



# FAVOURITE DESCENDING INTERVALS

CORENTIN CANESSON

## Corentin Canesson

né en 1988 à Brest  
vit et travaille entre  
Troyes et Paris

---

## Exposition

du 3 novembre au  
20 décembre 2024

---

## Vernissage

dimanche 3 novembre  
15h-19h

---

## Galerie Sator Komunuma

43 rue de la Commune de Paris  
93230 Romainville

---

## Horaires

mercredi - samedi  
10h00-18h00  
et sur rendez-vous

---

Il y a du monde dans la peinture de Corentin Canesson. Le caractère collectif de sa pratique a été souligné depuis longtemps par toutes celles et ceux qui ont écrit sur son œuvre : ses expositions finissent toujours par être des genres de group shows curatés par ses soins, souvent accompagnés de concerts. Dans notre cas, la logique du dialogue arrive, comme souvent, par la musique, le titre de l'exposition, *Favourite Descending Intervals*, étant emprunté à une chanson du troisième album de Durutti Column, sorti en 1983. Deux éléments ont intéressé spécifiquement l'artiste dans l'histoire de ce groupe anglais, au regard de son propre travail. Pour commencer, la pochette de leur premier disque, qui était recouverte initialement d'un papier abrasif afin d'abîmer les albums voisins une fois rangée (une idée volée à Guy Debord qui avait appliqué ce principe pour la jaquette de ses *Mémoires* en 1958). La légende veut d'ailleurs que ce soit Ian Curtis en personne, le chanteur de Joy Division, qui ait collé le papier. Corentin Canesson évoque aussi la manière dont l'énigmatique Vini Reilly, le guitariste qui constitue quasi à lui tout seul le groupe, ne cesse depuis plus de quarante ans de composer et jouer encore et encore la même musique, un modèle qui lui permet de penser les propres jeux de variations autour desquels s'organise sa pratique picturale, ce que le titre de l'exposition laisse clairement apercevoir. Nous voilà donc, avant même de passer la porte, en présence mentale des combattants anarchistes de la guerre d'Espagne, de toute la scène musicale du Manchester des années 1980, de la communauté houleuse des situationnistes, et de l'artiste lui-même.

Lise Traino

+33 (0)6 89 46 02 84

lise@galeriesator.com

---

[www.galeriesator.com](http://www.galeriesator.com)

Les peintures présentées dans l'exposition ont été réalisées dans le nouvel atelier de l'artiste qui a récemment déménagé à Troyes, sur une période d'une année environ, une période relativement longue, propice à une forme de réflexion. Ce contexte spatial, géographique, personnel, a des effets mesurables sur les peintures. Elles se sont agrandies. De nouvelles couleurs sont apparues, des verts acides, des mauves-violetes. Le peintre s'est autorisé des gestes qui étaient sortis de sa pratique comme utiliser de grands pinceaux, et même des balais, ou retourner des toiles. L'exposition se concentre ainsi sur une partie non figurative du travail, des compositions ni informelles, ni géométriques, qui semblent être des gros plans issus d'anciennes séries, figuratives ou textuelles. Comme des manières de revenir en détail sur son œuvre et de l'examiner avec plus d'attention.

Mais de nouveau, la logique collective vient dénouer ce qui ressemble d'abord à un tête à tête de l'artiste avec son propre travail. Car toute remarque sur la dimension collaborative de la pratique du peintre manque quelque peu sa cible si on ne l'applique pas à l'échelle des œuvres elles-mêmes. « Quand je travaille, je pense toujours à des gens » explique-t-il. Encore faut-il insister sur le fait que « penser à des gens » ne se résume pas à les citer. Penser à des gens, c'est emprunter un geste (peindre avec un balai, par exemple), se souvenir d'une couleur, associer des formes, murmurer un titre, exprimer sa gratitude, se consoler, rendre hommage. Penser à des gens, c'est ce à quoi nous sert dans le meilleur des cas la pratique de l'art, qu'on le fasse, ou qu'on le regarde en déambulant sans fin dans des expositions. L'art nous fait exister au sein d'une communauté de vivantes et de mortes avec qui nous entretenons un dialogue silencieux, plein d'amour.

Alors : dans cette nouvelles série, les formats faussement carrés sont des références à Martin Barré. Les couleurs et motifs évoquent parfois le *color field* de Morris Louis, l'abstraction premier degré de Franz Kline (un peu

dynamisée), l'expressionnisme de Lee Krasner ou les peintures dessinées de Philip Guston. Il y a dans ces grandes compositions un tropisme floral qui rappelle Simon Hantai. Et dans la lignée de la peinture Cobra, on peut penser ici à l'une des références les plus centrales pour l'artiste, Don Van Vliet, le vrai nom du musicien Captain Beefheart, dont Corentin Canesson décrit le travail, avec une pointe de jalousie, comme étant également savant et primitif. De manière plus classique, le spectre de Matisse hante aussi certaines peintures. Pour les vivantes, on citerait volontiers les abstractions toniques de Renée Levi, la gestualité de Jean-François Maurige et sa conception des espaces picturaux continus, les compositions allongées de Clément Rodzielski, les peintures récentes, proches de l'esquisse, d'Hugo Pernet, la liberté formelle des dernières pièces de Delphine Coindet, et l'intelligence chromatique, pleine d'humour d'Amy Sillman, ainsi que ses accrochages généreux d'œuvres sur papier.

Voilà une bien longue liste de noms (parfaitement incomplète d'ailleurs) qui nous ramène au point de départ : il y a beaucoup de monde dans la peinture de Corentin Canesson. Mais cela ne signifie pas qu'elle est bruyante (comme une pièce encombrée, par exemple), même s'il affectionne les musiques qui savent se faire remarquer. Ni qu'elle est bavarde (au sens d'un discours pompeux, saturé de références). Sa peinture est accueillante, activement inclusive. Et l'une de ses plus belles qualités tient dans cet équilibre, si difficile à maintenir, entre la grande érudition qui s'y manifeste et une forme de primitivisme assumé.

Laissons la parole, pour finir, à la peintre Amy Sillman, toujours pleine de sagesse : « Après tout, de quoi la vie est-elle faite ? On se traîne pour aller au travail, on mange un sandwich, on pense à la mort, on appelle un-e ami-e, on s'angoisse, on sort le chien, on remarque des trucs, on a une idée, on sort les poubelles, et on retourne devant son chevalet (et ça, c'est quand on a de la chance)<sup>1</sup>. »

Jill Gasparina

<sup>1</sup> Amy Sillman, « Philip Guston, des poubelles jusqu'à Dieu », in *Faux-Pas, Ecrits et Dessins*, traduit – et édité – par Charlotte Houette, François Lancien-Guilberteau et Benjamin Thorel, After 8 Books, Paris, p. 275-276



# FAVOURITE DESCENDING INTERVALS

CORENTIN CANESSON

## Corentin Canesson

born in 1988 in Brest  
lives and works between Troyes  
and Paris

---

## Exhibition

from November 3rd to December  
20th, 2024

---

## Opening

Sunday, November 3rd  
3pm - 7pm

---

## Galerie Sator Komunuma

43 rue de la Commune de Paris  
93230 Romainville

---

## Opening hours

Wednesday - Saturday  
10am - 6pm  
and by appointment

---

## Lise Traino

+33 (0)6 89 46 02 84  
lise@galeriesator.com

---

[www.galeriesator.com](http://www.galeriesator.com)

Corentin Canesson's painting is a crowd-puller. The collective nature of his practice has long been underlined by all those who have written about his work: his exhibitions always end up as group shows curated by himself, often accompanied by concerts. In our case, the logic of dialogue arrives, as it often does, through music, the title of the exhibition, *Favourite Descending Intervals*, being borrowed from a song on Durutti Column's third album, released in 1983. Two elements in the history of this English band specifically interested the artist, being in relation to his own work. To begin with, the cover of their first album, which was initially covered with sandpaper to damage neighbouring albums when put away (an idea stolen from Guy Debord, who applied the same principle to the cover of his *Mémoires* in 1958). Legend has it that it was Ian Curtis himself, the lead singer of Joy Division, who glued the paper together. Corentin Canesson also evokes the way in which the enigmatic Vini Reilly, the guitarist who almost single-handedly makes up the group, has been composing and playing the same music over and over again for over forty years, a model that enables him to think of his own sets of variations around which his visual practice is organized, as the title of the exhibition clearly suggests. So, even before we walk through the door, we are in the mental presence of the anarchist fighters of the Spanish Civil War, the entire Manchester music scene of the 1980s, the stormy Situationist community, and the artist himself.

The paintings presented in the exhibition were produced in the artist's new studio, who recently moved to Troyes, over a period of about a year — a relatively long period conducive to a form of reflection. This spatial, geographical and personal context has had measurable effects on the paintings. They have grown in size. New colors appeared, acid greens, mauve-violets. The painter allowed himself gestures that had been out of his

practice, such as using large brushes, and even brooms, or turning canvases upside down. The exhibition thus focuses on a non-figurative part of the work, with compositions that are neither informal nor geometric, and which seem to be close-ups from earlier figurative or textual series. It is a way of reviewing his work in detail and examining it more closely. But once again, the collective logic unravels what at first appears to be the artist's tête-à-tête with his own work. For any comment on the collaborative dimension of the painter's practice misses the mark if it is not applied to the scale of the works themselves. "When I work, I'm always thinking about people," he explains. But it is important to stress that "thinking about people" does not just mean quoting them. Thinking of people means borrowing a gesture (painting with a broom, for example), remembering a color, associating shapes, whispering a title, expressing gratitude, consoling oneself, paying homage. Thinking about people is what art is at its best for, whether we are making it, or looking at it as we wander endlessly through exhibitions. Art makes us exist within a community of living and dead with whom we maintain a silent, loving dialogue. So: in this new series, the deceptively square formats are references to Martin Barré. The colors and motifs sometimes evoke the color field of Morris Louis, the first-degree abstraction of Franz Kline (a little dynamized), the expressionism of Lee Krasner or the drawn paintings of Philip Guston. In these large-scale compositions, there is a floral tropism reminiscent of Simon Hantai. And in the tradition of Cobra painting, we can think here of one of the artist's most central references, Don Van Vliet, the real name of the musician Captain Beefheart, whose work Corentin Canesson describes, with a touch of jealousy, as equally skilled and primitive. More classically, the specter of Matisse also haunts several paintings. For the living, we would like to mention Renée Levi's tonic abstractions, Jean-François Maurige's gesturalities and his conception of continuous pictorial spaces, Clément Rodzielski's elongated

compositions, Hugo Pernet's recent sketch-like paintings, the formal freedom of Delphine Coindet's latest works, and Amy Sillman's humorous chromatic intelligence, as well as her generous displays of works on paper.

Quite a long list of names (and a perfectly incomplete one for that matter), which brings us back to where we started: there are plenty of people in Corentin Canesson's paintings. But that doesn't mean it's noisy (like a cluttered room, for example), even if he's fond of music that knows how to get noticed. Nor is it talkative (in the sense of pompous, reference-saturated discourse). His painting is welcoming, actively inclusive. And one of its finest qualities lies in the balance, so difficult to maintain, between its great erudition and a form of assertive primitivism. Let us end with a word of wisdom from painter Amy Sillman: "After all, what's life made of? You drag yourself to work, you eat a sandwich, you think about death, you call a friend, you get anxious, you walk the dog, you notice things, you have an idea, you take out the garbage, and you return to your easel (and that's when you're lucky)!"

Jill Gasparina