elsewhere, the End-SARS protests have been a recent feature of Nigerian daily life: the SARS [Special anti-Robbery Squad] was a Nigerian militia, emanating from the national police force and widely criticised for its violent excesses, the last instance of which took place during the violent Lekki toll gate crackdown and shooting in October 2020.

More generally, official mismanagement of the health crisis and embezzlement of funds (*What Was Lost*, 2020) has opened a breach that Nengi Omuku felt obliged to counter through her paintings. In this respect her bittersweet images are imbued with a latent tension whose violence is constantly offset by the treatment of the figures and her chromatic choices. *Ring A' Roses* (2021), for example, harks back to a certain childlike innocence and memories of playground games. The title refers to a nursery rhyme and a children's game dating from the end of the 19th century that some historians analyze as an evocation of London's 1665 Great Plague; the term *rosie* would therefore have a double meaning, between the flower and the typical bubo of the Black Death. A way for Nengi Omuku to express her fears about the contemporary pandemic.

Group Hug (2021) features in the foreground a group of women that refers to a form of sisterhood. Nengi Omuku presents solidarity, friendship and gathering together as a cathartic effect in the face of the world's meltdown. More a result of the artist's imagination, this painting, as well as *And co* (2020), gave her an opportunity to mentally escape the pressure of socio-economic situation in Nigeria.

1 Millie Walton, "Painting the Collective: An Interview with Nengi Omuku", *Trebuchet* [online magazine], 4th December 2020.

KARIM KAL

Karim Kal's interest in territorial identity, migratory movements and life on the fringes can be explained by his biographical and family background, which, according to him, "had a significant impact[1]". Born to an Algerian father and a French mother, Karim Kal "grew up in the countryside, while being immersed in an urban culture or counter-culture[2]" which undoubtedly influenced him

His degrees–from the School of Art and Design in Grenoble and the School of Photography in Vevey, Switzerland–allow him a skilful interweaving of the history of the two disciplines. In its detachment from the lyricism of much of the documentary photography tradition, Karim Kal's work is fuelled more by art history references –abstraction or minimalism, for example. Eminently political and poetic, his approach reflects a form of spatial coercion induced by a supposed structural-social ergonomics. The large areas of flat monochrome Karim Kal favours in his images are part of a deep-rooted critique of the dominant influence of architecture on our habits, in a built environment he considers a cultural and ideological marker. With his nocturnal urban landscapes, he draws the social and political outlines of these environments, as if framing black screens for the projection of countless stories.

In 2017, as part of the "Regards du Grand Paris" programme supported by the Centre national des arts plastiques and the Ateliers Médicis, Karim Kal took a series of photographs along Paris's RER regional express Line D between Grigny and Corbeil-Essonnes. The visual presented here occupies the entire back wall, printed on wallpaper that seems to extend the perspective towards a deep black darkness. The only urban elements that stand out are in the lower part of the image: the roadway, the pavement, and the lawn with its trash can. All these seemingly familiar details are rendered strangely striking by Karim Kal's *modus operandi*, the artificial flash "lighting up only in the immediate area and leaving everything else in shadow. Karim Kal masters this technical approach; in his photos, the light never reaches the furthest distance of the image. By coupling the short-range view induced by the flash with his off-centre composition technique, he creates images that are perfectly clear around the periphery and become darker as the eye nears the centre[3]."

Karim Kal enjoys a special relationship with Algeria because of his family background. He has taken many photographs of the Algerian capital and its surroundings, including this one from Bordj El Kiffan, in the eastern suburbs of Algiers. True to his technique of working nocturnally with a flash, he has photographed the sea at night, leaving visible only the foam of waves breaking on the shore, while the rest of the image is largely plunged into the blackest, most total darkness. He thus materializes the Mediterranean Sea not only as a geographical border between the Maghreb and Europe, but also and above all as an immaterial line to cross. By using the name–Fort-de-l'Eau–dating back to the French colonial period, Karim Kal reverses the points of view and transcribes all the fears, hopes and dangers for anyone with ideas about crossing the sea to France.

During a visit in Noisy-le-Sec in the spring of 2021, Karim Kal produced a series of photographs focusing on the diversity of soils in different neighbourhoods of Noisy-le-Sec. Taken at night with a flash, these images highlight surfaces that are sometimes sandy, sometimes tarred, and often strewn with leaves, pollen or flowers. While surveying the city, Karim Kal has lingered on details close to contradicting our preconceptions about the suburban city. Here it seems almost to be the countryside emerging from his shots: one can no longer be sure if these are urban areas or not.

Photographs looking into the darkness outside the window of a social housing unit or a prison; close-ups on hypnotically textured halos of light on the inside walls of a psychiatric centre; a focus on stanchions or some other bit of obstructive urban furniture: Karim Kal pins down the systems of coercion induced by architecture and the way certain spaces can constrain the human body.

Produced in 2020 at the Ain psychiatric centre in Bourg-en-Bresse, the *Kosmos* series focuses on parts and details of walls that the artist selected with the help of patients. These frontal views create hypnotic and concentric halos of light that reveal texture and color, thus rendering the photographed surface abstract. It is a way to invite us to question "confinement as a treatment strategy[5]".

Entourage series, which one image presented in the exhibition has been photographed at La Guillotière in Lyon, reveals passages and other gaps in the building that were designed to facilitate pedestrian circulation within large slab complexes. Over time, these transitional spaces have been given new uses, between gathering places, makeshift shelters and urban wanderings. With these photographs, Karim Kal expresses both the anxiety and the nocturnal poetry of these places.

2 Isabelle Renard, "Entretien avec Karim Kal", in *Hommes & migrations*, 1282, 2009, pp.164–171.
3 *Ibid*.
4 Clément Chéroux, "Métaphore de l'obstruction", in *Karim Kal. Arrière-pays*, (Paris: Loco, 2019), p.185. [Revised translation]

5 Artist's words, June 2021

Maire de Noisy-le-Sec : Olivier Sarrabeyrouse

Élue au développement et à la promotion de la culture, à l'éducation populaire et à la transmission de la mémoire : Wiam Berhouma

Cabinet du Maire :
Jean-Paul Garnier, Thibaut Pietrera, Estelle Richel

Direction générale des services :
Brice Dayot

Direction générale adjointe Ville Éducative :
Rozenn Merrien

Direction des Affaires culturelles :
Gaëlle Brynhole

La Galerie
Accueil administratif : Véronique Artige
Direction : Marc Bembekoff
Administration : Corinne Coussinet
Communication & éditions : Marie Dernoncourt
Artistes intervenantes : Céline Drouin Laroche, Anna Ternon
Stagiaire : Mélanie Joly
Régie : Echo Marchal, Xavier Michel, Rémi Riault
Publics & programmation culturelle : Florence Marqueyrol
Expositions & résidences : Nathanaëlle Puaud
Jeune public & Médiation : Clio Raterron

Remerciements :

Karim Kal et Nengi Omuku
Kristin Hjellegjerde, Elena Garcia de la Fuente et Albina Maslovskaya (galerie Kristin Hjellegjerde)
Isabelle Renard et Pascal Beausse

Karim Kal remercie les tireurs David Aumer et Gil Collot.
Nengi Omuku remercie Marc Bembekoff, Nene Okpalaoka (studio manager) et Olawole Egberinde (studio assistant).

Textes : Marc Bembekoff
Traduction : John Tittensor
Relecture : Clémence Fleury
Coordination éditoriale : Marie Dernoncourt
Conception graphique : Atelier Pierre Pierre
Imprimeur : RAS

LA GALERIE,
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
DE NOISY-LE-SEC

1 rue Jean Jaurès,
F — 93130 Noisy-le-Sec
+33 (0)1 49 42 67 17
www.lagalerie-cac-noisylesec.fr
lagalerie@noisylesec.fr

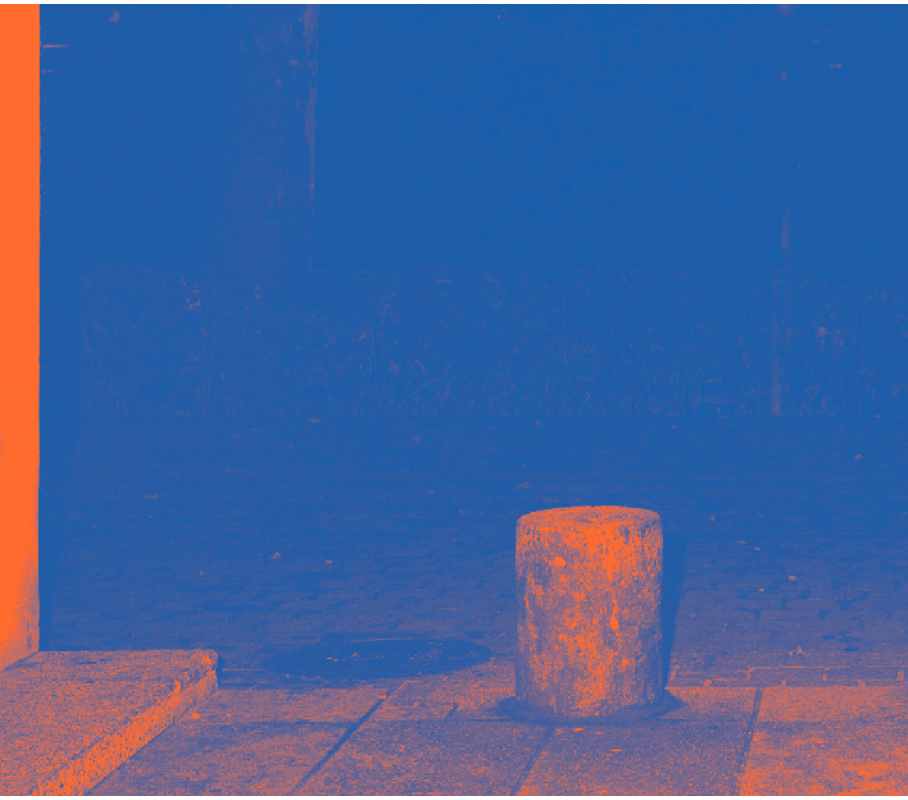
Mercredi — vendredi : 14h — 18h
Samedi : 14h — 19h
Fermeture les jours fériés
Entrée libre

Facebook : La Galerie CAC Noisy-le-Sec
Instagram : la.galerie.cac.noisylesec
Twitter : @LaGalerie_CAC
#àcorpsdéfendant

La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec
est labellisée centre d'art contemporain d'intérêt national.

Impression : RAS

Conception graphique : Atelier Pierre Pierre



LA GALERIE,
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
DE
NOISY-LE-SEC

1 rue Jean Jaurès
F — 93130 Noisy-le-Sec
+33 (0)1 49 42 67 17
www.lagalerie-cac-noisylesec.fr
lagalerie@noisylesec.fr