

**Marcelle Alix**

galerie

**4 rue Jouye-Rouve  
75020 Paris  
France**

**t +33 (0)9 50 04 16 80  
f +33 (0)9 55 04 16 80  
demain@marcellealix.com  
www.marcellealix.com**



**Laura Lamiel**  
Press

**Marcelle Alix**  
SARL au capital de 10000€  
SIRET 518 370 192 00016  
NAF 4778C

R.C.S. Paris 518 370 192  
TVA FR89518370192



# LAURA LAMIEL

## *LA VERRIÈRE*

Laura Lamiel (born 1948) works within a conceptual that she seeks to update through a meticulous studio process in which she compiles archival materials and elements. All of her work is rooted in subverting the sterile neutrality of the minimalist *White Cube*, which provides a colorless backdrop for presenting elements gleaned from real life in order to evoke absent bodies or mental processes. Laura Lamiel's work is characterized

by an extremely subtle articulation between the abstract thought suggested by the white projection surfaces, the accumulation of notes and blank or full notebooks, and the resurgence of the body as expressed by the sensuality of certain materials. In her exhibition *Chambres de Capture*, each cell is a space that visitors can penetrate both visually and spatially, as though they are invited to tour the fragments of thought from every angle.

With their semi-reflective surfaces, the large copper panels may represent the exhibition's cortex, as they capture the transience of inchoate images, like the seeds of thought.

CEDRIC AURELLE



MAY 22 - JULY 25, 2015

BRUSSELS, BELGIUM

CRASH 31

CHAMBRES DE CAPTURE, LA VERRIÈRE - FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS, 2015  
Courtesy Marcelle Alix, Paris

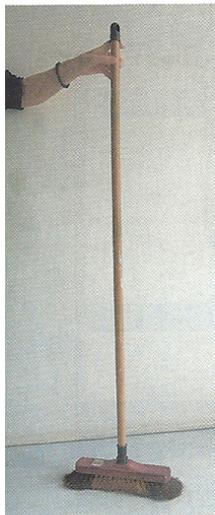
**Crash**  
**12.2015**  
**1/1**



© Jacques Bossier.

Chaque mois,  
**Élisabeth  
Couturier**  
présente un objet  
cher à un artiste.  
Ce mois-ci...

## LE BALAI DE LAURA LAMIEL



L'objet fétiche de Laura Lamiel est un balai, un balai ordinaire à poils naturels... Aussi loin qu'elle se souvienne, pour elle, balayer est synonyme de bien-être, d'apaisement, de méditation... Notre rencontre a lieu quelques jours avant l'ouverture de la Biennale de Lyon, où elle est exposée. L'atelier est vide, ou presque. Des éléments, emballés et posés contre les murs, sont prêts à partir, libérant une vaste aire centrale : « Je n'ai absolument pas peur de l'espace, il fait partie de ma personnalité, de ma vie », dit l'artiste, qui évoque sa maison d'enfance : « Ma mère la trouvait vraiment laide. Pour moi, elle était parfaite : tout partait d'une pièce centrale avec un poêle. Venait ensuite, par étapes, l'ouverture sur la nature. Je me souviens de la chaleur qui émanait du poêle, du chien qui dormait à côté, du parquet de bois que j'aimais balayer, des vérandas, des poiriers, et aussi du parc du château voisin débouchant sur une immense forêt... » Sans jamais perdre le fil de son propos, et avec la finesse de ceux qui se nourrissent de poésie, Laura Lamiel récite le haïku d'un moine japonais : « Balayer devant sa porte et tirer l'eau du puits. » Ainsi, déclare-t-elle : « Quand on a un balai, on a une maison ! » Pour preuve : « Petite, je balayais autour des vieux arbres, j'adorais me cacher entre leurs grosses racines. » En riant, elle ajoute : « J'ai même balayé le Vésuve ! » Et de raconter comment, au sommet du volcan, tout près de son cratère, d'un geste irrépressible, elle a saisi le balai qui se trouvait contre la porte de la baraque du gardien et comment elle a balayé le sol plein de cendres. Les autres touristes en restèrent cois ! Elle évoque également cette habitude qu'avaient les Shakers – des protestants issus des quakers – d'accrocher tables et chaises aux murs, une fois leur utilisation terminée. Pas de balai dans les œuvres de Lara Lamiel, juste l'évocation discrète du parquet à travers des cales de bois qu'on retrouve dans certains de ses agencements d'objets trouvés et de matériaux bruts, rebuts et accessoires divers, présentés avec la minutie d'un arpenteur. Pénétrer au

plus profond de son univers mental, lâcher prise, telles sont, aux yeux de l'artiste, les vertus du balayage : « Passer le balai, c'est faire place nette, épurer le flot des idées, laisser la pensée se reposer. » Balayer donc pour décompresser, faire le vide. Une notion qui lui tient à cœur, car, insiste-t-elle, « mes installations fonctionnent grâce au vide laissé entre les choses présentées les unes à côté des autres. L'espace travaille les pièces et les pièces travaillent l'espace. » Par exemple, juxtaposés à plat sur une estrade basse, un crayon, une paire de gants, un pupitre, un petit ressort, une vieille enveloppe, etc. ou bien, tel un décor émergeant d'une lumière blanche, une chaise et des tubes fluorescents entourés d'une grande cage de verre, ou encore une table avec des matériaux posés dessus et un grand plan oblique coupant l'horizontalité de son plateau... des assemblages sans pathos, ni narration, organisés, le plus souvent, *in situ* : « Je reste fascinée par le corridor de Bruce Nauman, sur cette idée de perception du corps dans l'espace vide. » L'esthétique fonctionnelle du balai, sa présence modeste et son efficacité, impressionne Laura Lamiel : « Cela renvoie au râteau qui trace des lignes dans les jardins zen constitués de graviers. » Et d'ajouter : « On n'imagine pas un moine zen passer l'aspirateur ! » Mesurer l'espace temps, serait-ce une des clés de lecture de l'œuvre de Laura Lamiel, mettant en tension des éléments aux énergies contradictoires ? Elle déclare, soudain : « Au fond, je suis en contradiction avec moi-même, je produis des choses alors que je veux vivre de rien ! »...Quittant l'artiste sur cette phrase de conclusion, je traverse la cour de son atelier, et me retrouve nez à nez avec un groupe de jeunes enfants joyeux et délégués, jouant avec des balais. Trop beau ! J'appelle l'artiste pour qu'elle voie la scène. Les mômes, apeurés, sont partis se cacher. Ils ont laissé derrière eux, à plat sur le sol, une demi-douzaine de balais, tous séparés les uns des autres par du vide : « Incroyable ! », s'est écriée, sidérée, Laura Lamiel ! \_\_\_\_



« La Biennale de Lyon 2015 », deux installations de Laura Lamiel dans le cadre de l'exposition « La vie moderne » au Mac de Lyon, jusqu'au 3 janvier 2016.  
[www.biennaledelyon.com](http://www.biennaledelyon.com)



# Flash Art



DAILY ARCHIVE CURRENT ISSUE ABOUT CONTACT ADVERTISE SHOP

DAILY

ISSUE 303



1 / 4 Laura Lamiel "Chambres de capture" (2015). Installation view at La Verrière – Fondation d'entreprise Hermès. Courtesy of the Artist and Marcelle Alix, Paris. Photography by Isabelle Arthuis.

Review / July 16, 2015

Share Tweet Mail



ARCHIVE



artprice.com™



## Laura Lamiel *La Verrière Hermès / Brussels*

Laura Lamiel's studio is surrounded by bamboo trees that filter the light coming into the main room. Inside, big white roller blinds filter it even more. Yet it is not dark at all; only what seems to be the perfect amount of daylight is tolerated.

The artist's relationship with light is a complex one: "It was me or her," she says when referring to the incredible daylight that falls from the glass ceiling in La Verrière Hermès, in Brussels. She therefore had the roof windows covered with a filtering material for "Chambres de Capture," her first exhibition in Belgium.

The show was conceived especially for the gallery and, as curator Guillaume Désanges puts it, is "a tensile response to the space of La Verrière as a whole." But the title is plural — there are several chambers — and what strikes the viewer is the multiplicity of individual spaces that create this global installation. Lamiel refers to these "cells" as "mental processes": each is a piece of a broader discourse. And while their generic title refers to entrapment, they look more like open spaces, seeking interaction and exchange.

The exhibition shows the broad variety of materials used by Lamiel, such as copper, paper, enameled steel and textiles. A few years ago she started working with neon; one of the most interesting pieces in La Verrière is an open "cell" in which white light creates a perfect unity between the walls and the objects they surround, all of them white. To create these spaces, the artist always engages with them at full scale. In her studio, two "cells" are under construction. They will soon join the Lyon Biennale where they will interact with a totally different kind of space — the rooms of the Musée d'art contemporain — where, this time, it will be dark inside.

by Pierre-Yves Desaiève



## Fetish Eyeballs

Staring at our frailty with Amy Yao

by Noura Wedell



## Dark and Deadpan

by Wendy Vogel





## Expos

■ **Vintage**

# Une expo d'objets sans objet

► Pour sa première expo en Belgique, Laura Lamiel crée des "chambres de capture" de l'art contemporain chez Hermès.

► Des installations formalistes et référentielles de l'académisme contemporain.

La présentation est parfaite. Pas un faux pli. Comme dans le magasin que l'on vient de traverser. Tout est impeccablement disposé, rangé. Tout est bon chic bon genre. On pourrait dire, pas de faute de goût. Chaque petite cellule constitue un territoire privé. Un espace d'intimité. Une sorte de boudoir cependant ouvert aux regards. On peut, on doit, tourner autour. Et regarder, mais pas toucher.

L'artiste, Laura Lamiel, qui a de l'expérience et construit ces petites entités depuis le milieu des années quatre-vingt, sait y faire. Avec méticulosité. Préciosité même, voire maniérisme. Française, vivant à Paris, née en 1943,

elle possède un sérieux background. En trente ans, elle a pu affiner sa pratique où l'ordre règne dans un climat quasi clinique, pour ne pas dire aseptisé.

### Des accumulations culturelles

Depuis que Duchamp a sorti un objet de son anonymat pour le transformer en pièce artistique, le nombre d'épignes à suivre la trace ne se compte plus que par milliers. La voie est royale et les applications se multiplient plus vite que les nouveautés sur un Smartphone. En un siècle on commence donc doucement à saturer. On a l'impression très nette d'assister à un phénomène curieux, une pratique endémique dans laquelle être à la mode a pris le pas sur la créativité. L'artiste a emprunté ce chemin et le suit avec une rigueur, une froideur exemplaires. Une fidélité.

Dans chaque entité, les objets les plus variés sont disposés avec le plus grand soin. Ils sont désormais intouchables. Ils sont sacrifiés exactement comme s'ils étaient précisément les objets d'un culte à la suite d'une cérémonie. Voire sans doute plus exactement d'une célébration. Tous les objets rassemblés participent alors d'une activité globale dans laquelle chaque cellule aurait un rôle bien défini, secret bien gardé par l'ordonnatrice du lieu. Nul en effet ne sait de quoi il s'agit.



Vues partielles de l'installation de Laura Lamiel à la Verrière Hermès à Bruxelles.

### Le labo de l'art

À moins, oui, à moins, simple hypothèse, qu'il ne s'agisse d'un laboratoire forcément expérimental. L'activité est à l'arrêt. Tout a été préservé et sauvegardé. Mais alors de quoi est-il question. Que cherche-t-on ? Quels sont les éléments qui sont soumis à l'analyse dans le but de créer quelque chose de neuf, d'inédit ?

Une paire de gants usagés, un petit ressort, une chaise, un tableau, des panneaux de verre pour séparer partiellement les zones, des plaques de cuivre d'un poli impeccable, des paquets au sol, des récipients, des lampes diverses dont certaines sont éclairées, des livres, des boîtiers, des tissus... Une page complète ne suffirait pas à dresser un inventaire complet. Et l'énigme ne serait pas résolue. Frustration et ennui garantis. Rébus impossible.

À moins, oui, à moins, et c'est de nouveau une hypothèse, qu'il ne soit question de la recherche artistique en se basant sur quelques acquis de Duchamp (toujours lui) à Beuys, de Donald Judd à Dan Graham, des conceptuels à Filio et bien d'autres, qui sont tous bien infiltrés dans les installations. Tous les éléments emblématiques de l'art contemporain sont bien là, dans un académisme d'époque XX<sup>e</sup> assumé et commenté par le commissaire qui estime que l'artiste exerce une "influence subliminale sur certains jeunes". Autre hypothèse, donc, lire le journal...

### Claude Lorent

→ À La Verrière (Fondation d'entreprise Hermès), à Bruxelles. Jusqu'au 25 juillet. Du lundi au samedi de 11h à 18h. Infos : [www.fondationentreprisehermes.org](http://www.fondationentreprisehermes.org)





— Recto

— Verso

# RECTO VERSO

MAGAZINE

— De face. À l'extérieur. En scène.

## Chambre de capture





@Isabelle Arthuis

### **Chasse à l'objet méthodique, « chambre de capture » range les trésors et secrets glanés par Laura Lamiel chez Hermès.**

Après avoir récemment exposé en France et en Allemagne, cette artiste française dépose pour la première fois ses valises en Belgique. Une exposition intime à la verrière Hermès, où objets trouvés côtoient matériaux bruts, rebuts et produits manufacturés.

Enfermés dans des cellules, ces objets posent la question de l'espace, de cet instant qui les a figés et rassemblés dans un labyrinthe de matières. En étant exhibés aux yeux de tous, ils acquièrent une fragilité, une profondeur, et perdent leur fonction première.

L'artiste se joue du blanc. Comme Jacqueline Harpman donnait mille tons au gris dans la plage d'Ostende, Laura Lamiel offre au blanc mille nuances. Il creuse l'espace, le module ou le confine, exposant parfois les structures, comme dans un effort de déconstruction de leur force et de leur fragilité. Une transparence qui nous invite à voir au delà de l'oeuvre, pour peut-être rencontrer l'autre nous-même, celui qui ordonne ses pensées et ses souvenirs.

Laura Lamiel, *Chambre de Capture*, à la Verrière Hermès jusqu'au 25 juillet 2015. [www.fondationdentreprisehermes.org](http://www.fondationdentreprisehermes.org)

M.O



Vue de l'exposition de Laura Lamiel « Chambres de capture », La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, 2015. Photo : Isabelle Arthuis. Courtesies de l'artiste et Marcelle Alix, Paris.



LAURA LAMIEL, CHAMBRES DE CAPTURE –  
La Verrière-Hermès, Bruxelles – Jusqu'au 25 juillet

## Les écrans capturés de Laura Lamiel à La Verrière

À La Verrière-Hermès, à Bruxelles, Laura Lamiel est invitée à poursuivre le cycle « Des gestes de la pensée » proposé par le curateur invité Guillaume Désanges. Une visite par transparence du cerveau de l'artiste. *Par Cédric Aurelle*

— Coup du sort, nécessité des lieux ou intuition d'un commissaire ? La Verrière-Hermès, à Bruxelles, semble rejouer non sans une inquiétante étrangeté un principe même à l'œuvre dans l'univers de Laura Lamiel : la question du double, du miroir sans tain et du faux jumeau. La juxtaposition à une boutique de luxe Hermès, garnie d'étoiles en cachemire, de sacs en peau de veau ou de carrés de soie, d'un *white cube* épuré surmonté d'une verrière évoque en effet les conjonctions psycho-spatiales asymétriques qui habitent l'œuvre de Laura Lamiel et que l'on avait particulièrement remarquées à La Galerie à Noisy-le-Sec (lire *Le Quotidien de l'Art* du 21 janvier 2014). La Verrière, ancien atelier, transformé en quasi-laboratoire par l'artiste, s'ouvre ici naturellement en métaphore de son cerveau, baignée dans sa lumière de lait. C'est que le tout premier geste de Laura Lamiel a consisté à enduire de blanc de Meudon l'ensemble du plafond de verre, « pour gérer la lumière », dit-elle, en d'autres termes en atténuer la violence, aussi septentrionale fût-elle à Bruxelles. Il devient dès lors une membrane translucide permettant à l'artiste d'instaurer une dialectique entre intérieur et extérieur venant se poser sur les installations à la manière d'un filtre de lecture. La ouate lumineuse diffusée par la membrane forme le coton germinal

dans lequel l'artiste cultive ses cellules qu'elle nomme « *Chambres de capture* ». Descendants directs d'un minimalisme sans équivoque, ces assemblages de plaques de plexiglas sertis de cadres en bois brut ou peint en blanc sont autant

LA VERRIÈRE  
S'OUVRE ICI  
NATURELLEMENT  
EN MÉTAPHORE  
DE SON  
CERVEAU,  
BAIGNÉE DANS  
SA LUMIÈRE  
DE LAIT



## EXPOSITION

LES ÉCRANS  
CAPTURÉS  
DE LAURA LAMIEL  
À LA VERRIÈRE

---

LA  
DÉAMBULATION  
À LAQUELLE NOUS  
INVITE LAURA  
LAMIEL INDUIT  
UN SENTIMENT  
DE BASCULEMENT  
PERMANENT  
ENTRE L'ESPACE  
DU REGARD  
ET CELUI DE LA  
REPRÉSENTATION

---

SUITE DE LA PAGE 05 de photographies déployées dans l'espace, et habitées de matières résiduelles détachées du corps ou de son double : des gants en toile neufs, entassés par centaines et enveloppés de film plastique, comme une paroi intestinale révoltée, des gants, encore, par dizaines, en cuir, portés, vécus par autant de mains, dont la marque, « Idem », redit ce même, ce double qu'est le gant pour la main. Des petits carnets, un livre - *L'Odeur de l'Inde* de Pasolini tel un fantôme chargé d'épices -, un manteau de coton blanc... Mais aussi des instructions, des brouillons d'idées, comme si ces cellules voulaient réunir les corps et les concepts en un seul geste. La déambulation à laquelle nous invite Laura Lamiel, dans ce qui pourrait être une grande cabane éclatée à la Buren, induit un sentiment de basculement permanent entre l'espace du regard et celui de la représentation. Subtilement posés sous une cellule, on trouve une pelote de fil, une toile pliée. À l'intérieur, des semelles de cuir cloutées, arrachées, posées sur un coton qui aurait pu en absorber les fluides, telle une relique de corps déchiré. Bruce Nauman n'est pas loin, mais le corps n'est pas ici contraint dans les géométries froides du minimalisme. Il semble presque y faire résurgence, comme pour en résoudre la stérilité.

Mais ce qui frappe, au regard des projets passés de Laura Lamiel, c'est ici l'introduction du cuivre : des grandes plaques assemblées en cubes ou isolées dont la couleur saumonée vient trancher avec le camaïeu de blancs de l'ensemble de l'installation. À la fois matériau conducteur et surface semi-réfléchissante, s'y propagent des formes spectrales comme autant d'idées non formulées affleurant à la surface de ce qui pourrait être le cortex de l'exposition, écrans qu'il appartiendra au visiteur de capturer au cours de sa visite.

LAURA LAMIEL, *CHAMBRES DE CAPTURE*, jusqu'au 25 juillet,  
La Verrière, 50 boulevard de Waterloo,  
Bruxelles, Belgique,  
[www.fondationentreprisehermes.org](http://www.fondationentreprisehermes.org)

---

Commissaire :  
Guillaume Désanges

---



Vues de l'exposition de Laura Lamiel « Chambres de capture », La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, 2015. Photo : Isabelle Arthuis. Courtesy de l'artiste et Marcelle Alix, Paris.



# LA RÉPUBLIQUE { de l'art }

de Patrick Scemama  
[EN SAVOIR PLUS](#)



ACCUEIL EXPOSITIONS ENTRETIENS/PORTRAITS MARCHÉ LIVRES DVD



## Laura Lamiel ose le cuivre

Le 28 mai 2015

En décembre 2013, je vous parlais de *Noyau dur et double foyer*, la très belle exposition que Laura Lamiel, cette artiste dont on avait un peu perdu la trace, mais que sa galerie, Marcelle Alix, remettait sur le devant de la scène, avait réalisée pour La Galerie, le centre d'art de Noisy-le-Sec (<http://larepubliquedelart.com/de-lautre-cote-du-perif/>). Depuis, la carrière de l'artiste a repris de l'essor, elle a exposé, entre autres, au Kunstverein de Langenhagen en Allemagne et une autre galerie, Silberkuppe, la représente désormais à Berlin. Aujourd'hui, elle fait halte à Bruxelles où elle présente sous la Verrière de la Fondation Hermès, dans le cadre du cycle « Des gestes de la pensée » initié par Guillaume Désanges, une nouvelle exposition qui a pour intrigant titre *Chambres de capture*.



Et cette nouvelle exposition se révèle aussi fascinante que les précédentes. Car sous cette verrière qui se trouve littéralement au fond du magasin Hermès et que l'artiste a en partie occultée (elle l'a faite recouvrir de Blanc d'Espagne, de manière à ce que la lumière naturelle pénètre, mais sans provoquer d'ombres, de manière à ne pas entrer en concurrence avec les néons qu'elle intègre souvent à ses œuvres), Laura Lamiel a su faire preuve d'une même maîtrise de l'espace, d'un même sens de l'aménagement formel et d'une même capacité à faire jaillir le mystère. On retrouve donc ces cellules autour desquelles on peut circuler et à l'intérieur desquelles sont rangés tout autant des objets trouvés que des éléments construits (des gants, des semelles cloutées, des livres, des crayons, des photos, des plaques de céramique, etc.), selon un ordre qui nous échappe. On retrouve cette méticulosité, cette précision, cet ordre qui donnent à penser que rien n'est laissé au hasard et que tout est intensément pensé, pour ne pas dire chorégraphié. On retrouve cette bipolarité entre le chaud et le froid, l'organique et l'industriel, le vide et le plein, le caché et le montré qui ouvrent sur des considérations spirituelles et se complètent comme le yin et le yang des philosophies orientales.



Mais cette fois, un élément nouveau intervient, qui perturbe un peu la donne. La présence d'un nouveau matériau, chaud et conducteur : le cuivre sous la forme de grandes plaques posées contre le mur du fond ou servant à construire une cellule toute entière. Et comme un peu plus loin se trouve aussi du feutre, on pense bien sûr à Josef Beuys, même si l'artiste ne semble pas revendiquer cette référence (l'idée d'un art qui sauve ?). Quoiqu'il en soit, l'introduction du cuivre bouscule la monochromie de l'ensemble (chez Laura Lamiel, c'est toujours le blanc qui domine) et apporte un réchauffement à un univers que certains pourraient qualifier de « clinique », tout revenant aux formes minimales pures dont elle se dit issue. Comme si l'artiste, progressivement, se révélait, se racontait de manière plus directe, mais en revenant aux sources de son inspiration première. Comme si elle infléchissait volontairement ou faisait évoluer son travail, mais en le ramenant à son origine. Mais ces formes en cuivre, avec leurs qualités brillantes et réfléchissantes, sont placées au dernier plan, pour bien marquer qu'il s'agit d'une nouvelle voie, qui sait ?, d'une tentative. Et comme des photos sont posées contre les autres murs, qui renvoient à l'espace de l'atelier, l'exposition, qui n'est elle-même qu'une projection mentale ou un déplacement de l'atelier, prend des allures de jardin zen, d'un lieu où se concentre le monde dans sa globalité.

-*Chambres de capture* de Laura Lamiel, jusqu'au 25 juillet à la Verrière-Fondation Hermès, 50 bld de Waterloo, Bruxelles 1000 ([www.fondationentreprisehermes.com](http://www.fondationentreprisehermes.com))

Images : **Laura Lamiel, vues de l'expo *Chambres de capture*, La Verrière – Fondation d'entreprise Hermès, 2015, photos Isabelle Arthuis**

<http://larepubliquedelart.com/laura-lamiel-ose-le-cuivre/>

**La République de l'Art**

**28.05.2015**

**3/3**



## Issue 166

### Laura Lamiel

MARCELLE ALIX, PARIS, FRANCE



Laura Lamiel, *L'espace du dedans* (The Inner Space), 2014, mixed media, dimensions variable

#### About this article

First published in Issue 166,

by *Jill Glessing*

[BUY THIS ISSUE](#)

Print this review

Share this article:

#### Other Reviews in this city

- SHIFT
- Matt Saunders
- Decorum
- Harun Farocki
- Bertrand Lavier
- Artie Vierkant
- Julia Rometti & Victor Costales

LISSON GALLERY

SPRUTH MAGERS BERLIN LONDON

GLADSTONE GALLERY

MODERN ART

DAVID KORDANSKY GALLERY

Victoria Miro

Passing from the street into Marcelle Alix gallery provided an introductory primer to the metaphysics of French artist Laura Lamiel. The contrast between the run-down Parisian neighbourhood of Belville and the precise, neatly installed show was prescient. Contests – between light and dark, the presence and abstraction of forms, physical earth and ideal spirit, and the tensions they create – were the subject of Lamiel's exhibition, 'Sequence I II'.

Lamiel, who was born in 1948, was once a painter. Having had, in her own words, 'her fill of oil paint' she moved toward monochromes and Minimalism. Her flat surfaces left the wall to form three-planed, white-enamelled steel sheets housing arrangements of found objects. As seen in this exhibition, the artist has maintained her focus on composition and frame.

Lamiel's new medium, enamelled steel, distinguishes her work from predecessors such as Robert Ryman, who set the bar in monochrome painting. Enamel is also perfectly suited to the artist's other favourite material – light. Multiple white tonalities show from beneath the enamel; the surfaces are either left pure white or are serigraphed with found photographs, drawings and the artist's semi-legible hand-written notes. Smaller versions of these enamels, both serigraphed and solid white, found their way into 'Sequence I II'.



Three connected installations continued the artist's investigations into light and the energetic tensions produced through contrasts in tone and form.

Lamiel creates site-specific works for her exhibitions. Over the scuffed, maroon and white patterned tiles of the gallery, the artist installed a false floor, *L'espace du dedans* (The Inner Space, 2014). Two installations across the two floors emphasized the artist's continuing attachment to picture-making, while offering correctives to its former painterly illusionism.

In the first room, a large square opening was cut into the false floor. If the painting reference was not yet clear, a frame – apparently also cut from the floor, though with slightly different dimensions – lay across the opening. Like a three-dimensional painting, objects were meticulously arranged on the patterned tile floor. Viewers familiar with Lamiel's work might have recognized some of them, which were drawn from the artist's 'vocabulary of forms'. Recycled from earlier installations, they function like palimpsests, both accumulating and obliterating meaning. The presence of worn shoe soles, wooden boxes and bars of orange soap were counterpoised with their formal and semiotic opposites – blank books and small white enamels, some obscured by white silk archival wrapping, creating what the artist calls 'formal shocks'.

Linking all of this were subterranean rivers of light emanating from a square of fluorescent tubes invisibly set beneath the periphery of the opening. In the manner of *mise en abyme*, smaller light tubes set inside, for example, small suitcases, contributed to the flow of light throughout the 'picture'. Paintings normally reflect light; here, light was internal. Thin white electrical wires snaked through the composition, like drawn lines connecting and igniting contrasting objects with energy. On the perimeter of the opening was a Braille book. A cable skirted around it, but a hand-painted white line continued its illusionistic passage across, as if metaphorically illuminating blindness.

In an adjoining room, the frame shape was repeated twice more: lines were cut into the floor to make a large square. Beneath, a corresponding square of fluorescent tubes, *Lieu de capture* (Place of Capture, 2014), created a square of bright light. On the wall, a framed untitled drawing from 2008 was covered with a dense nest of ink lines, nearly obscuring the white paper beneath.

If you entered the gallery late in the day, when darkening rain clouds added to the fading light outside, the duelling contrasts that Lamiel orchestrates appeared all the more pronounced. The underground light emanated eerily from beneath the floorboards, as if in silent communication with the last light outside.

**Jill Glessing**



PAROLE D'ARTISTE **LAURA LAMIEL**, peintre et plasticienne

## « Je n'ai jamais cette impression que le visible soit suffisant »

□ Avec trois « cellules » précisément construites et agencées à la Galerie de Noisy le-Sec, Laura Lamiel soumet à la question la nature du visible et de l'espace.

**Comment vous est venue l'idée d'occuper la grande salle avec trois espaces partiellement clos, dont deux sont coupés par des parois vitrées qui semblent créer de faux doubles ?** J'ai souhaité installer dans cette exposition trois espaces mentaux. Ce sont des pièces qui questionnent des expériences passées, et notamment une exposition en 2000 au Musée de Grenoble qui a été pour moi très importante. J'y avais montré des surfaces réfléchissantes mais installées dans l'espace, elles n'étaient pas murales. Il y avait aussi des photographies. Ces pièces travaillant la lumière dans des espaces très construits étaient les plus radicales.

**Dans votre travail semble importante une obsession de l'intérieur, de l'espace clos, et peut-être également du rangement ?** Ces espaces sont à la fois clos et ouverts, ils ne sont jamais totalement fermés. Ils instaurent une mise en tension d'un vocabulaire bâti, d'un vocabulaire de formes intimes, d'espaces très construits. Il y a dans ces espaces des objets du sensible. Cela tient probablement au fait que je viens de la peinture. Quand je positionne des petites pièces, ce n'est pas du tout l'obsession du rangement, c'est

très composé, comme un peintre compose une image. Il s'agit d'une manière d'aborder la picturalité dans l'espace. Je suis donc passée d'un espace bidimensionnel à un espace tridimensionnel. Mais je travaille également sur une ouverture vers la photographie et la mise à distance en effectuant notamment des reports d'images sur des surfaces émaillées cuites à 1 000 degrés.

**Je positionne des petites pièces (...), comme un peintre compose une image**

**Ce passage du volume à l'image est ici très visible et de deux manières : dans les installations elles-mêmes, lorsque vous utilisez des surfaces miroir cela crée par moments des effets d'images, mais vous montrez aussi deux photos en vis-à-vis dans le second espace. Ce déplacement relève-t-il d'une mise en abyme ou d'une autre expérience ?**

Effectivement, cette exposition a été importante pour moi car j'ai utilisé des matériaux qui ne m'étaient pas familiers. J'avais cette idée de travailler avec le mi



Vue de l'exposition « Noyau dur et double foyer » de Laura Lamiel à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec. © Photo Cedrick Eymener

mir espion (N.D.L.R : ou glace sans tain). Cela questionne l'image en effet, car il est utilisé dans les commissariats, les bordels, etc. Mais je ne n'avais pas du tout cette intention de travailler dans le sens du constat. Au départ, je voulais construire un mur de huit mètres avec ce miroir espion, et ainsi installer une seule pièce de

façon radicale, mais cela posait trop de problèmes à cause des quatre colonnes inscrites dans cet espace domestique. J'ai toutefois pu le faire dans une cellule installée en position centrale (*Qui parle ainsi se disant moi ?*, 2013). Je voulais questionner la vue et j'aurais même aimé que les gens puissent parler d'un côté et de

l'autre sans se voir. J'ai donc travaillé le visible et l'invisible dans le double, car on peut se demander « est-ce vraiment un double ou un reflet, qu'est-ce qui se voit, etc. ? » Le miroir espion est donc utilisé dans le sens du trouble de la personnalité. Je n'ai jamais cette impression que le visible, tel qu'on le perçoit, soit suffisant.

**LAURA LAMIEL, NOYAU DUR ET DOUBLE FOYER**, jusqu'au 8 février 2014, La Galerie, 1, rue Jean Jaurès, 93130 Noisy-le-Sec, tél. 01 49 42 67 17, [www.noisylesec.net](http://www.noisylesec.net), tj sauf dimanche-lundi, 14h-18h, samedi 14h-19h.

Ces deux photographies en vis-à-vis, sont-elles quelque part une transposition de vos espaces construits ou bien une autre expérience ? Et pourquoi les avez-vous partiellement recouvertes, l'une avec une feuille de plastique brun, l'autre avec un calque épais ? Car là aussi vous jouez avec la vision... Je travaille in situ et dans cette grande salle je ne voulais absolument pas qu'il y ait de choses aux murs, je souhaitais que le spectateur puisse tourner et éventuellement rentrer avec précaution dans les espaces. Et j'avais cette salle de l'autre côté où j'ai pensé qu'une extension comme « rhizomatique » des grandes pièces pouvait s'installer. Une des photos est une vue de mon ancien atelier. Il y a un recouvrement car j'utilise assez peu la photographie documentaire et que cela permettait de reprendre un peu le concept qui se dit dans les cellules, avec ces miroirs espions, de ce qui est caché ou visible, quel espace cela interpelle, le proche et le lointain. Là ça interroge l'espace de l'atelier, mais avec ce recouvrement et cette transparence j'aime beaucoup la transparence qui secondaire l'espace.

**Propos recueillis par Frédéric Bonnet**



# LE QUOTIDIEN THE ART DAILY NEWS DE L'ART

Votre abonnement annuel  
pour

19 € / mois  
pendant 12 mois



NUMÉRO 525 / MARDI 21 JANVIER 2014 / WWW.LEQUOTIDIENDELART.COM / 2 euros

## HANNAH HÖCH, UNE DADAÏSTE À LA WHITECHAPEL À LONDRES

PAR JOANA NEVES

— L'exposition de Hannah Höch (1889-1978) à la Whitechapel à Londres, qui réunit une centaine d'œuvres et des reproductions de l'album d'inspiration photographique de l'artiste, est la première rétrospective de son travail au Royaume-Uni. En 1976, le musée d'art moderne de la Ville de Paris et la Neue Nationalgalerie à Berlin avaient accueilli une importante exposition de l'artiste, tout comme la Reina Sofia à Madrid, en 2004.

L'artiste allemande (l'une des seules femmes dadaïstes) n'a jamais cessé de produire, des années 1910 aux années 1970. Très proche de Kurt Schwitters, compagne de Raoul Hausmann, elle était admirée par Theo Van Doesburg. Hannah Höch a développé une production critique envers l'*establishment*, mais c'est la précision et l'acuité de sa rébellion qui frappent dans l'exposition. Celle-ci se concentre sur les collages, que Höch a créés toute sa vie, un médium qui permet de faire *tabula rasa* tout en mettant l'accent sur la manipulation des images - ce qui était, au début du XX<sup>e</sup> siècle, une façon d'aborder le tissu politique et social.

### LE TRAVAIL D'HANNAH HÖCH EST TRAVERSÉ PAR L'IDÉE AVANT-GARDISTE DE LA « NOUVELLE FEMME »

et la critique pleine d'humour des figures d'autorité. Elle a réalisé de nombreux portraits et des paysages urbains à partir de la répétition des motifs. L'une des séries les plus frappantes de l'exposition est celle intitulée « De la collection : provenant d'un musée ethnographique », où l'artiste confronte des corps (souvent féminins) et des fragments de sculptures et de masques africains. Son art, qui souhaitait capter l'esprit et l'avènement du nouveau, semble à la fois se méfier et se réjouir de la fascination de l'autre - un moyen d'aborder les questions d'identité, de genre et de beauté. Certains de ses collages évoquent tout autant Hans-Peter Feldmann que Kara Walker.

SUITE PAGE 2

### L'EXPOSITION DU JOUR

LAURA LAMIEL,  
JAILLISSEMENT DE PENSÉE  
À NOISY-LE-SEC



LIRE PAGE 7

### SOMMAIRE

PRÉHISTOIRE\_ page 4

LA RÉPLIQUE DE LA GROTTTE  
CHAUVET OUVRIRA  
AU PRINTEMPS 2015

\*

MÉCÉNAT\_ page 5

HYUNDAI SUCCÈDE  
À UNILEVER À LA TATE MODERN

\*

VANDALISME\_ page 4

RONCHAMP : LA FONDATION  
LE CORBUSIER RÉAGIT



## LAURA LAMIEL, JAILLISSEMENT DE PENSÉE ET PRÉCIPITÉ D'ŒUVRE

PAR CÉDRIC AURELLE

— Peut-on imaginer meilleur endroit que la Galerie de Noisy-le-Sec (Seine-Saint-Denis) pour présenter l'œuvre de Laura Lamiel, une maison bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle noyée dans une forêt de tours des années 1960 ? Sa salle d'exposition, qui offre des échappées sur ces fruits en décomposition de l'idéologie moderniste, tente d'en rejouer la dramaturgie en revêtant les atours mal ajustés de son avatar artistique, le cube blanc. Dans cet espace paradoxal, les trois installations de Laura Lamiel évoquent sans ambiguïté ce « *white cube* » qui constitue l'arrière-plan historique et le volume physique dans lequel prennent naissance ses œuvres. Un peu à la façon du bernard-l'hermite, elle détourne ce rejeton stérile de l'épopée glorieuse des avant-gardes, pour en faire la cellule matricielle de sa démarche depuis les années 1980.

*Par ordre d'apparition* s'intitule l'une de ses trois installations qui semble réclamer que l'on se penche d'abord sur elle. Celle-ci présente le vocabulaire récurrent de Laura Lamiel : de grandes plaques d'acier émaillées de blanc, assemblées en cube ouvert sur une face. À l'intérieur, des étagères, du mobilier - une chaise, une valise -, des sources de lumière, des feuilles chromées, des plaques émaillées, encore, reproduisant des fragments de journaux, de notes ou d'images. La plupart des émaux sont rangés, face invisible, seuls quelques-uns étant donnés à voir. Du blanc, partout et tout en nuances. Tous ces éléments sont extraits de l'archive produite par l'artiste dans son atelier et dont cette cellule présente un moment éruptif, comme en réponse à *cet ordre d'apparition* : les rayonnages muets semblent contenir une pensée sous-corticale dont le jaillissement se manifeste à travers une sélection d'objets, de textes et d'images effectuée par l'artiste. Un principe épiphanique auquel font écho les plaques émaillées : la fébrilité des notes et la fugacité des informations y sont conservées dans l'éternité d'images obtenues par cuisson, alors que leur métamorphose en glaçure obéit à des paramètres aussi aléatoires que le surgissement de la pensée.

Un deuxième cube fait de miroirs sans tain tenus par des cadres en acier est présenté au centre de l'exposition. Devant lui, un petit bureau en bois patiné par le temps, recouvert de carnets fermés, de caoutchoucs, de pinceaux, de boîtes en peau, le tout dans un camaïeu de carmin, de brun et d'orangé. À travers la glace apparaît son faux jumeau accolé dans une symétrie bancale. De l'intérieur du cube, c'est en



Vue de l'exposition « Noyau dur et double foyer » de Laura Lamiel.  
Photo : © Cédric Eymenier, 2013.

version épurée que se révèle ce deuxième bureau, éblouissant de lumière, émaillé et couvert de blocs de papier vierge déclinés en blanc cassé. Celui-ci se reflète sans fin dans des parois devenues miroirs. « *Qui parle ainsi se disant moi ?* », nous demande le titre de l'installation. Une interrogation d'ordre psychanalytique pour une artiste renvoyant dos à dos la profondeur insondable de réflexions infinies et les émissaires sensoriels d'un corps suggéré mais absent. Ce duel de bureaux antagonistes produit un hiatus dans lequel vient se loger une promesse d'œuvre.

Et c'est peut-être dans sa dernière installation, sa *Chambre de capture*, que se précise le saisissement de l'œuvre par précipitation des deux phases se frôlant dans tout le travail de Laura Lamiel. Deux tables émaillées, parfaitement symétriques, dont une enfermée dans un cube de plexiglas à armature de bois ; des gants de jardinage raides de peinture blanche ; une collection d'yeux dessinés ; des tubes contenant des matériaux organiques. Sur cette table de dissection, conviant les *disjecta membra* d'une planche d'anatomie contemporaine, c'est le regard qui opère : deux grandes lentilles de verre y sont posées chacune sur une feuille portant la même injonction : « *avoir lieu* ». Comme pour situer dans la convergence de ce double foyer une mise au point entre intérieur et extérieur induisant un possible « *avoir lieu* » de l'œuvre. ■

LAURA LAMIEL, NOYAU DUR ET DOUBLE FOYER, jusqu'au 8 février, La Galerie, 1, rue Jean Jaurès, 93130 Noisy-le-Sec, tél. 01 49 42 67 17, [www.noisysec.net](http://www.noisysec.net)



**les Inrockuptibles**

24 RUE SAINT SABIN  
75011 PARIS - 01 42 44 16 16



**08/14 JAN**

Hebdomadaire  
OJD : 551

Surface approx. (cm²) :  
N° de page :

Page

**expos**



*Bonjour tristesse,  
désir, ennui, appétit,  
plaisir, 2013*

Photo: Cedric Emmanier, courtesy La Galerie Art Contemporain Noisy-le-Sec, et Marcelle Alix, Paris

## fondus au blanc

**Laura Lamiet** effectue son grand retour à Noisy-le-Sec. Entre le visible et l'invisible, une mise à nu fondée sur le principe de dissimulation.

**V**ous ne remarquerez peut-être pas ce blouson de cuir pendu à l'entrée. Il constitue pourtant un indice pour saisir l'œuvre de Laura Lamiet, absente durant vingt ans mais qui signe son retour au cœur d'une jeune scène conceptuelle défendue, entre autres, par la galerie Marcelle Alix qui la représente aujourd'hui. Un indice, parce que la plupart des pièces de celle qui n'insiste ni sur son âge, ni sur son identité d'artiste femme sont construites à la mesure de son corps. Prenez les trois cellules qu'elle présente à la Galerie de Noisy-Le-Sec, dont le volume modeste correspond à l'envergure des bras de l'artiste qui en constituent l'étalement. Tandis qu'à l'inverse ces chambres portatives ouvertes, a priori pénétrables, n'invitent pas le visiteur à plus d'intimité. Le fauteuil qui siège au milieu de la première est recouvert de livres et d'imprimés sur lequel il serait risqué de s'asseoir, le frêle tabouret de métal, disposé dans la troisième alcôve devant une coiffeuse, est lui bien trop fragile pour supporter le moindre poids. Ce que nous montre donc Laura Lamiet dans ces cabines à la blancheur relative est une forme d'autoportrait désincarné. Où l'on devine encore l'empreinte d'un corps mais en accédant exclusivement à l'écume conceptuelle, intellectuelle presque, de ses choix et de ses goûts. À l'image de cette

bibliothèque échafaudée à l'aide de plaques émaillées dont la petite cuisine interne, pour peu que l'on prenne le temps de tourner autour, est laissée apparente à l'intérieur, c'est un instantané culturel que nous offre l'artiste. Un état des lieux de ses archives où l'on remarque la présence d'une photo d'Emmanuel Levinas, ou la photocopie d'un livre de Pasolini, *L'Odeur de l'Inde*.

**Au-delà d'une incontestable harmonie visuelle liée au blanc uniformisant qui recouvre comme un manteau de neige ces documents, ce que nous raconte ici Lamiet est une histoire d'apparition et de disparition de l'image qui imprime l'imaginaire collectif comme individuel. Cette question du visible et de l'invisible traverse toute l'œuvre de l'artiste. Voir les deux images d'atelier voilées ou cette deuxième cellule coupée en deux par un miroir sans tain. De face, on perçoit les deux dimensions de cette boîte à double fond. De dos, la profondeur de champ a disparu et on bascule dans une tout autre ambiance, impersonnelle, où les fétiches et grigris ont été remplacés par une pile de cahiers blancs. Voir, donner à voir, mais ne pas être vu(e), une équation qui résume à elle seule la démarche de cette artiste hors catégorie. **Claire Moulène****

**Noyau dur et double foyer** jusqu'au 8 février à la **Galerie** Noisy-le-Sec, [www.noisyselec.net](http://www.noisyselec.net)

8578152753303d00d21c4a14770865dc009297c61d

LAGALERIE  
011228300502/XCB/ANR/2

Éléments de recherche : LA GALERIE : centre d'art contemporain à Noisy-le-Sec (93), toutes citations



# LA RÉPUBLIQUE { de l'art }

de Patrick Scemama  
[EN SAVOIR PLUS](#)



ACCUEIL EXPOSITIONS ENTRETIENS/PORTRAITS MARCHÉ LIVRES DVD



## De l'autre côté du périf

LE 11 DÉCEMBRE 2013

Aujourd'hui, à Paris, on ne peut plus se contenter d'arpenter le Marais, Belleville ou Saint-Germain des Prés pour voir les expositions qui comptent. Il ne faut pas hésiter à franchir parfois le périphérique et à se rendre dans des lieux où l'art, a priori, n'a guère de place. A Pantin, par exemple, où la galerie Taddeus Ropac a ouvert il y a deux ans un immense espace qui, contrairement à ce que certaines mauvaises langues ont pu dire, ne constitue pas seulement comme un show-room destiné à ses clients milliardaires pressés qui y arrivent directement de l'aéroport pour faire leur choix et repartent aussitôt. Au contraire, elle y organise des expositions impressionnantes qui rivalisent tant par leur taille que par leur qualité avec les musées et les institutions. On a pu ainsi y voir une passionnante confrontation Beuys/Kiefer, une exposition de groupe sur le thème du « désastre » ou, plus récemment, une magnifique exposition sur le « côté sombre » de Baselitz (cf <http://larepubliquedelart.com/la-rentree-des-galeries-parisiennes/>). L'exposition qu'elle a vernie récemment est consacrée à l'art new yorkais d'aujourd'hui. Intitulée « Empire State, New York Art Now », elle a été conçue de manière croisée par les historiens d'art que sont Alex Gartenfeld et Norman Rosenthal (le premier est jeune et américain, le second plus âgé et anglais). Et elle présente des œuvres – pour la plupart réalisées spécialement pour l'occasion – de vingt-cinq artistes, de générations et de renoms différents, qui ont

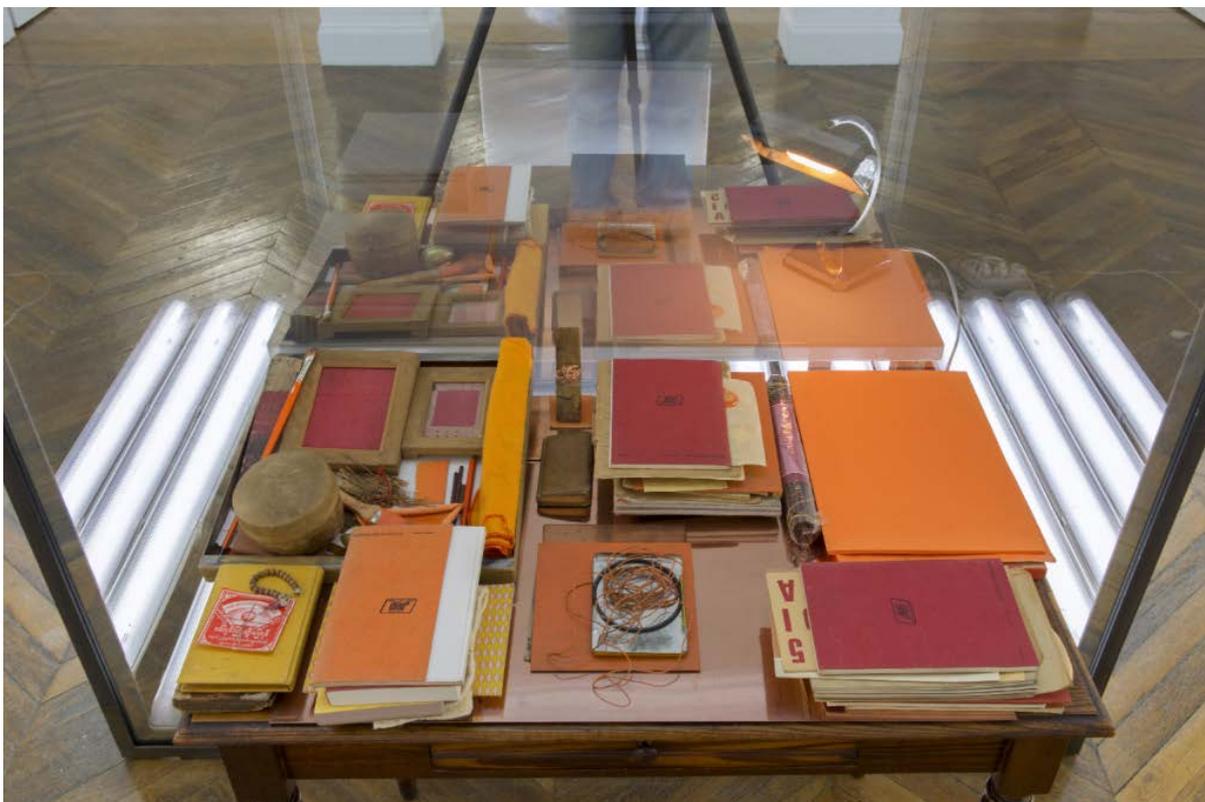
**La République de l'Art**  
**11.12.2013**  
**1/4**



pour point commun de vivre dans « Big Apple » et de s'interroger sur les mythes et les images qui caractérisent leur ville . On y voit donc des pièces de stars telles que Jeff Koons (des sculptures de ballons et un « Hulk » dont on est en droit de penser ce que l'on veut, mais dont on peut nier l'incroyable qualité du rendu en bronze), Dan Graham (des maquettes de pavillons qui l'ont rendu célèbre), Wade Guyton (dont les toiles, uniquement passées à l'imprimante et qui ne sont donc empreintes d'aucune intervention personnelle de l'artiste, atteignent des records dans les salles de vente) ou Julian Schnabel (qui revient à la peinture après des détours par le cinéma avec de grands format qui retrouvent la gestuelle lyrique de la « bad painting »). Mais on y découvre aussi des artistes émergents comme Ryan Sullivan (un peintre qui joue avec les temps de séchage pour modeler la matière épaisse de ses toiles) ou Joyce Pensato (qui a tracé sur un des murs de la galerie un immense masque de Batman, mais sans le brillant qui est généralement le sien) ou encore LaToya Ruby Frazier (une jeune photographe qui a exposé récemment à la galerie Michel Rein et dont les très beaux tirages montrent l'autre visage, désolé et en ruines, de l'Amérique). Enfin, on y retrouve des artistes historiques comme Renée Green (qui montre une installation faite pour une exposition en Italie et qui est constituée de fanions reprenant le nom d'artistes célèbres italiens) ou Adrian Piper (une pionnière de l'art



conceptuel et qui présente là quatre tableaux noirs sur lesquels sont écrits, à la craie et inlassablement, la phrase « Everything Will Be Taken Away ») Néo-pop (d'immenses dinosaures en bronze de Rob Pruitt), postmoderne, minimale, faisant la part belle aux nouvelles technologies (il faudrait citer à cet égard le travail de Tabor Robak, qui est exposé pour la première fois dans une galerie), l'exposition témoigne surtout de la vitalité, de la diversité et de l'éclectisme dont font encore preuve les artistes new yorkais. Certes, la ville n'occupe plus exactement dans le monde de l'art la position dominante qu'elle a exercée pendant de nombreuses années (l'émergence de nouveaux foyers artistiques dans les pays émergents lui a un peu fait perdre de sa superbe), mais elle reste un lieu de rencontres, d'échanges, de créativité extraordinaires. Tout n'est pas exemplaire dans cette exposition (j'avoue n'avoir été guère sensible, entre autres, aux sculptures trash et kitch de Bjarne Meelgaard), mais on reste fasciné par l'énergie qu'elle dégage.



De l'énergie, il y en a tout autant dans l'exposition de Laura Lamiel, *Noyau dur et double foyer*, que présente, à quelques encablures de là, La Galerie, le centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec. Mais une énergie concentrée, canalisée, qui se focalise sur un point plutôt qu'elle ne disperse de multiples manières. Laura Lamiel, qui a commencé son travail au début des années 80, mais que l'on a redécouverte depuis deux ans, en grande partie grâce à la galerie Marcelle Alix qui la représente désormais, a un vocabulaire qui s'apparente au genre minimal : pur, rigoureux, d'une blancheur immaculée, il élimine toutes les fioritures et les demi-mesures, au profit d'une forme nette, tranchée, que souligne la lumière froide de néons (il peut faire penser en cela à celui d'un Jean-Pierre Raynaud). Mais il s'en distingue aussi par l'introduction d'éléments organiques tels qu'objets trouvés, photographies de journaux en partie recouvertes, pages de carnets de croquis, etc. On est donc à la croisée de l'intime et de la structure sérielle, du froid et du chaud, de ce qui relève d'une pure construction intellectuelle et de ce qui presque une confiance ou un geste automatique. Qui plus est, l'artiste instaure une hiérarchie des formes et des volumes à l'intérieur de ses pièces, qu'elle classe selon de règles qui nous échappent un peu, mais avec une méticulosité qui fascine : on est au cœur d'un rituel où chaque chose doit trouver sa place, où chaque élément doit répondre à un autre, où la notion d'absolu, bien sûr, n'est pas absente et où la lumière joue un rôle essentiel.

Cet aspect cérémonial est d'autant plus présent dans l'exposition de Noisy-le-Sec que l'artiste y présente essentiellement trois « cellules », c'est-à-dire trois modules à



l'intérieur desquels une chaise a été placée et qui apparaissent comme trois éléments autonomes. La première, la plus ancienne, est constituée de plaques émaillées, l'élément qui est récurrent dans le travail de Laura Lamiel, et de néons qui font réfléchir l'émail. A l'intérieur, des étagères ont été disposées, qui accueillent, comme un cabinet secret, les objets de diverses provenances. Les deux autres ont été construites pour l'exposition et elle marque un renouveau dans le travail : d'une part, elles font appel à de nouveaux matériaux, comme le verre, le miroir sans tain, le bois, bref, des matériaux moins froids et moins cliniques que l'émail ; et d'autre part, elles ne sont plus fermées comme l'étaient les précédentes, elles laissent le spectateur tourner autour et voir en transparence (même s'il n'est pas question d'y pénétrer pour autant). Comme si l'artiste renonçait à la frontalité de son travail pour en donner une vision plus globale, plus périphérique. Comme si elle en proposait une version plus douce, moins radicale et qui inclut davantage le spectateur. On pense bien sûr aux « pavillons » de Dan Graham qui jouent eux aussi sur la transparence, mais à la différence de ces derniers, qui s'inscrivent dans l'espace public, les « cellules » de Laura Lamiel, elles, restent définitivement dans la sphère privée. Car c'est à un dispositif de pensée que renvoient ces œuvres étranges, qui font aussi penser à des bureaux sur lesquels les livres ou les crayons sont ajustés au millimètre près et qui se dédoublent ou se réfléchissent de part et d'autre du miroir. Comme le dit Isabelle Alfonsi, dans le très joli catalogue gracieusement distribué au public : « Il s'agit aussi d'intériorité, de confondre l'espace de l'atelier et son espace mental : l'espace d'exposition n'étant que transitoire, voire transitionnel. Le véritable espace dans lequel ce travail existe est celui de l'œil et du cerveau. » Et c'est ce que prouvent aussi les deux photographies qui se font face et qui ouvrent l'exposition : il s'agit en fait de la même vue de l'atelier de l'artiste, mais les deux en partie masquées, la première avec un plastique noir collé contre la vitre du cadre, la seconde avec un papier blanc placé à l'intérieur du cadre. Deux visions donc identiques, mais en même temps radicalement différentes, du même espace, avec comme point d'appui, un manteau noir accroché à la poignée d'une porte, manteau que l'on retrouve « en vrai », à l'entrée du centre d'art, comme pour mieux souligner la circulation des choses. Et deux visions qui fonctionnent comme le positif et le négatif du même environnement.

Il y a longtemps en tous cas qu'on n'avait pas vu une exposition aussi intrigante, précise, et soignée dans le détail !

-*Empire State, New York Art Now*, jusqu'au 15 février à la galerie Thaddeus Ropac, 69 avenue du Général Leclerc, 93500 Pantin ([www.ropac.net](http://www.ropac.net))

-*Noyau dur et double foyer*, jusqu'au 8 février à La Galerie, 1 rue Jean Jaurès 93130 Noisy-le-Sec ([www.noisylesec.net](http://www.noisylesec.net))

Images : Vue de l'exposition *Empire State, New York Art Now* (avec les œuvres de Uri Aran, Joyce Pensato et de Ryan Sullivan) Courtesy Galerie Thaddeus Ropac, Paris/Salzburg photo : Charles Duprat ; Vues de l'exposition *Noyau dur et double foyer* de Laura Lamiel à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec Photo : © Cédric Eymenier, 2013

<http://larepubliquedelart.com/de-lautre-cote-du-perif/>



# THE SEEN

4 NOVEMBRE  
Etats-Unis

CHICAGO'S INTERNATIONAL ONLINE JOURNAL OF CONTEMPORARY & MODERN ART

[blog.expositionchicago.com](http://blog.expositionchicago.com)

## ON THE THEORY OF THE INVISIBLE

by Tara Plath

8+1

"For Kandinsky, white was the color prior to all things; it was the place of the possible, where everything can and will be born"[1] writes Michael Henry, in his book *Seeing the Invisible, on Kandinsky*. While it is possible to consider such infinite potential of the symbolic understanding of a color, these considerations become firmly grounded the moment an artist decides to engage with the subject matter *white*. There is a considerable lineage of artists who have delved into such a subject: French artist Laura Lamiel is not the first, nor will she be the last. Perhaps the enduring beauty of such an engagement is not the potential of the color itself, but that of the individual who wields it. The visual void created by the color white is quickly filled with the characteristics of the human: the viewer and the artist, who engage directly with each other through the color's thin veil. This is surely the case with Lamiel's recent exhibition at the Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole, where the stark space of the cabinet d'art graphique becomes imbued with each small mark and detail.



Vue de l'exposition. Photo © Yves Bresson / Musée d'art moderne de Saint-Étienne Métropole.

An alternative understanding of this phenomenon can be found in John Cage's composition *4'33"*. For four minutes and thirty-three seconds, a pianist sits motionless at his instrument before the audience. The "motionless" is a lie. The performer breathes, blinks, twitches, sags and straightens. And silence does not exist. The audience snuffles, breaths, shifts in their chairs. The work is impossibly human, a declaration that "nothing" does not exist as long as there is someone to contemplate the concept. Cage himself was inspired by Rauschenberg's *White Paintings*, completed in 1951 at Black Mountain College, to the shock and confusion of the college community and the New York scene, who would not exhibit them for several more years. The shock and confusion has faded since. But the expectations by the artist who works with white are no less forceful, no less demanding of the viewer than they were in 1951, or even before that in 1918 when Kasimir Malevich's completed *White on White*. One year later, Malevich would present a manifesto to accompany the exhibition of the painting, "Swim in the white free abyss, infinity is before you"[2]. While Malevich's aims corresponded to a political ideology, Lamiel appeals much more to the individual, and to herself.



The Prix AICA France exposition, proposed by critic Anne Tronche, is a closed-circuit. The works create a perpetual mirroring of our space and her space, as she invites us to stand back or stand close, identify with or measure ourselves against her color and material sensibilities[3]. While the immediate impact of the varying whites in the exhibition, emitted by both the work and the lighting, is cold and distant, Lamiel quickly brings us closer with the invocation of a body. *Ce corps qui set en moi*, is the title of the first piece that caught my attention, installed just left of the entrance. It is also one of the more recent works, completed this year. It is a jacket, made of a material reminiscent of a mattress cover or duvet, with the title written in lead wire script and resting against the soft cotton. One must stand between it and the wall to view three drawings, *Trois ans, trois mois, trois jours*, 2012. From afar, the drawings appear to be perfect circles created by a uniform texture. Yet, upon closer inspection, it is clear that the texture is produced by a repetitive mark-making by the artist – small, neat, but far-from perfect scratch marks that spiral outward. The drawing placed in the center is not just small marks but the word a repetition of the word OM, overtly revealing the works meditative qualities of process and Lamiel's interest in Eastern spirituality. In each of the three drawings, channels are formed by the inconsistency of the human hand, giving them a finger-print quality, enforced by the warmth of the paper against the white wall.

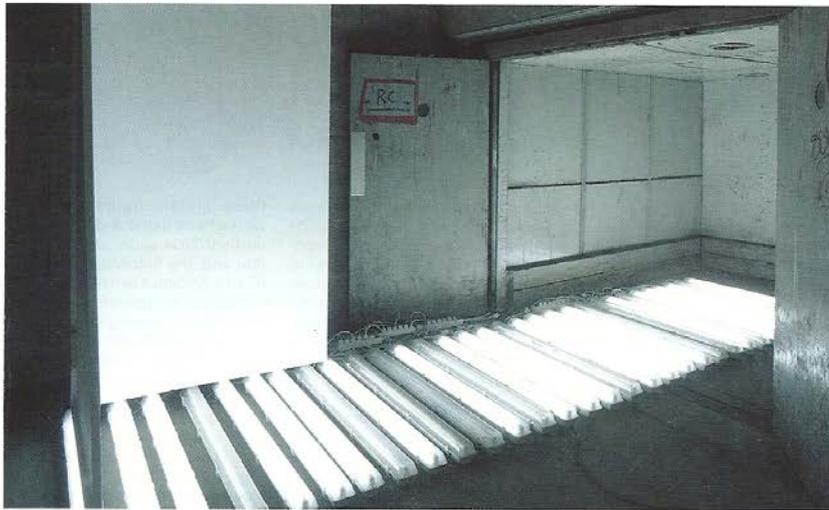
The Prix AICA France exposition, proposed by critic Anne Tronche, is a closed-circuit. The works create a perpetual mirroring of our space and her space, as she invites us to stand back or stand close, identify with or measure ourselves against her color and material sensibilities[3]. While the immediate impact of the varying whites in the exhibition, emitted by both the work and the lighting, is cold and distant, Lamiel quickly brings us closer with the invocation of a body. *Ce corps qui set en moi*, is the title of the first piece that caught my attention, installed just left of the entrance. It is also one of the more recent works, completed this year. It is a jacket, made of a material reminiscent of a mattress cover or duvet, with the title written in lead wire script and resting against the soft cotton. One must stand between it and the wall to view three drawings, *Trois ans, trois mois, trois jours*, 2012. From afar, the drawings appear to be perfect circles created by a uniform texture. Yet, upon closer inspection, it is clear that the texture is produced by a repetitive mark-making by the artist – small, neat, but far-from perfect scratch marks that spiral outward. The drawing placed in the center is not just small marks but the word a repetition of the word OM, overtly revealing the works meditative qualities of process and Lamiel's interest in Eastern spirituality. In each of the three drawings, channels are formed by the inconsistency of the human hand, giving them a finger-print quality, enforced by the warmth of the paper against the white wall.



Vue de l'exposition. Photo © Yves Bresson / Musée d'art moderne de Saint-Étienne Métropole.

This warmth, though subtle, allows us to comfortably approach the remainder of the exhibition, which often incorporates enameled steel and glass, characteristic of much of Lamiel's work. The hard edges and cold surface of the steel is sometimes softened by the collaging of white synthetic fur or cotton, either placed directly upon the object or layered over the photograph. Images of interior spaces are printed upon the enameled steel, high gloss, and high contrast. But once again, as one draws closer, the grain of the photograph softens our immediate impression. Often the materials of the images are present in the space, either through manipulation in collage or in the installation that stands against the far wall. It is a conflation of interiors, of the space of the gallery and of her studio which is made present through the installation. A decision to include soft pencil handwriting on some pieces returns all of the work to process, to a temporal investigation and constant rearranging. It posits Lamiel in this ongoing history of the power of white, in a very personal way.

**Tara Plath** is an artist and writer working out of Chicago, IL. She recently received a Bachelors of Fine Arts with an emphasis in sculpture and a Bachelors of Arts in Visual and Critical Studies from the School of the Art Institute of Chicago.



Laura Lamiel. Sans titre. 2005  
Acier émaillé blanc, caoutchoucs, néons  
Vue de l'exposition / exhibition view  
à la galerie Georges Verney-Carron,  
Lyon, 2005. (Court. Marcelle Alix, Paris).  
Untitled. Steel, rubber, neons

## PECHA KUCHA DE LA CRITIQUE D'ART Laura Lamiel, opposer les contraires en toute clarté

Le 8 mars 2013, l'Aïca a organisé au Palais de Tokyo un Pecha Kucha – expression japonaise signifiant « bruit de la conversation » – de la critique d'art. À l'occasion de la journée de la femme, huit critiques présentaient le travail de huit artistes femmes à partir de vingt images montrées chacune pendant vingt secondes, soit 6 mn 40. Le jury composé de présidents de bureaux étrangers de l'Aïca, et présidé par Anaël Pigeat, rédactrice en chef d'artpress, a décerné le premier prix à Anne Tronche qui présentait l'œuvre de Laura Lamiel. Historienne de l'art très reconnue, Anne Tronche a été l'une des figures de la revue *Opus* ; elle a aussi été inspectrice à la création. Partenaire de l'événement, artpress publie ici le contenu de l'intervention d'Anne Tronche qui sera également commissaire d'une exposition de Laura Lamiel au cabinet d'arts graphiques du musée d'art moderne de Saint-Étienne. Marie-Cécile Burichon a reçu le prix spécial du jury pour sa présentation de l'œuvre de Miriam Cahn.

■ L'omniprésence de l'acier travaillé dans un blanc lumineux offre, depuis les années 1980, un cadre d'une belle austérité au vocabulaire tout à la fois minimaliste et intuitif de Laura Lamiel. En 1999, en réponse à des invitations d'exposition personnelle (1),

elle décide de disposer, à la manière de parois organisant des espaces autonomes, ses grands panneaux de tôle émaillée, dont les dimensions 2,10 x 1,20 m n'ont depuis pas varié. À l'intérieur : la luminosité d'un blanc porté à la vue par la perfection de l'émail ; à l'extérieur : la brutalité d'une surface industrielle livrant un métal de tôle à la compression robuste de quelques serre-joints. Les exigences de cette mise en forme portent un sens laconique obligeant le spectateur à répondre à l'injonction des volumes : où se situer pour voir ? Où se trouve l'emplacement conseillé ? Ce qui est exposé, le double corps d'un volume. Un ordre, puis un autre ordre pour le contraindre.

Au cours des années, ce que l'on peut appeler des *Cellules* va être conçu pour l'accueil d'autres volumes. L'absence de porte, l'oubli volontaire de l'enfermement, n'en établit pas moins ces espaces dans la distance, puisqu'en annexe s'énonce clairement une défense d'entrer. Quelques organisations de briques, elles aussi en acier traité en blanc, empilées, parfois arrangées comme pour un rituel, suffisent pour traduire un appel au rythme et aux proportions. Ce qui est composé, puis recomposé, ajusté différemment à partir d'éléments similaires, confirme que le registre dans lequel se situe le travail de Laura Lamiel peut présenter dans ses occurrences différents

types de réglages. Non par souci d'une démonstration froide, mais au contraire pour vérifier ce qui travaille son regard : la capacité des formes issues de la géométrie à revendiquer une teneur en réel. Une teneur, maintenant à égale distance l'arbitraire et le contingent.

Durant les heures passées à l'atelier à prévoir l'arrangement de ses cellules, Laura Lamiel découvre que les objets du quotidien peuvent dialoguer dans une extrême intensité avec les surfaces architecturées. Peu à peu, des objets usagés, récupérés au hasard des promenades vont venir troubler le pouvoir homogène du blanc. Apparus tout d'abord discrètement, de vieux gants, des rouleaux de tapis, des caddies ou bien des enroulements de caoutchouc deviennent à leur tour des éléments d'un vocabulaire se prêtant à toutes les combinaisons ? Signes d'un désordre espéré ou d'une contamination bactérienne, ces objets posés comme des équivalents à la sculpture énoncent, depuis lors, des rencontres ouvertes, toujours construites comme l'exigent les éléments cruciaux d'une composition. Objets captifs d'un espace semi-clos, ils sont tout à la fois des fixations dans le présent de l'œuvre et des déplacements vers un ailleurs offrant une mesure mentale au visible.

Ce qui domine la démarche de Laura Lamiel, c'est l'inspiration la plus libre.

Une paire de chaussures noires, dans son évidence d'objet trouvé, vient ajouter comme un texte : l'alphabet du vivant à la pureté hautaine, presque cruelle d'un volume conçu comme un socle et de quelques structures signalant une horizontalité affirmée. Une masse informe, d'un blanc moins pur, posée sur une chaise-sculpture renouvelle les tensions toujours à la recherche d'équivalences. De loin, comme un grouillement obscène. De près, simplement des gants en coton, les doigts rangés dans le même sens comme de gros pistils. Des gants comme une présence pour capter l'imprévu d'un tremblement de la vue. Ailleurs, des tubes de néon alignés horizontalement outrepassent les limites d'une paroi. Au nombre de douze, tous ne sont pas alignés. L'un d'entre eux est placé dans la verticalité. À une question posée, l'artiste énonce avec la retenue qui la caractérise : « Cette lumière oppose les contraires en toute clarté ».

Les propositions visuelles de Laura Lamiel sont des déclarations lapidaires. En 2006, une exposition personnelle à Rio de Janeiro (2) l'a conduite à réaliser une œuvre *in situ*. Des savons bon marché remplacent les briques d'acier. Sur l'une de leurs faces la gravure du Christ du Corcovado, datée. La pauvreté de l'objet pour repenser la cellule, pour évoquer les murs de pierres sèches porteurs



de tradition. Une valise ouverte avec sa lumière bleuâtre pour dire le déplacement.

Signe du mental toujours : un parquet en plan incliné livré au vocabulaire de l'abstraction : la ligne et l'angle droit, avec en plus un néon et une photo de néon sur une plaque émaillée pour que la porosité des frontières catégorielles entre le réalisme et l'abstraction entre le fait réel et le virtuel se rappelle à nous. Qu'appelle-t-on composition semble nous demander en permanence Laura Lamiel ? Son chemin de tubes de néon s'enfonçant dans le corps d'un bâtiment désaffecté répond en termes de seuil et de passage. Être planté là, laisser la lumière pénétrer suffit. L'œuvre elle-même est en marche. Elle entre dans le décor. Elle longe les murs. Elle affronte la distance et soudain devient rythme. ■

Anne Tronche

(1) *Laura Lamiel*, centre d'art contemporain, Le Crestet, 1999. *Laura Lamiel*, Musée de Grenoble, 2000.

(2) *Laura Lamiel*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2006

#### Laura Lamiel

Vie et travaille à / *lives in Paris*

Expositions personnelles récentes/*Solo shows*:

2013 SilberKuppe, Berlin. Site-Shift

2012 Galerie Marcelle Alix, Paris

2006 Musée d'art moderne, Rio de Janeiro

Expositions de groupe récentes/*Group shows*:

2009 *Un plan simple 3/3* (écran), Maison

populaire, Montreuil;

*Arte frágil, Resistências*, Museu de Arte

Contemporânea, São Paulo

2010 *elles@centrepompidou*, Mnam, Paris

2012 *La vicomte pourfendu*, galerie

Marcelle Alix, Paris

2013 *Emoi & mo*, Mac/Val, Vitry-sur-Seine

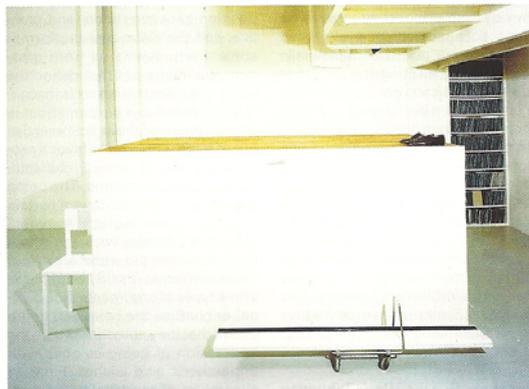
*Ostinato*, maison de la culture, Namur

« Le caisson », 2000. Chaussures, chaise,

caddie, bois, acier. 130 x 320 x 150 cm

Exposition Musée de Grenoble, 2000.

(Court. M. Alix, Paris ; Ph. M. Dommage)



## PECHA KUCHA OF ART CRITICS Laura Lamiel: Contrast and Clarity

On March 8 this year the International Association of Art Critics (AICA) organized a Pecha Kucha—the Japanese onomatopoeia for chitchat—at the Palais de Tokyo. It was also International Women's Day, and eight critics were asked to each present the work of a woman artist using 20 images, and with 20 seconds comment per image—in other words, a talk lasting 6' 40". The jury, comprising presidents of AICA bureaus abroad, chaired by artpress editor Anaël Pigeat, awarded the first prize to Anne Tronche for her presentation of Laura Lamiel. A distinguished art historian, Tronche was a leading figure at *Opus* magazine and has served as an inspector for France's visual arts delegation. As partner of the event, we publish her presentation below. Tronche is also curating an exhibition of Lamiel's work at the Musée d'Art Moderne in Saint-Etienne (Cabinet d'Arts Graphiques). For the record, note that Marie-Cécile Burnichon won the jury prize for her talk on Miriam Cahn.

Steel and luminous white are the staples of the fine, austere artistic language, both minimalist and intuitive, developed by Laura Lamiel since the 1980s. In 1999 she responded to invitations for a solo show by setting out large panels of enameled sheet metal, using them to organize autonomous spaces.(1) Their dimensions—2.1 by 1.2 meters—have remained constant ever since. Inside: the luminosity of a white embodied in the perfection

of the enamel; on the outside, the brutalism of an industrial surface with the sheet metal robustly squeezed together by a few clamps. This uncompromising formal approach carries a laconic meaning that obliges the viewer to answer the injunction of the volumes: where best to stand in order to see? What is the recommended position? What is exhibited: the double body of a volume. An order, and then another order which counters it.

Over the years, she conceived what could be called cells to house other volumes. The absence of a door, the deliberate forgetting of confinement, nevertheless establishes these spaces at a distance, since they come with a clearly articulated prohibition on entry. A few bricks, also made of steel coated in white, piled up or arranged as if for a ritual, are enough to convey a call to rhythm and proportion. What is composed and then recomposed, adjusted and varied on the basis of similar elements, confirms that the register in which Lamiel works can be embodied and regulated in different ways. Not for the purposes of some cold demonstration but, on the contrary, to verify what exercises her gaze: the capacity of forms derived from geometry to assert a real content. A content that keeps both the arbitrary and the contingent at equal distances.

During the hours spent in the studio planning the arrangement of her cells, Lamiel discovers that everyday objects can enter into an extremely intense dialogue with architectural surfaces. Gradually, used objects, picked up here and there, start to disrupt the homogeneous power of the white. At first discreet, old gloves, rolls of carpet, shopping trolleys and rolled-up bits of rubber have gradually become part of a vocabulary that allows all kinds of combinations. Signs of a desired disorder or a battling contamination, these objects positioned as the equivalents of sculpture offer open encounters that, as demanded by the crucial elements of the composition, are always constructed. Objects captive in a semi-closed space, they are at once fixations in the present of the work and displacements towards an elsewhere that offer a mental gauge for the visible.

Lamiel's approach is characterized, above all, by its great freedom of

inspiration. A pair of black shoes, with all the obviousness of a found object, is like an added text: the alphabet of life with the lofty, almost cruel purity of a volume conceived as a base and of several structures signaling an emphatic horizontality. A formless mass, its white less pure, placed on a sculpture/chair, renews the tensions and the constant search for equivalences. From afar, it's like an obscene teeming; from close to, simply cotton gloves, the fingers pointing in the same direction like big pistils. Gloves as a presence to grip the surprises of a trembling of sight. Elsewhere, horizontally aligned neon tubes go beyond the limits of a wall. There are twelve of them, and not all are aligned. One of them is vertical. The artist answers the question with characteristic restraint: "This light opposes contraries with full clarity."

Lamiel's visual propositions are lapidary declarations. In 2006 she had the occasion to make a site-specific work for a solo show in Rio de Janeiro.(2) Cheap cakes of soap replaced the steel bricks. On one of their sides a dated engraving of the Corcovao Christ. The poverty of the object as a way of rethinking the cell, of evoking the dry-stone walls that embody tradition. An open suitcase with its bluish light to speak of displacement.

As ever, a sign of the mental dimension: a sloping wooden floor given over to the language of abstraction, of line and right angle, with in addition a neon and photo of a neon on an enameled plaque, to make us aware of the porosity of the frontiers between the categories of realism and abstraction, between the real and the virtual. Lamiel seems constantly to be asking us what we mean by composition. Her path of neon tubes disappearing into an abandoned building answers in terms of thresholds and passages. To be there, and to let the light enter is enough. The work itself is in action. It enters the setting. It moves along the walls. It confronts distance and suddenly becomes rhythm. ■

Anne Tronche

Translation, C. Penwarden

(1) Laura Lamiel, Centre d'Art Contemporain, le Crestet, 1999. Laura Lamiel, Musée de Grenoble, 2000.

(2) Laura Lamiel, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2006



# PARISart

**NOW! | ART | PHOTO | DESIGN | DANSE | LIVRES | INTERVIEWS | LIEUX | CRÉATEURS**

## ART | CRITIQUES



**Laura Lamiel**

**Figure IV**

**05 avril-30 mai 2012**

**Paris 20e. Galerie Marcelle Alix**

Laura Lamiel propose une installation d'un blanc immaculé, composée de briques d'acier émaillées qu'elle agence d'une façon quasi chirurgicale. Dans cet univers mental aux accents minimalistes, la régularité et la pureté prédominent, mais la moins brillante et plus chaotique réalité parvient néanmoins à s'infiltrer.



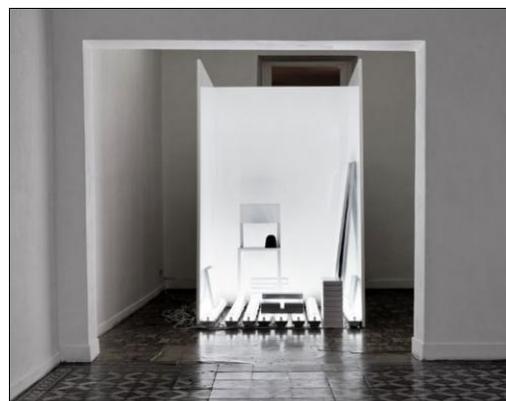
■ Par Julie Aminthe

Un espace exigu, à taille humaine, constitué de trois cloisons en acier émaillé. A l'intérieur, façonnés avec le même matériau: une chaise, des cloisons moins hautes, deux tas de briques soigneusement empilées au sol, et la photo d'une sculpture antérieure reportée sur de l'acier. Le tout est posé sur un lit de néons, qui augmente encore la luminosité de l'installation.

Parfaitement intégrée entre les murs blancs de la galerie Marcelle Alix, qui semble en quelque sorte se confondre avec l'espace mental de Laura Lamiel, l'installation prend en compte l'entour et, par delà son aspect étriqué, recèle une force de propagation étonnante.

Le seul élément qui trouble ce décor blanc et ordonné de manière

Lire l'annonce | **SUIVRE** PARIS-ART.COM  





presque maniaque est un objet noir et mystérieux, aux formes arrondies, posé sur la chaise.

Tel un parasite, cet élément détone par sa couleur et par sa forme avec le reste du décor. Appartenant sans conteste à la réalité du monde, il instille du concret dans cet univers minimaliste et réfléchissant.

Son caractère impersonnel, presque trop lisse, oscillant entre abstraction et réalisme, fait de l'installation une surface idéale de projection pour le spectateur, qui est ainsi comme immergé au cœur d'une cellule psychiatrique, ou dans les tréfonds de son inconscient... Quant à l'objet noir non identifié, est-il une intrusion du monde extérieur au cœur de notre intimité la plus secrète? Le signe de l'irréparable perméabilité de notre espace privé au chaos du dehors?

Face à toutes ces questions, l'installation fantomatique de Laura Lamiel, à la fois angoissante et difficilement accessible, garde un silence de tombe.

C'est que cet espace exigu, une fois présent dans notre champ de vision, devient le nôtre. C'est à nous de donner du sens, ou plutôt des sens, à ce que nous avons sous les yeux.

Processus interprétatif infini donc, accentué par un jeu de mise en abyme judicieux (ancienne sculpture recomposée dans une image photographique sérigraphiée, installation saturée de lumière qui fait écho à l'espace d'exposition dans laquelle elle s'intègre).

Dans son dépouillement recherché, l'œuvre de Laura Lamiel – qui utilise la tôle émaillée depuis plus de 30 ans comme une surface conceptuelle «vitrifiant» les images qu'elle produit – articule finalement les temporalités et parvient, presque paradoxalement, à faire voir un espace invisible qui ne semble être que l'apparition d'une apparence. Une apparence que le spectateur s'approprie afin d'y projeter ses propres pensées et ses propres visions.

### **Œuvre**

— Laura Lamiel, Figure IV , 2012. Chaises, tubes de néon, caoutchouc, brique, acier sérigraphié émaillé. 210 x 125 x 130 cm

<http://www.paris-art.com/marche-art/figure-iv/lamiel-laura/7727.html>

Créateurs

◆ [Laura Lamiel](#)

Lieu

◆ [Galerie Marcelle Alix](#)



Autres expos des artistes

◆ [Le vicomte pourfendu](#)