

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



Présente sur la scène française depuis quarante ans, Laura Lamiel a offert cet été au Palais de Tokyo une exposition magistrale. À la fois fantomatique et incarnée, intime et collective, minimale et expressionniste, *Vous les entendez ?* propose un parcours entre ombre et lumière où les présences invisibles, les sensations et les matériaux saisissent l'imaginaire et les corps.

Active on the French art scene for the past 40 years, Laura Lamiel staged a magisterial exhibition of her work this summer at Paris's Palais de Tokyo. At once ghostly and warm, intimate and collective, minimal and expressionist, *Vous les entendez ?* took visitors on a journey through light and shadow where materials, sensations, and invisible presences seized your imagination and your guts.

Laura Lamiel

La grande incantation

Interview
Matthieu Jaquet

Portraits
CG Watkins



Laura Lamiel

129



Laura Lamiel

130



Laura Lamiel

Robe et escarpins, Prada.

131



Photo: Aurélien Mole, Courtesy de l'artiste et de Marianne Auv. Paris.

Territoires intimes (2023) de Laura Lamiet.
Encre de Chine et stylo sur papier, 42 x 29,7 cm.

FR Présente sur la scène française depuis quarante ans, Laura Lamiet n'a cessé de déjouer les grands tropismes de l'art avec une grande finesse et discrétion. Lorsque l'on voit dans ses structures métalliques et ses néons des réminiscences de l'art minimal, l'artiste échappe à ces assignations réductrices en y intégrant des objets domestiques imprégnés du souvenir de leur propriétaire. Lorsque l'on pense pouvoir pénétrer ses doubles fonds creusés dans le sol ou ses "cellules" – sortes de boîtes à taille humaine faites de cuivre et de miroirs sans tain –, Laura Lamiet invite les visiteurs à les contourner. Lorsque l'on imagine ses dessins tendre vers l'abstraction, la plasticienne y peint des fragments intimes du corps humain, réveillés par l'utilisation d'un rouge sanguin d'une grande expressivité.

Dans les sous-sols en béton brut du Palais de Tokyo, l'artiste française a présenté durant tout l'été l'une des plus grandes expositions de sa carrière. Un projet poétique conçu comme une œuvre en soi, offrant au fil des installations, des sculptures et des peintures – certaines inédites, d'autres plus anciennes – le riche panorama d'une pratique qui n'a jamais souscrit aux tendances de son époque.

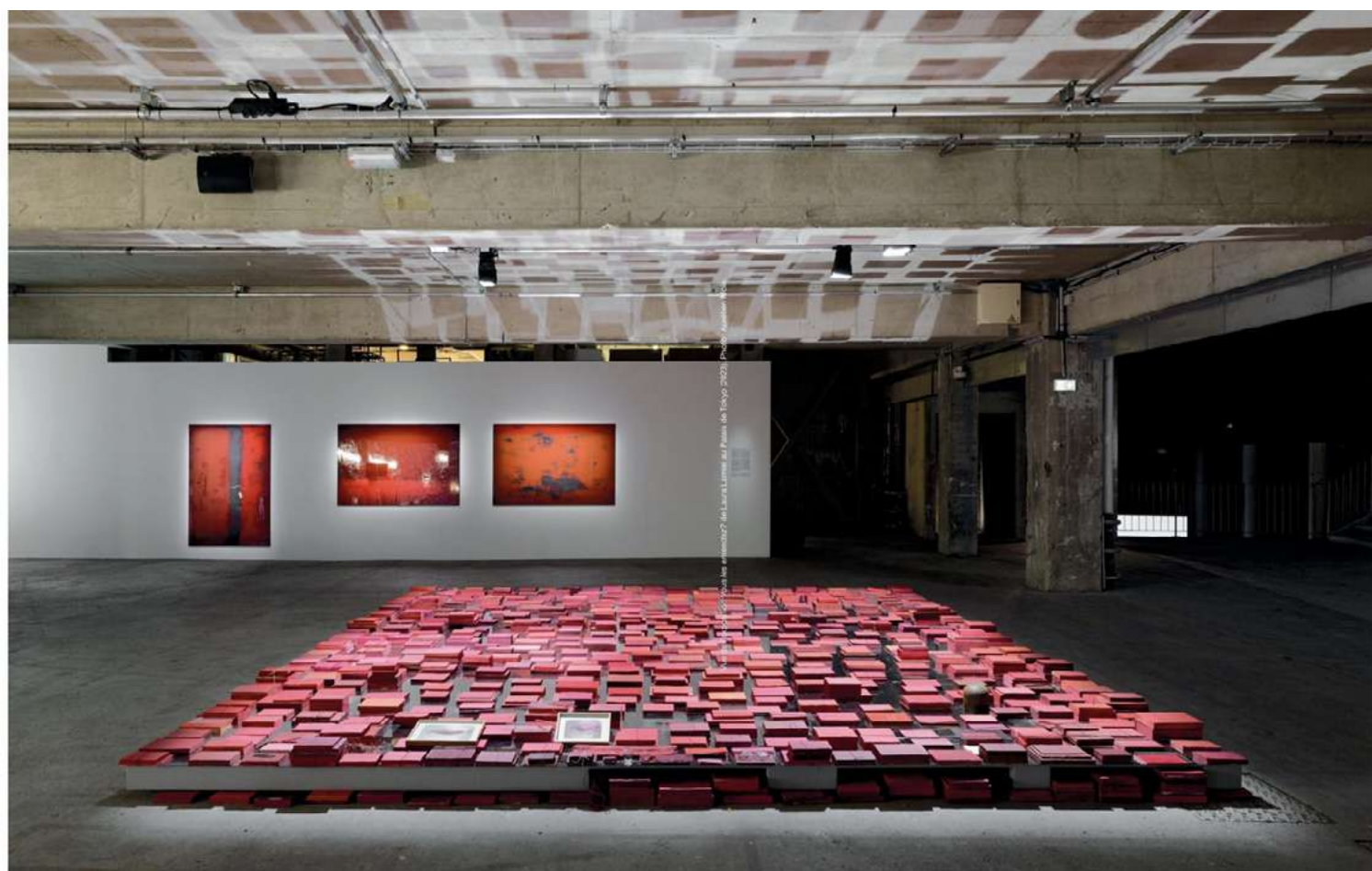
Tous les grands principes de sa pratique étaient ici réunis : l'accumulation d'objets – encens, livres – ; les parois réfléchissantes – vitrages, bris de verre, métaux – ; la mémoire des corps – vêtements, draps, textes manuscrits... Et, bien sûr, l'actrice principale de ses œuvres, la lumière, qui révélait un parcours puissant et habité au cœur d'un espace plongé dans la pénombre de l'absence. Justement intitulée *Vous les entendez ?*, l'exposition s'apparentait alors à une invocation spirituelle et nocturne, dont les pièces opéraient comme les sismographes silencieux et étincelants de présences invisibles.

EN Active on the French art scene for 40 years, Laura Lamiet has always out-maneuvred the art world's dominant tropisms with finesse and discretion. Though her metal-and-neon structures may be reminiscent of minimalist art, she evades such reductive attributions by incorporating domestic objects steeped in the memory of their owners. When we think we can enter her secret hollows dug into the ground or her "cells" – human-sized boxes made of copper and two-way mirrors –, she forces us to walk around them. When we think her drawings might tend towards abstraction, she adds intimate fragments of the human body, whose effect is heightened by the use of a highly expressive blood-red ink.

This past summer, in the raw-concrete basement of Paris's Palais de Tokyo, Lamiet put on one of the biggest exhibitions of her career to date, a poetic project she conceived as a work unto itself, with installations, sculptures, and paintings – some new, others not – offering a rich panorama of an oeuvre that has never yielded to trends.

All the guiding principles of her practice were on display: an accumulation of materials – incense, books, etc.; reflective surfaces – metal and glass, the latter in the form of both panes and shards; the memory of human bodies – clothes, bedlinen, handwritten texts; and of course that main protagonist in her work, light, which traced a powerful, emotional path through a space plunged into the darkness of absence. Aptly entitled *Vous les entendez ?* (*Can You Hear Them?*), the show resembled a nocturnal invocation of the spirits, its constituent works acting as silent, sparking seismographs that revealed invisible presences.

MJ Metal, neon lights, and two-way mirrors; glass, gloves, and incense; but also white and orange. For 40 years, your sculptures.



Laura Lamiet

134



Laura Lamiet

135



MJ Métal, néons et miroirs sans tain, verre, gants et encens... mais aussi présence du blanc et de l'orange... Depuis quarante ans, vos sculptures, peintures et installations se composent d'éléments précis et récurrents. Vous voyez-vous comme une artiste obsessionnelle?

LL J'aime beaucoup les obsessionnels et, dans ce terme, je ne vois pas de connotation négative! Être obsessionnel nous empêche de dériver. Pour autant, je ne me considère pas comme fétichiste: je peux aisément me détacher des matériaux ou des objets que je collectionne et utilise.

MJ Justement, d'où vous vient cette fascination pour la couleur orange et la cuivre, qui jalonnent toute votre exposition personnelle au Palais de Tokyo?

LL J'utilise beaucoup la cuivre, notamment parce que son aspect évolue avec le temps: neuf, il est rose, mais à mesure qu'il vieillit, il devient complètement orange... Et l'orange, c'est la couleur des bouddhistes et de l'énergie. Il paraît aussi que c'est la couleur que l'on voit avant de mourir. Il y a une dizaine d'années, lorsque je vivais à Rio de Janeiro, j'ai réalisé une grande installation en utilisant deux tonnes de savons orange translucides que les Brésiliens utilisent pour la lessive. Ces savons étaient extraordinaires parce qu'ils étaient datés et gravés, à l'effigie du Christ du Corcovado. Les visiteurs entraient à l'intérieur, et j'ai compris à ce moment-là que les Brésiliens pensaient que cette pièce leur appartenait. Une femme a vu dans cet orange quelque chose de mystique et elle s'est mise à prier. C'était tellement intense et à la fois étonnant de voir que cette couleur avait un impact aussi fort pour eux que pour moi! C'est une chose que je n'aurais pas du tout anticipée.

MJ Dans votre travail, le rouge est également une couleur très importante. On le constate également au Palais de Tokyo, dans vos dessins ainsi que dans votre nouvelle installation De la page 3 à la page rouge, composée de dizaines de livres superposés sur une surface transparente, peints dans plusieurs nuances de rouge...

LL J'aime beaucoup cette phrase de l'artiste Jean-Pierre Raynaud, qui dit: "Le rouge, c'est l'énergie du sang qui coule". Pour cette œuvre, j'ai collectionné des dizaines de livres parce que je trouvais leurs tranches rouges ou roses très belles. Je les ai ensuite entièrement peints dans ces couleurs, puis disposés et empilés sur un support en minir. Cela a produit un détournement assez

paintings, and installations have included specific and recurring materials and characteristics. Are you an obsessive?

LL I really like obsessive people, and I see nothing negative in the term! Being obsessive prevents you from drifting. But I'm not a fetishist: I can easily distance myself from the materials or objects I collect and use.

MJ What's the origin of your fascination with orange and copper, which featured prominently in your Palais de Tokyo show?

LL I use a lot of copper, in particular because its appearance changes over time: when new, it's pink, but over time it turns completely orange... and orange is the colour of Buddhists and energy. Apparently it's also the colour you see before you die. About ten years ago, when I was living in Rio de Janeiro, I created a large installation out of two tonnes of the translucent orange soap bars that Brazilians use to do their laundry. These bars were incredible, because they were dated and marked with the image of the Christ the Redeemer in Corcovado. Visitors could go inside the piece, and that's when I realized that Brazilians thought this work belonged to them. One woman saw something mystical in that orange colour and started praying. It was so intense, and at the same time amazing to see that this colour had as strong an impact on them as it did on me. It wasn't something I was expecting at all.

MJ Red is also a very important colour in your work, as seen at the Palais de Tokyo in both your drawings and your new installation De la page 3 à la page rouge, which takes the form of dozens of books painted in various shades of red and piled on a reflecting surface.

LL There's a quote I love by the artist Jean-Pierre Raynaud: "Red is the energy of flowing blood." For this piece, I collected dozens of books because I found their red or pink spines so beautiful, then painted them entirely in these colours, and arranged them on a mirrored surface. This produced a striking subversion: these objects you can no longer open or read become paintings. The piece is both ironic and absurd, and brings a new touch of humour to my work that I rather like.

MJ Is this the first time you've worked with books?

LL Literature and books have always been a part of my life and I've used them in my work in the past. For instance, there's a piece that has never left the studio for which I collected missals whose gilded spines I liked. I've loved them up in a bookcase, and, as you get closer,





“J’aime beaucoup cette phrase de l’artiste
Jean-Pierre Raynaud, qui dit :
Le rouge, c’est l’énergie du sang qui coule.”

hallucinant : ces objets, qu’on ne peut plus lire ni ouvrir, deviennent des peintures. Cette pièce est à la fois ironique et absurde. Elle apporte à mon travail une touche d’humour inédite, et j’en suis assez contente.

MJ Est-ce la première fois que vous réalisez des œuvres avec des livres ?

LL La littérature et les livres m’accompagnent depuis toujours et il m’est déjà arrivé d’en utiliser. Pour l’une de mes œuvres, qui n’est encore jamais sortie de l’atelier, j’ai par exemple aligné dans une bibliothèque des missels [livres liturgiques catholiques] dont j’ai mis la tranche dorée. Et lorsqu’on s’en approche, on découvre que des marque-pages remplis de dessins sexuels dépassent de ces ouvrages. Cette œuvre n’en a pas l’air, mais en fait elle est assez subversive : j’introduis entre les pages de ces textes religieux la chair et l’érotisme.

MJ Au fond de votre exposition personnelle, le rouge ressort lorsqu’on découvre vos dessins sur papier, accrochés à côté d’une table où vous avez disposé des dizaines de bouteilles, d’encriers et de verres recouverts de différentes encres. Qu’est-ce qui a motivé chez vous ce retour au dessin, que vous aviez délaissé pendant quelque temps ?

LL Il y a trois ou quatre ans, j’ai vécu un épisode assez violent qui m’a fait complètement abandonner le dessin. Mais depuis que je l’ai repris, je suis inarrêtable. Les dessins que je réalise aujourd’hui sont figuratifs. Ils représentent des parties du corps parfois intimes, mais restent très libres – je les appelle d’ailleurs mes “périphéries”, ou mes “territoires intimes”. Quand je dessine, je respecte toujours un même protocole : j’utilise de l’encre avec cinq rouges différents, sur un papier blanc de même format. Je ne crée jamais à partir de photographies... C’est un rituel que je m’applique à suivre tous les soirs, de 20 heures jusqu’à parfois 3 heures du matin, avec une certaine discipline.

MJ Assez tôt dans votre carrière, dans les années 80, vous avez mis de côté le figuratif pour utiliser quasi exclusivement l’acier émaillé. Pourquoi ?

LL C’était un moment où j’avais un désir d’absolu, de radicalité, le désir de repartir de zéro dans ma carrière en faisant tabula rasa. L’acier émaillé de différents blancs représentait alors pour moi le summum de la réflexion de la lumière, et, à l’époque, peu d’artistes le travaillaient en France. L’utiliser donnait des espaces de sidération, et j’ai beaucoup travaillé avec des usines pour obtenir des surfaces lumineuses très réfléchissantes. Il ne s’agissait

you discover bookmarks sticking out of them that have sexual drawings on them. It may not look it at first glance, but this work is quite subversive: between the pages of these religious texts, I’ve introduced flesh and eroticism.

MJ In the heart of your solo exhibition, red resurfaced in your drawings on paper, which you hung next to a table on which you’d arranged dozens of bottles, inkwells, and glasses stained with different inks. What made you go back to drawing, after suddenly abandoning it ?

LL Three or four years ago, something fairly violent happened to me that made me give up drawing completely. But now that I’ve taken it up again, I’m unstoppable. My current drawings are figurative: they show body parts that are sometimes intimate, but remain very free – I call them my “peripheries” or my “intimate territories”. When I draw, I always follow the same protocol: I use five different red inks on white paper whose format is always the same, and I never work from photographs. It’s a ritual I try to practise every night with a certain discipline, from 8.00 pm until sometimes 3.00 in the morning.

MJ Early in your career, in the 1980s, you moved away from the figurative in favour of an almost exclusive use of enamelled steel. Why ?

LL It was at a time when I wanted to do something absolute and radical, to restart my career from scratch on a tabula rasa. For me, in those days, steel enamelled in different shades of white represented the ultimate reflection of light, and few French artists were working with it then. Using it produced these spaces of stupefaction, and I spent a lot of time working with factories to obtain highly reflective, luminous surfaces. I wasn’t looking to make monochromes, but to contradict the radicality by bringing in the outside world. So I collected gloves or dust, for example. Already, back then, there was something that has never left me: the opposition between the very constructed aspects of my work and the play of light.

MJ Since the mid-90s, you’ve become known for your “cells,” human-sized spaces made of copper, glass, two-way mirrors, and neon, which allow you to play with light and perception. Depending on the point of view, their contents are more or less visible to visitors, who may not, however, enter them. What role does this series of works play ?

LL My first cell was shown in an exhibition curated by Émile Renard at La Galerie in Noisy-le-Sec, a former notary’s office. At the time, I was particularly interested





Vue de l'exposition Vous les avez vus ? du Palais de Tokyo 2023. Photo: Aurélien Mita.

Laura Lamiel

140



Laura Lamiel

141

“Je n’ai jamais compris qu’on me dise
que mon travail était froid.
Dans mes œuvres, il y a toujours un objet
ou un élément plus familial et domestique
qui contredit cette impression
et vient multiplier les niveaux de lecture.”

pas d’accrocher un monochrome, mais de contredire
l’aspect radical en y intégrant le monde extérieur. Je ramassais
par exemple des gants, de la poussière, etc. Il y avait déjà
à l’époque quelque chose qui ne m’a jamais quittée : les
oppositions entre des aspects très construits et la lumière.

MJ Depuis le milieu des années 90, on vous connaît
notamment pour vos cellules, des espaces
à taille humaine à base de cuir, de verre,
de miroirs sans tain et de néons, où vous jouez
sur la lumière et la perception. Selon les points
de vue, leur contenu se dévoile plus ou moins
aux visiteurs, qui ne peuvent pas y entrer
pour autant. Quel rôle donnez-vous à cette
série d’œuvres ?

LL Ma première cellule a été présentée dans
une exposition curatée par Émilie Renard à la Galerie de
Noisy-le-Sec, une ancienne maison de notaire. À l’époque,
je voulais surtout représenter dans ces œuvres des lieux
dits ou protégés. Puis, lorsque j’ai commencé à y intégrer
des miroirs sans tain, mes cellules ont commencé à parler
de voyeurisme, de surveillance, d’espionnage. À partir
de là, elles ont ouvert un troisième espace et une troisième
dimension. Aujourd’hui, réaliser ces structures et travailler
le verre sans tain me passionnent toujours autant.

MJ Vous est-il arrivé de laisser le public entrer
dans ces œuvres ?

LL Dans les expositions, non, mais si vous êtes
partant pour vous y installer, c’est possible. Certains
commissaires d’exposition l’ont fait. Toutefois, je tiens
à vous prévenir, c’est une expérience difficile, voire un peu
violente : dans la cellule, on se trouve pris dans une infinité
de perspectives. On est présent dans cet espace fermé,
mais à peine visible par ceux qui se trouvent autour.
C’est très perturbant.

MJ Dans les lignes géométriques et très orthogonales
de vos œuvres et dans leurs matériaux industriels
on pourrait voir un héritage de l’art minimal.
voire les trouver un peu froides. Mais leur contenu
contredit ces premières impressions au moyen
d’éléments plus incarnés et chaleureux :
on y trouve des gants, des vêtements
et des chaussures, des carnets de notes
et des manuscrits saisis par le temps,
ou même des petits pieds en fonte...

LL Je pense que j’ai autant besoin de structures
fortes que de sensibilité. D’ailleurs, si un puriste de l’art
minimal voyait les objets que j’intègre dans mes œuvres,
il sauterait en l’air ! C’est pourquoi je n’ai jamais compris

in depicting enclosed or protected spaces with these pieces.
Then, when I started incorporating two-way mirrors into
them, my cells began to speak of voyeurism, surveillance,
and espionage. From then on, they opened into a third space
and dimension. Today, I’m still just as passionate about
making these cells and working with two-way mirror glass.

MJ Do you ever let the public enter your works?

LL In exhibitions, no, but if you’d like to try it, you
can. Some exhibition curators have done it. I should warn
you, however, that it’s an uneasy, even violent experience:
inside the cell, you find yourself caught up in an infinity
of perspectives. You’re closed up in this space, and barely
visible to those around you. It’s very disturbing.

MJ In the geometric, orthogonal lines and
industrial materials of your work, one might
see a legacy of minimalist art, and perhaps
find them a little cold. But their content, more
human and warm, contradicts these first
impressions: gloves, clothes, and shoes;
notebooks and manuscripts that have turned
yellow with age; even small cast-iron feet.

LL I think I need strong structures as much as
I need sensitivity. If minimalist artists saw the objects
I bring into my work, they’d have a heart attack! That’s why
I’ve never understood why some people call my work cold.
There’s always something more familiar or domestic that
contradicts this impression and adds layers of interpretation.
My visual choices are mostly guided by colour, contrast,
and the reflection of light. My Palais de Tokyo show is
actually quite pictorial. I also see the glass in my pieces
as a form of painting: you can see your reflection in it,
in brown tones that are sometimes a little bluish.

MJ What’s the role of the objects in your work?

LL Memory, always memory. It must be something
that goes back a long way, a bit like children who are
moved by ordinary, insignificant things, captivated by small
butterfly wings, a piece of wood... This spontaneous
appropriation of reality is very touching.

MJ Annette Messager once told me that, when
she started out in 1970s France, many female
artists were doing the same things as male
artists, in particular very large, solid, rigid
sculptures, and that she deliberately took
a different tack. When you started out,
did you feel distanced from what female artists
were doing at the time?



qu'on me dise que mon travail était froid. Dans mes œuvres, il y a toujours un objet ou un élément plus familier et domestique qui contredit cette impression et vient multiplier les niveaux de lecture. Mes choix plastiques sont avant tout guidés par les couleurs, les contrastes et la réflexion de la lumière. D'ailleurs mon exposition au Palais de Tokyo est assez picturale. J'envisage aussi le verre de mes structures comme une peinture: on y aperçoit son reflet, dans des tons marron parfois légèrement bleuâtres.

MJ Quel rôle donnez-vous aux objets que vous intégrez dans vos œuvres?

LL La mémoire, toujours la mémoire. Ça doit être très ancien. Un peu comme les enfants qui sont touchés par des choses ordinaires, insignifiantes, qui se projettent dans des petites ailes de papillon, un bout de bois.... Cette appropriation spontanée du réel est touchante.

MJ Annette Messager me disait un jour que lorsqu'elle a commencé, dans les années 70 en France, beaucoup de femmes artistes saignaient sur ce que faisaient les hommes, avec notamment des sculptures très solides, grandes et rigides, et qu'elle-même avait délibérément emprunté le chemin inverse. À vos débuts, vous sentiez-vous éloignée de ce que faisaient les femmes dans l'art à l'époque?

LL Quand je travaille, je suis autant un homme qu'une femme. Certaines pièces ont besoin d'une structure forte, d'autres sont plus sensuelles: c'est la logique du concept que je suis en train de développer qui l'emporte. J'ai connu de grandes difficultés à montrer mon travail. Les femmes artistes de ma génération en savent quelque chose. Je n'ai pas eu d'atelier tout le temps, pas de grand endroit pour travailler. Mais je me suis dit que j'allais faire une œuvre que je n'aimerais jamais, une œuvre qui te dit que tu peux toujours travailler, que tu peux toujours être dans la résistance, que tu peux toujours construire quelque chose dans lequel tu peux vivre. Louise Nevelson [une sculptrice américaine] a dit un jour: "J'étais tellement seule que j'aurais voulu qu'un rat traverse mon atelier". Pourtant elle n'a jamais douté de sa force, et en cela elle est super puissante. Comme elle, j'ai toujours travaillé relativement seule, en maintenant une forme de distance avec la société.

MJ La création serait-elle chez vous une réaction à cela?

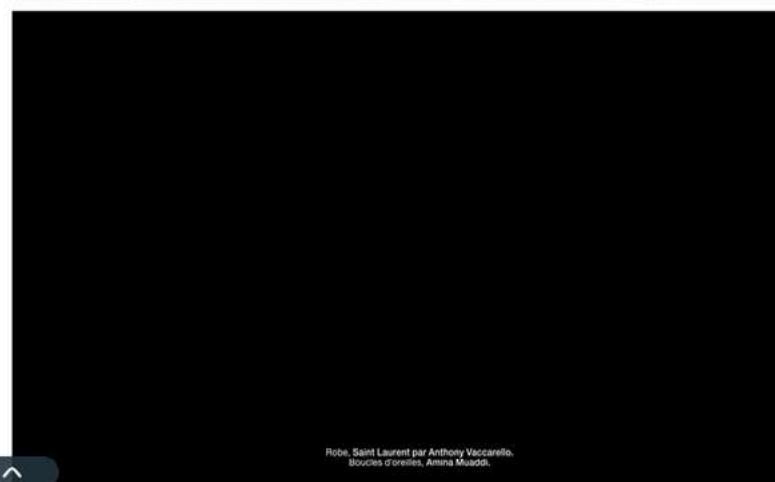
LL Créer m'apporte de la joie et le sentiment existentiel de donner du sens au monde qui m'entoure. Si je n'étais pas artiste, je serais vraiment désespérée. Pour autant, mes œuvres ne sont jamais un commentaire du monde. Parler de mon travail est d'ailleurs assez difficile pour moi: je ne souhaite pas ôter à mes pièces la liberté d'ouvrir d'autres fenêtres, d'autres niveaux de lecture, qui parfois m'échappent et que j'ai toujours plaisir à découvrir. Donc je ne serai jamais militante, à cause du geste créatif même. Je ne veux pas que la dimension poétique enlève la beauté des œuvres, qu'on perde la poésie de leur construction. J'ai besoin de cette beauté quoi qu'il en soit.

MJ Vous êtes présente sur la scène artistique française depuis une quarantaine d'années maintenant, et pourtant vous y conservez une grande discrétion. Est-ce un choix de votre part?

LL On me l'a souvent dit, et je pense que c'est un peu dans ma nature. Je suis très solitaire, comme beaucoup d'artistes. Pour autant, depuis dix ans je n'ai pas cessé de montrer mon travail, avec des égarements, des doutes et des périodes difficiles, certes, mais je n'ai jamais complètement arrêté. Aujourd'hui, en tout cas, je n'ai aucune envie d'être nostalgique de ma vie, ou de ma carrière: je me sens bien trop habituée pour cela.

Laura Lamiet

142



Robe, Saint Laurent par Anthony Vaccarello.
Boucles d'oreilles, Amina Muaddi.





Raison et sentiments par Laura Lamiel

Au Palais de Tokyo, le commissaire Yoann Gourmel consacre une exposition à l'artiste française, trop rare dans les institutions.



PARIS. Depuis les années 1970, Laura Lamiel construit une œuvre importante entre peinture, sculpture et installation. Elle travaille sur l'espace – mental ou physique –, l'absence, la perception, le temps, dans une perspective tour à tour poétique et critique. Les matériaux y ont une place essentielle : froideur industrielle de l'acier, du néon ou du miroir *vs* sensualité du tissu, du papier, du coton hydrophile ou du bâton d'encens. Des motifs se répètent d'une œuvre et d'une période à l'autre, le bureau, le livre, le pigment rouge, le module, l'organe, etc.

Laura Lamiel est rare, et sa propre discrétion y est probablement pour beaucoup. Retracer les grandes lignes de son parcours est peu aisé. Seules quelques indications sont disséminées dans les cartels, et

aucun catalogue n'accompagne l'événement. En mêlant des œuvres antérieures à d'autres spécialement produites pour l'occasion, le commissaire Yoann Gourmel porte un regard stimulant sur son travail.

L'artiste travaille sur l'espace – mental ou physique –, l'absence, la perception, le temps, dans une perspective tour à tour poétique et critique.

L'artiste réfléchit, depuis le milieu des années 1980, à l'architecture et à l'atelier comme matrice. La manière dont elle s'intéresse au lieu et à ses spécificités – colonnes de béton brut structurant un plateau nu – est une

réussite. C'est le cas de ses installations cellulaires *Vous les entendez ?* (2015) (d'après une phrase de Nathalie Sarraute) et *Les Yeux de W* (2019-2022), modules impénétrables dans lesquels elle imagine des pièces de travail aux parois sans tain, où l'image du spectateur se reflète à l'infini.

DU MIEL SUR UN COUTEAU

Le parcours s'ouvre sur une œuvre d'une grande richesse visuelle et sensorielle (*Du miel sur un couteau*, 2022-2023). Du verre brisé (que l'on entend aussi) recouvre un vaste plateau miroitant, formant une étendue scintillante sur laquelle Laura Lamiel dispose des objets à la surface brillante et attirante – couteaux, lames, ciseaux, cartouches de gaz hilarant, etc. Une chaise en

Laura Lamiel, *Vous les entendez ?*, 2015, installation, techniques mixtes, Palais de Tokyo, 2023.

Courtesy Palais de Tokyo. Photo Aurélien Mole

acier se trouve en équilibre. Le titre, emprunté à la définition de la sexualité par un moine tibétain, révèle la tension, principal ressort de son œuvre, entre séduction et danger, jouissance et douleur.

Avec *Dans les plis* (2023), Laura Lamiel met de nouveau en scène une tension, ici entre minimalisme (une bibliothèque métallique) et détails organiques (des tissus blancs). La vision du linge comprimé dans les coussons rappelle aussi les contraintes de la condition féminine. Dans *La Mue*, conçue après les attentats de Madrid en 2014, l'artiste réalise des

manteaux de coton hydrophile qui suggèrent la légèreté et le soin, mais ceux-ci sont transpercés d'épingles. Citons encore la série de dessins de bouches et d'organes palpitants, exécutée à l'encre rouge pendant le confinement, la cellule épurée de la retraite de *Saint Jérôme* (2023) et enfin *Multitude* (2007), une vidéo tournée sur les rives du Gange.

CAMILLE VIEVILLE

« Laura Lamiel. Vous les entendez ? », 16 juin-10 septembre 2023, Palais de Tokyo, 13, avenue du Président-Wilson, 75016 Paris, [palaisdetokyo.com](https://www.palaisdetokyo.com)



CULTURE

L'art chaud et froid de Laura Lamiel au Palais de Tokyo

— À 80 ans, la plasticienne mêle des œuvres picturales et méditatives et à des sculptures évoquant la violence ou la coercition. Un art virtuose des contrastes.

« Vous les entendez ? »

Palais de Tokyo, à Paris

Un tapis de verre brisé scintille dans la lumière. Au milieu, une chaise tanguée en déséquilibre, tandis que, parmi les débris, gisent de petits objets coupants en métal et des cartouches de protoxyde d'azote, ce gaz hilarant que les adolescents inhalent, au risque d'en garder des séquelles neurologiques. Intitulée *Du miel sur un couteau*, cette œuvre de Laura Lamiel offre une parfaite introduction à l'art de l'oxymore qu'elle a déployée pour tout l'été dans les sous-sols du *Palais de Tokyo*, à Paris.

Il était temps d'exposer cette octogénaire – défendue par la galerie Marcelle Alix – dans une grande institution parisienne, après plusieurs hommages dans des musées de région, d'abord à Grenoble en 2000, puis à Saint-Étienne (2013) et au Crac de Sète (2019). Oscillant entre l'art minimal et les mythologies intimes chères à Louise Bourgeois, ses installations sculpturales jouent à merveille de l'alliance des contraires.

Dans les plis, une pièce créée spécialement pour cette exposition parisienne, Laura Lamiel a comprimé ainsi, dans une bibliothèque de métal, des centaines de chemises et linges blancs, sur lesquelles une

phrase écrite à la machine revient comme un mantra : « Rien n'est à faire, tout est à défaire. » Une allusion à la condition des femmes accaparées par les soins quotidiens des autres. En mariant le coton et l'acier, le blanc immaculé et le gris orageux, la douceur protectrice du vêtement et la rigidité des normes sociales, l'artiste évoque la coercition imposée à un corps

absent, tout juste suggéré par la présence d'une chaise et de deux embauchoirs, deux pieds de plomb, rivés au sol.

Les *Cellules*, de petites chambres de verre qui se prolongent par une table à l'extérieur, présentent un autre dispositif de surveillance et de contrainte. Certaines sont équipées de glaces sans tain utilisées par la police pour voir sans être vu. L'une d'elles s'intitule même *Le Chant d'amour*, en référence au film de Jean Genet, mettant en scène des détenus épiés dans leur intimité par un maton.

Là aussi, Laura Lamiel manie le chaud et le froid, en plaçant dans une de ses cellules une table en acier émaillé de blanc cernée par des néons éblouissants, tandis que, de l'autre côté de la vitre, une table en bois lui répond, elle, chargée de livres, d'objets singuliers. Comme si deux univers s'affrontaient là, l'un industriel et normé, l'autre personnel et secret, à l'image de nos vies tiraillées, entre espaces publics et privés.

Comme une respiration face à ces œuvres oppressantes, une vidéo montre, dans un recoin, une

Multitude d'humains marchant librement sur les rives du Gange à Bénarès, dans un vaste espace ouvert, tandis que résonnent des voix, des cris joyeux d'enfants... Au sol, de grandes compositions monochromes s'opposent aussi à la verticalité transparente des cellules. Des carrés qui font chanter la couleur, nous rappelant que Laura Lamiel fut une peintre abstraite à

ses débuts. Voici un tapis de grains d'encens jaune orangé, sur lequel flottent des plateaux de balance et de petits poids de cuivre. Un paysage onirique, entre le jardin zen semé de bols sonores et le grouillement infini d'étoiles où surnagent des planètes, dont l'une en rotation.

Non loin, une mosaïque de livres, teints à l'encre rouge et minutieusement alignés, empilés, telles des briques de chair et de sang, mêle le souvenir de la mère de l'artiste, professeur de lettres, et des titres empruntés à Raymond Roussel, ce « passeur d'absurdité ». Au mur, des peintures sous verre lui répondent, des déchirures pourpres, laissant entrevoir la dureté d'une plaque de métal en dessous, tout en reflétant le visiteur de passage. Des blessés magnifiques auxquels font écho des manteaux cousus en coton hydrophile par l'artiste, en réaction aux attentats en Espagne de 2004, et des chemises en paille de fer. Des *Mues* dont elle semble nous inviter à nous délester.

Dans une évocation de son atelier, au terme du parcours, Laura Lamiel a accroché le grand dessin d'une paupière fermée. De près,



l'œuvre se révèle composée de centaines de mots tracés au crayon et répétés en prière : « *Puissent tous les êtres être délivrés de la souffrance.* » Comme un exercice de méditation face aux cris du monde qu'elle capte, avec une saisissante acuité.

Sabine Eignoux

repères

Quand le graffiti croise l'art contemporain

Depuis 2012, une soixantaine de street artists ont créé des œuvres dans les sous-sols du Palais de Tokyo, à l'invitation d'Hugo Vitrani dans le cadre du Lasco Project.

Jusqu'au 10 septembre, l'exposition « La Morsure des termites » poursuit cette aventure en sortant délibérément le graff du ghetto dans lequel on l'enferme trop souvent pour observer comment cet art, souterrain, fugitif, inscrit dans les marges urbaines, nourrit en réalité l'art contemporain.

Parmi la cinquantaine d'artistes réunis, des figures historiques du street art new-yorkais ou européen comme Rammellzee, A-One, Zloty ou SKKI© côtoient ainsi des peintres comme Dado, Télémaque ou Matta, l'artiste performeuse Valie Export, des plasticiennes travaillant sur le langage comme Tania Mouraud ou Jenny Holzer qui collabora avec la graffeuse Lady Pink.

*Il était temps
d'exposer
cette octogénaire
dans une grande
institution
parisienne, après
plusieurs hommages
dans des musées
de région.*



CULTURE/

Laura Lamiel

Ajout sur tous les fronts

Pour sa première grande exposition à Paris, l'artiste de 80 ans s'attache au processus de création, voué à être constamment enrichi. Une monographie minutieuse et poétique.

Par
**ÉLISABETH
FRANCK-DUMAS**

Il faut contourner le Palais de Tokyo et emprunter un escalier métallique qui descend dans les profondeurs fraîches du bâtiment. Là, dans la pénombre, illuminée par ses seules œuvres, la belle exposition de Laura Lamiel dompte sans peine l'espace bis-cornu de l'antre du palais. En guise de bienvenue, la citation d'un livre de Nathalie Sarraute donne son titre à l'expo – «Vous les entendez?» – et, non loin, un immense tapis de verre pilé scintille comme du diamant. Au milieu se tient une chaise en équilibre. L'on s' imagine marcher vers elle, se taillader la plante des pieds. Parmi les étincelants débris de verre a été déposé tout un nécessaire quasi chirurgical, couteaux, cutter, porte-plume. De petites cartouches de gaz hilarant, aux effets néfastes, prisé par les lycéens et

étudiants, font luire leur éclat vénéneux çà et là. C'est en les ramassant dans la rue que l'artiste a eu l'intuition de cette pièce, *Du miel sur un couteau*, qui à l'image de tout son travail attire puissamment tout en gardant en respect. D'un haut-parleur s'échappe un bruit de verre se brisant.

Mais c'est à *All Tomorrow's Parties*, l'hymne mélancolique du Velvet Underground, que l'on songe. Le travail de Laura Lamiel fait éclore ce genre d'associations, naître des images absentes à l'œuvre qui viennent s'y surajouter. C'est sa puissance, sa vibration poétique : d'être si minutieusement pensé, assemblé, tout en laissant grand ouverte la porte des interprétations.

«C'est peut-être cela que je cherche au fond : ne pas être en prise directe avec le réel, nous confie-t-elle lorsqu'on lui rend visite, quelques jours plus tard, dans son atelier en périphérie de Paris. Il faut toujours que l'œuvre m'emmène ailleurs. Ce n'est pas l'objet en lui-même qui



m'intéresse, c'est ce qu'il projette, ce qu'il permet dans notre espace.» C'est sans doute pour cette raison que l'artiste répète souvent que son travail n'a rien de narratif. Certes. Il est en revanche puissamment allusif, libérant des rapprochements par étincelles successives.

IMPOSANTES INSTALLATIONS

Souvent, l'œuvre résiste un peu, enjoint à y revenir. Semble par un même mouvement ouverte sur le public et refermée sur elle-même. L'un des travaux les plus connus de Laura Lamiel, les «cellules», dont le parcours livre ici deux exemples avec *les Yeux de W* et *Vous les entendez?* sont ainsi deux structures dont l'échelle semble destiner à accueillir une personne – petit bureau, chaise, lampe de travail – mais dont les parois de verre nous interdisent l'entrée. Monacales, elles sont moins simples qu'il n'y paraît. Les jeux de reflets créés par les tubes de néon à l'intérieur et par toutes sortes de surfaces réfléchissantes – dont les parois en miroir sans tain, que l'artiste appelle «*verre espion*» – créent des inquiétudes de perception. A commencer, pour le visiteur, par celle de se voir disparaître du miroir. Se distinguent à l'intérieur des vêtements, des livres, des briques émaillées, des tasses, un gant étrangement contorsionné et mis sous cloche, tous soigneusement assemblés par une main dont le principe de guidage nous échappe. Ce paysage signale la vie et son absence, capsule temporelle qui fige un instant mais condense une accréation de temps – celui de la conception de la pièce, du vieillissement des objets qu'elle abrite, de nos tours et retours autour d'elle...

Le parcours sinue entre d'imposantes installations, pour la plupart récentes, les perspectives ouvertes laissant le regard embrasser plusieurs à la fois. Les cocons irradiants formés par les manteaux en coton hydrophile de *la Mue* pendant dans leur cage de verre font un écho subtil à *Dans les plis*, grande bibliothèque métallique bourrée de linge froissé et figé – 300 kilos de linge blanc qu'on rêve d'empoigner, où l'on distingue une petite pipette salie de rouge prise entre deux tissus. Tapée à la machine sur des linges, l'inscription «*rien n'est à faire tout est à défaire*» se retrouve un peu partout, faisant de l'œuvre un monument discret à des siècles de travail do-

mestique féminin invisibilisé. Plus loin, un immense tapis jaune formé de milliers de billes d'encens jaune safran, *Ce qui relie*, est une réponse douce à *Du miel sur un couteau*. Des plateaux de balance en laiton sont posés un peu partout à sa surface – commerce, dépense, passage imaginaire du matériel à l'aérien. Combien pèse une âme sur le plateau? L'on tourne et tourne encore autour des pièces. Partout, du rouge – peinture, dessin, encre – et l'alliage inattendu de surfaces froides (miroir, métal) au rugueux d'objets trouvés ou à la douceur de tissus.

L'expo, qui n'est pas une rétrospective, est la première manifestation d'envergure offerte à Laura Lamiel dans une institution parisienne. Une reconnaissance tardive pour l'artiste française née en 1943, qui a longtemps œuvré loin des regards, créant seule dans son atelier des installations qu'elle photographiait avant de les désassembler.

GRAND POUVOIR D'ÉVOCACTION

Quelques miroirs en portent ici la trace, mais le transfert de ces photos sur ce support réfléchissant empêche de les lire clairement, rappelant la perte de l'œuvre originelle. Si tout le chemin de création de Laura Lamiel depuis les années 70 ne se trouve pas ici rappelé, s'en dégage la cohérence très forte d'un parcours passé par l'art minimal puis l'installation, où tout, vidéo, fixés sous verre, dessins expressionnistes rouge sang, régiment de gants aux formes ahurissantes, trouve sa place, formant partie d'un même «*atelier cerveau*» (l'expression est d'Anne Tronche) donnant l'impression privilégiée d'assister à une création en acte. Un processus toujours ouvert, jamais terminé, qui serait l'œuvre elle-même.

Ainsi cette petite chaise tournée vers le mur comme en pénitence, *le Soulèvement*, dont l'assise supporte de longues barres de métal émaillé bien rangées. A sa perfection esthétique s'ajoute un grand pouvoir d'évocation – ici tout à la fois la punition, la révolte, et un soupçon de Donald Judd. Le titre suggère un mouvement imaginé et aussitôt condamné, vu la lourdeur des matériaux. «*C'est une pièce que j'ai faite assez vite, contrairement aux autres, elle s'est imposée comme ça*», explique Laura Lamiel. *Il y avait une évidence de cette petite chaise qui porte, c'est peut-être tout ce que je porte aussi. Une pièce de confrontation*



avec l'ambition des matériaux lourds, et ma propre force aussi.»

«TU PEUX TOUJOURS ÊTRE DANS LA RÉSISTANCE»

L'on a oublié de dire que Laura Lamiel a une silhouette frêle et déliée, presque juvénile, dont on imagine en effet la force, la fatigue aussi, dès lors qu'il s'agit d'assembler elle-même des œuvres à échelle 1 dans son atelier, qu'elle développe ensuite dans l'espace de l'institution. Autre rappel de ses accointances avec le minimalisme, *De la page 3 à la page rouge*, cœur pulsatile du parcours, rassemble sur un immense miroir presque à même le sol des rangées des livres peints en rouge, formant de petits paquets d'inégale hauteur. Ils se reflètent au plafond, ressemblent à autant de briques sortant du four, impossible à lire désormais, mais riches d'une matière qu'on imagine combustible.

Un cartel dans le parcours évoque une filiation avec le *Merzbau* de l'artiste allemand Kurt Schwitters (1887-1948), œuvre habitable constituée d'objets trouvés et vouée à être continuellement enrichie (qui fut détruite par trois fois). Sur ce cartel est reproduit un dialogue entre l'artiste et le commissaire de l'expo, Yoann Gourmel : *«J'ai eu des moments de très grande non-visibilité, avec peu d'interlocuteurs. Les femmes artistes de ma génération en savent quelque chose. Mais je me suis dit que j'allais faire une œuvre que je n'arrêterai jamais, une pièce organique comme un Merzbau. Le Merzbau de Schwitters est une œuvre qui te sauve de tout. Une œuvre qui te dit que tu peux toujours travailler, que tu peux toujours être dans la résistance, que tu peux toujours construire quelque chose dans lequel tu peux vivre.»* Une affirmation qui vient, à l'avant-dernière salle du parcours, soudain lier d'évidence tout ce qu'on vient de voir.

VOUS LES ENTENDEZ ?

au [Palais de Tokyo](#) (75116), jusqu'au 10 septembre.



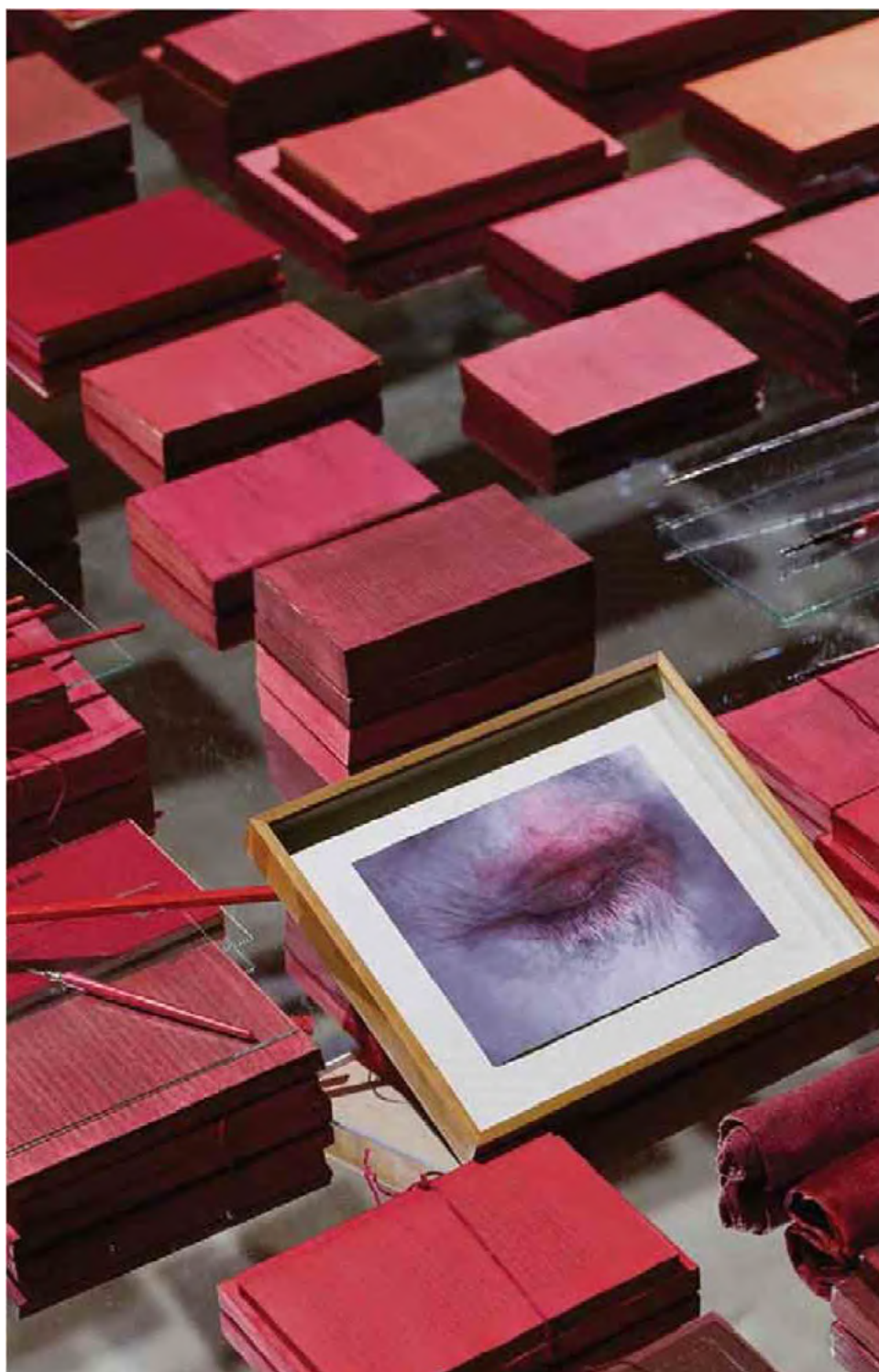
Dans *Vous les entendez ?*, les jeux de reflets créent des inquiétudes de perception. PHOTO AURÉLIEN MOLE



Laura Lamiel lors d'une performance à l'occasion de *Nuit blanche* à Paris en 2012. PHOTO JEAN-CLAUDE PLANCHET



De la page 3 à la page rouge
de Laura Lamiel.
PHOTO AURÉLIEN MOLE





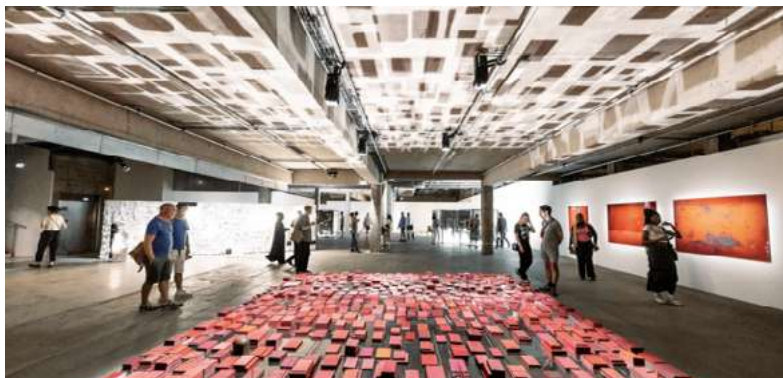
Laura Lamiel — Palais de Tokyo — Critique — Slash Paris



Au Palais de Tokyo, Laura Lamiel présente un ensemble de très haute tenue où l'ambiguïté des signes et la puissance plastique des matériaux, associations et rencontres redessinent radicalement notre rapport à l'image et à la création.

« Laura Lamiel — Vous les entendez ? », Palais de Tokyo du 16 juin au 10 septembre.
En savoir plus

A travers l'effacement et la sobriété, ses installations souvent constituées d'un assemblage d'objets hétéroclites, de rebuts ou de formes élémentaires, perturbent l'ordre habituel des lignes et les fonctions des éléments. Elles dessinent avec une discrétion profonde une attention minutieuse à la richesse du moindre fragment de réalité. Grâce à son regard capable de percevoir toute la puissance de l'objet, l'intérieur du monde devient un décor, un paysage qui attend simplement d'être révélé, hors de tout ordre hiérarchique, mais armé d'une profonde singularité qui en fait tout l'intérêt. À travers ses agencements, elle crée des pauses, des harmonies, des dissonances et des rythmes visuels qui se dévoilent en silence, formant autant d'îlots de sens d'une narration sensible.



Laura Lamiel, exposition □ Vous les entendez ?, Palais de Tokyo Crédit photo : Quentin Chevier

En oscillant entre familiarité et étrangeté, fonctionnalité et danger, embûches et pièges sémiotiques, sans un mot et avec une retenue qui permet de démultiplier la force de son « message », toute l'invention de Laura Lamiel nous invite à questionner notre propre perception, à tendre l'oreille et diriger finement nos sens à ce qui ne se voit pas, à ceux donc que l'on n'entend pas. Le titre de l'exposition, Vous les entendez ?, emprunte au récit du même nom de Nathalie Sarraute qui acte l'impuissance des mots dans certains dialogues et dans la constitution même de notre identité. Si ce ne sont pas des mots, qu'est-ce alors que et comment s'entendre ? Comme le fleuve qui n'apparaît pas dans



« Un barbare en Asie » de Michaux qui a inspiré l'œuvre Multitude, ce « les » du titre de l'exposition Vous les entendez ? reste en retrait, préférant l'incertitude et le doute à la dénomination fixe.

Un hiatus fondamental et passionnant qu'illustre l'installation initiale de l'artiste, une chaise, construction fonctionnelle élémentaire, piégée au milieu de verre pilé. Entre utilitarisme pur et impossibilité d'usage, le visiteur se trouve à la croisée de sa condition ; le beau se mêle à la douleur, le fonctionnel à l'impossible et l'évidence au paradoxe. Et donne le ton de cet œuvre qui exclut le corps en même temps qu'il s'en nourrit, menaçant les conditions d'existence de ses installations autant qu'il est nécessaire pour leur donner vie. Pourtant, ces créations, loin de l'annuler, éveillent plutôt la conscience de sa position dans l'espace et l'importance du mouvement de et de la perspective dans la capture et la formalisation de l'image.



Laura Lamiel, exposition ☐ Vous les entendez ?, Palais de Tokyo Crédit photo ☐ : Aurélien Mole

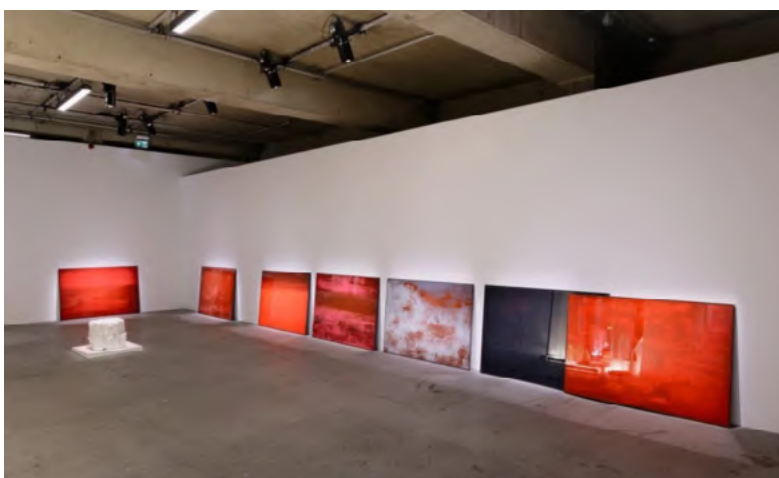
Une réflexion qui s'inscrit dans la démarche générale de Laura Lamiel, habituée à mettre en scène des contextes, des installations dont l'histoire témoigne d'une proximité immédiate avec notre système de symboles mais bat d'autant plus fort qu'elle ne se réduit pas à des mots qui la cadrent. Et, dans l'espace de l'exposition, on croit entendre un cœur en arrière fond dont les battements ne se mesurent pas par la temporalité mécanique mais se ressentent par l'intensité des pulsations.

C'est toute la force de l'artiste de maintenir cet équilibre constant entre mystère, silence et obscurité de lieux qu'elle déplace et réinstalle au sein d'espaces d'expositions. De mêler également histoire et représentation, narration et silence dans une proposition qui joue autant de la mise en scène, de la lumière que de la force plastique des matériaux employés. Le froissement du tissu participe aux motifs surgissant de tableaux de matière, la pesanteur des encres séchées sur leurs contenants dessine dans sa physicalité le passage d'un temps qui ne se raconte pas autrement que par la création.

L'accumulation d'objets, se révélant au fil du parcours autant de motifs aussi aléatoires



que prenant part à un agencement nécessaire, oppose à l'idéal de l'œuvre pièce unique, la pièce œuvre. L'agencement, la réinterprétation des rencontres entre les choses fixent une certaine idée de l'œuvre. Par touches lumineuses, elle fait se mouvoir les ombres et le regard, inventant un trait d'union subtil entre efficacité esthétique et rupture de l'attention qui fait littéralement osciller la conscience, aimantée et démultipliée. En lien constant avec l'espace de son atelier, miroir invisible dont la disposition nourrit les installations exposées, les objets acquièrent leur statut d'œuvre en ce qu'ils ont précisément « œuvré », en ce que chacun d'eux participe d'un quotidien de la création qui commence par le regard.



Laura Lamiel, exposition □ Vous les entendez ?, Palais de Tokyo Crédit photo □ : Aurélien Mole

C'est en ce sens une véritable archéologie de l'imaginaire créateur que parvient avec subtilité à rendre cette exposition dans les entrailles du Palais de Tokyo. Comme une plongée plus intime encore que dans de précédentes expositions au cœur de son propre processus artistique, Laura Lamiel nous confronte ici au regard qu'elle porte au paysage mental qui borde sa propre création, une manière inédite de remonter à l'infime essence du procès de la création et de souligner, en silence mais sans manquer d'en faire vibrer l'expérience, le mouvement continu du regard, retranscrit ici directement par notre déambulation. Ce n'est pas autre chose d'ailleurs que dit Nathalie Sarraute à propos de ce livre *Vous les entendez ?*, se reconnaissant une proximité essentielle avec l'art abstrait dans « les mouvements à peine perceptibles, les vibrations et retours continuels des choses » qu'il met en scène.

L'exposition *Vous les entendez* propose ainsi, par sa densité plastique, une régression à l'expérience première qui révèle, en nous offrant une expérience jumelle de celle de l'artiste, ce qui est fondamental. Au-delà de la forme, en-deçà de l'intention, il s'agit d'abord de répéter et d'expérimenter, par le corps, le manque et, par là la possibilité de l'œuvre d'art.



ILE-DE-FRANCE | PARIS

13

Le mystère Laura Lamiel

De voix invisibles en silences électriques, la magie opère et la révélation se fait



VOUS LES ENTENDEZ ?

LAURA LAMIEL

Palais de Tokyo

13, avenue du Président Wilson

Paris 16^e | 01 81 97 35 88

palaisdetokyo.com

JUSQU'AU 10 SEPTEMBRE

LAURA LAMIEL

Vous les entendez... 2015

Coll. MAC, Lyon / Courtesy Laura Lamiel
et Marcelle Alix, Paris / Photo Blaise Adion

Il faut entrer par une porte dérobée, dans les sous-sols, au secret des jardins qui enrachent le Palais de Tokyo, et non par la solennelle porte de l'avenue : le mystère Laura Lamiel se dévoile de façon impromptue, il nécessite des détours. Pas de voie royale pour aborder la pratique de cette immense artiste, restée trop discrète depuis ses débuts il y a plus de quarante ans. Voilà donc, autre mystère, sa première grande exposition à Paris ! Une introspection plus qu'une rétrospective. Depuis les jardins, on pénètre dans un labyrinthe d'obscurité, irradié de temps en temps par l'une de ses installations sous lumière froide. C'est comme un voyage à la rencontre d'êtres disparus, ou en devenir, qui nous auraient laissé nombre de traces à décrypter. Des cellules à miroir sans tain, peu-

plées de vanités fourmillant de détails, pinceaux, scalpels, ciseaux, verres brisés, de tissus et de cuivres qui s'électrisent, de coiffeuses posées sur néons et de spectres du Gange. Des dessins sanguins, aussi, pour lesquels elle passe des heures à choisir les nuances de rouge... En guise d'incipit, Laura Lamiel a choisi l'icône du Nouveau Roman, Nathalie Sarraute, et ses mots suffisent à faire comprendre combien cette expérience se partage peu, pour se vivre en solitude plutôt : «Ce qui sort de là, ce qui émane, irradie, coule, les pénètre, s'infiltre en eux partout, ce qui les emplit, les gonfle, les soulève, fait autour d'eux une sorte de vide où ils flottent, où ils se laissent porter... aucun mot ne peut le décrire.» Alors, vous les entendez ?

✧ **Emmanuelle Lequeux**

ILE-DE-FRANCE | PARIS



ART CONTEMPORAIN

Les cellules vivantes d'Absalon

PAR ANNE-CÉCILE SANCHEZ - LE JOURNAL DES ARTS

LE 27 JUILLET 2021 - 465 mots

BORDEAUX

Le CAPC a reconstitué six de ses prototypes d'habitation et installé en regard l'œuvre de huit autres artistes afin de reconsidérer chez Absalon la place du corps et des affects.



Absalon, *Cellule n°3*, 1991, bois, carton, plexiglas, tubes fluorescents et laque, 133 x 240 x 181 cm, collection CAPC, Bordeaux.
© Estate Absalon / Photo Frédéric Delpéch



Bordeaux. Au début des années 1990, Meir Eshel, ayant pris comme pseudonyme le nom biblique d'« **Absalon** », conçut un projet d'habitat sous la forme de six Cellules individuelles destinées à être construites dans six villes. L'artiste, atteint du virus du sida, disparut en 1993 à l'âge de 28 ans. Trajectoire fulgurante que les commissaires **Guillaume Désanges** et François Piron, pour lesquels elle constitue une référence, ont voulu éclairer sous un jour nouveau. L'**exposition** est née d'une commande de l'Institut Valencià d'Art Modern (**Ivam**), en Espagne ; sa présentation au **CAPC** rappelle qu'Absalon fut invité par l'institution bordelaise – la collection du musée d'art contemporain conserve entre autres deux Cellules acquises auprès de la galerie Crousel-Robelin/Bama en 1991. Les six prototypes d'habitation ont été reconstitués dans la grande nef : ces sculptures ont longtemps été envisagées comme des pièces minimalistes, et rattachées aux avant-gardes conceptuelles hostiles à toute expression de la subjectivité. À travers cette exposition collective qui réunit huit artistes, les deux commissaires ont cependant voulu souligner la place importante accordée au corps et aux affects dans ce travail. Chacune des œuvres présentées en regard tire donc un fil qui place Absalon au cœur d'un plus large réseau de significations. Ainsi le scintillant rideau de perles de Felix González-Torres (*Untitled (Chemo)*, 1991), séparant en deux l'espace de la nef, renvoie à la maladie et au deuil, zones de vulnérabilité extrême communes aux deux plasticiens. Déployée à l'échelle monumentale du bâtiment, cette œuvre conserve cependant une poésie intimiste et fragile qui s'accorde parfaitement au projet de vie élaboré par l'artiste franco-israélien, ce d'autant que le spectateur l'éprouve physiquement en la traversant. L'installation de **Laura Lamiel** (*Ring*, 2020) fait, elle, écho à l'esthétique méthodique des espaces d'Absalon, sous-tendue par une forte ritualisation, tandis que celle de **Myriam Mihindou** résonne avec la dimension thérapeutique de ses unités géométriques à échelle humaine.



Les « Bruits » et la blancheur

L'exposition est aussi l'occasion de redécouvrir les sculptures textiles de **Marie-Ange Guillemot**, qui fut la compagne de l'artiste. Plusieurs dessins inédits et une sélection de vidéos en noir et blanc complètent ce dispositif qui contribue à incarner la présence dérangementante d'Absalon, hurlant en plan fixe jusqu'à l'épuisement dans *Bruits* (1993). Malgré leur blancheur immaculée, les six Cellules exiguës invitent à entrer. « *Les contraintes qu'elles imposent ont une fonction d'émancipation* », rappelle Guillaume Désanges. Cette démarche entre en résonance avec une époque marquée par la gestion politique coercitive de la pandémie. Mais si « *son projet de vie apatride était un rejet de l'assignation à résidence* », comme le souligne François Piron, Absalon voyait dans l'expérience solitaire du confinement un retrait salutaire de la société et de ses conditionnements. Ou, pour le dire autrement : « *Il y a d'autres mondes mais ils sont dans celui-ci.* » Conclusion à la feuille d'or de Dora García (2018) qui emprunte cette citation à Éluard.



12/07/2019

Laura Lamiel's Sanctuary of Disquiet | Frieze

Frieze

Reviews /

Laura Lamiel's Sanctuary of Disquiet



BY YELENA MOSKOVICH

11 JUL 2019

In the French artist's evocative exhibition at Marcelle Alix, Paris, blind spots transform into vantage points



During a searing heatwave, a glass-paned exterior in Paris's emblematic urban-village of Belleville displays a simple cursive line: 'La mer rouge' (The Red Sea). A discrete oasis, French artist Laura Lamiel's show at Marcelle Alix proposes a sanctuary of disquieted forms.

Starting out in the early 1980s, the former painter found her vocabulary in the architectural expression of enamelled steel, systematically developing her serial contained landscapes, which she terms cellules (cells), that dually skirt the sober formality of minimalism and the implicative estrangement of conceptualism. Integrating found objects, drawings, paintings, sculptures and

<https://frieze.com/article/laura-lamiels-sanctuary-disquiet>

1/5



12/07/2019

Laura Lamiel's Sanctuary of Disquiet | Frieze

photographic documentation into her installations, Lamiel's seemingly sparse spaces are nevertheless deeply occupied with material concerns.

From the slanted, narrow street, we enter a cavity-like room of scuffed French tapis tiles. Two untitled window-sized sketches, burrowed densely with ink and pencil on either wall, gaze just past each other. Our gaze is drawn to a passageway that, upon closer view, is obstructed by a half-open door, made from a two-way mirror, reflecting the layered white installation before it. This initial glimpse introduces us to an ongoing relationship that Lamiel extends to the visitor, where blind spots become vantage points of perception.



Laura Lamiel, 'La Mer Rouge', 2019, exhibition view, Marcelle Alix, Paris. Courtesy: the artist and Marcelle Alix, Paris

A white coat of cotton wool tufts, sewn by the artist, is laid over a white enamel chair. The piece recalls Lamiel's sewn coat structures in the work *Trois ans, trois mois, trois jours* (Three years, three months, three days, 2016) shown at Villa Vassilief in Paris in 2016. Within the coat's folds, a warm, yellow light is emitted; electrical cords extend from the fluffed hem, down the stiff chair leg, across the well-worn floor and into an exposed socket. The contrasting elements – warmth and coolness, rigour and leniency, exposure and privacy – are ellipses, outlining within them a somatic presence, a suggested body that communicates through what it has left behind.



12/07/2019

Laura Lamiel's Sanctuary of Disquiet | Frieze

Beyond the door ajar stands Lamiel's workspace 'cellule', *Les yeux de W (2)* (The eyes of W 2, 2018). The intimate unit presents a dark enamel worktable and chair where the artist has placed various personal items. The desk lamp faintly shines upon a neat stack of the artist's own black-bound notebooks, topped with a smooth meditative stone, next to a duo of marigold-orange books about spiritual wisdom, with a folded matching cloth holding incense sticks in the same colour. A pair of fatigued industrial leather gloves are separated: the left glove is mounted as a sculpture in one corner, and the right, deflated, clutches a drill bit in the other.



Laura Lamiel, *Les yeux de W (2)*, 2018, enamelled steel table, steel chair, enamelled steel chair, lamp, 2 drawings (ink and pencil on paper, 21 × 29 cm), paper, neon, hydrophilic sewn coton, various elements, dimensions variable. Courtesy: the artist and Marcelle Alix, Paris

This view, however, is only partial. The visitor must backtrack their steps outside of the gallery and into another entrance to access this personal cell. This induced interruption reinforces

<https://frieze.com/article/laura-lamiels-sanctuary-disquiet>

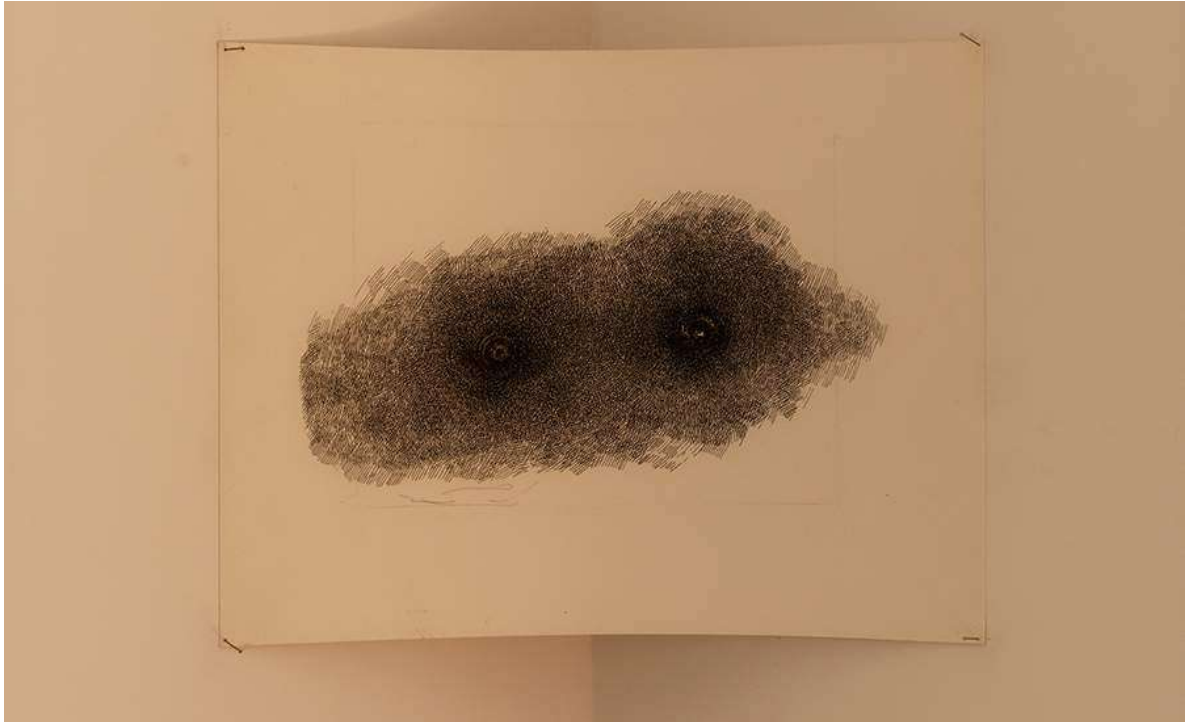
3/5



12/07/2019

Laura Lamiel's Sanctuary of Disquiet | Frieze

Lamiel's resistance to the art space as aesthetic vacuum. Further detours maintain this consciousness, such as the inclusion of three impulsive drawings – *Tête perdue* (Lost head), *Langue* (Tongue), *Racine* (Root) – in graphite, Indian ink and lipstick, creating strokes of sudden flesh, from Lamiel's visceral 'Forclose' series (2018) – the Lacanian term for a type of defence mechanism – in the rooms leading up to the workspace.



Laura Lamiel, *Les yeux de W (2)*, 2018, enamelled steel table, steel chair, enamelled steel chair, lamp, 2 drawings (ink and pencil on paper, 21 x 29 cm), paper, neon, hydrophilic sewn cotton, various elements, dimensions variable. Courtesy: the artist and Marcelle Alix, Paris

Arriving from the opposite side, we can see through the spy mirror. Two sets of eyes, above the desk and chair, etched into smaller nestled sketches, peer out. Just above the desk, a newspaper clipping shows a man at his worktable, captioned 'Giovanni Bosco at his home' – an Italian priest who dedicated his life to the education of delinquent street youth – during the Industrial Revolution in Turin – through a method employing love over punishment.

Lamiel's physicalized nomenclature of the gaze is keenly incubated in each cell and within the visitor's trajectory. The connotative patterns, repetitive or divergent, simulate a call and response around our perception, which is itself foregrounded. The eyes, however, are not institutional, but personal – the binocular schism between our own and another's coming into focus.

Laura Lamiel's 'La Mer Rouge' is on view at Marcelle Alix, Paris, until 20 July.



Galerie Marcelle Alix Clin d'œil à Jean Genet

«Laura Lamiel» jusqu'au 13 juillet • 4, rue Jouye-Rouve • 75020 Paris
09 50 04 16 80 • www.marcellealix.com



Il suffit d'une petite image, juste un photogramme, et *Un chant d'amour* sourd soudain, donnant une charge insensée à l'installation de Laura Lamiel. L'artiste a posé en indice ce souvenir du film fulgurant de Jean Genet, ode à Éros qui fantasme une étreinte impossible entre deux hommes en prison. Comme dans ce court-métrage culte, elle nous met avec *les Yeux de W* en position de voyeur, avec tout le trouble afférent. La cellule qu'elle met ici en scène est pleine de présences spectrales, car Laura Lamiel sait comme personne explorer la puissance suggestive de ce type d'espace. Entrées jumelles, dédoublements et miroirs espions, elle permet au visiteur d'être tour à tour détenu et maton, fantasmant et fantasmé, réalité et reflet, mettant en abyme le dispositif même de l'exposition. À l'instar du film de Genet où jamais les deux corps ne se rapprochent, mais où chaque chose qui pourrait établir le lien, une paille, un souffle, un nuage de fumée, se fait désir incarné, une œuvre proche du vertige. E. L.

Laura Lamiel
Les Yeux de W (2), 2018

J'ai longtemps eu la sensation, face aux travaux de Laura Lamiel, de me tenir au pied d'une œuvre dans laquelle je ne parvenais pas à entrer. Comme si l'attirance pour ses surfaces luisantes et réfléchissantes me maintenait résolument à distance, en dehors. J'ai pensé que cela tenait peut-être à la nature parcellaire et isolée des pièces que j'avais pu voir jusque-là : une cellule de trois pans de cuivre solidarisés par des serre-joints dans « Un ange en filigrane » à la galerie Marcelle Alix en 2017, un passage entre lumière et ombre peuplé d'objets meurtris pour « Incorporated » à Rennes en 2016. Je passais sûrement à côté. Jusqu'à comprendre, à l'occasion de l'exposition d'ampleur que lui consacre le CRAC de Sète, que cette expérience du seuil, sans cesse reconduite au sein du parcours conçu par l'artiste, était ce que son œuvre mettait en tension. Comme un lieu ni intérieur, ni extérieur, un état pour appréhender la sculpture, sa condition. Et, au beau milieu des pièces, il s'agissait de se tenir constamment au bord.

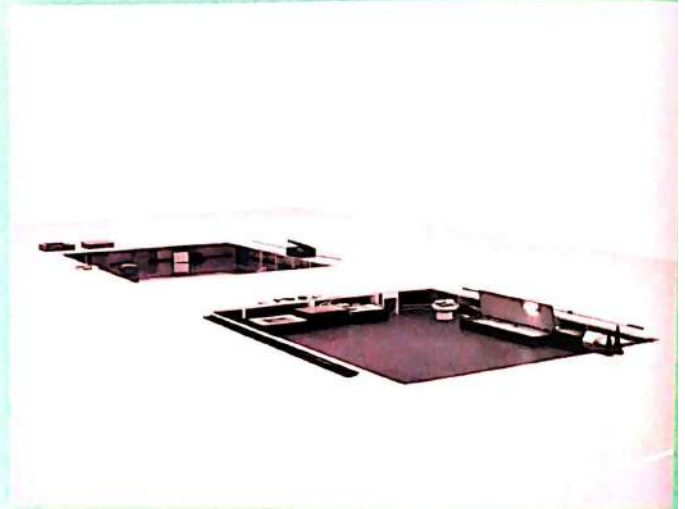
Ainsi, au cours de la déambulation qui nous conduit d'une œuvre à une autre, nous ne cessons de nous pencher, les pieds à l'aplomb des espaces que l'artiste a creusés dans un plancher, à la lisière d'un jardin d'encens méticuleusement ratissé, le front contre la vitre sans tain des cellules, au-dessus de tables dont le revers est reflété par un miroir. Parce que nous nous tenons au bord, il faut lancer notre regard pour atteindre les œuvres, le faire circuler et sans cesse le refocaliser, qu'il soit amené à lécher les murs d'une pièce habitée principalement par le vide ou à se poser sur les détails qui garnissent les bureaux, petites notes caviardées, photos en noir et blanc griffées. Le titre « Les yeux de W » évoque cette traversée optique, le regard oblique que nous devons, en dépit d'une grammaire plastique dont les éléments sont récurrents, perpétuellement réhabituer à la lumière et à l'échelle changeantes des pièces.

Pour une des installations les plus marquantes, *L'espace du dedans*, le plancher a été ouvert à plusieurs endroits de manière à former des espaces en creux, habillés de cuivre, d'asphalte ou simplement de lumière. Au bord et à l'intérieur de ces incises, l'artiste a placé un ensemble d'objets, valises en cuir, gants de travail ou livres. Ces tableaux creusés évoquent une photo de l'atelier de l'artiste représentant une niche qui, façonnée dans un des murs, accueille un ensemble d'objets. L'atelier de Laura Lamiel a été largement sondé par Anne Tronche dont les écrits ont contribué à mettre au jour ses procédés de travail, la configuration et reconfiguration perpétuelle d'éléments entre eux. L'autrice y fait notamment remarquer comment l'artiste avait commencé à lier des objets banals, traînant dans l'atelier, aux surfaces lisses et planes qu'elle manipulait alors, issues d'un minimalisme monochrome à la Robert Ryman : « il lui sembla que ces objets marqués par l'usage, déformés, salis, avaient la capacité de réduire l'apparente neutralité des modules voués à la pureté du blanc, non pas en se rajoutant à l'espace de l'œuvre sur un mode arbitraire, mais en se posant comme catalyseurs de la vie même¹ ». L'espace de l'atelier, qui a pendant quelques années confiné le travail de Laura Lamiel, peu montré en dehors, s'ouvre ici avec tous ses objets et procédés, en même temps qu'il borne l'exposition. Les surfaces vitrées ou cuivrées qui composent les cellules sont toujours à la mesure de ce que l'artiste a pu manipuler seule et les photographies de l'atelier imprimées sur de l'émail ou des miroirs jalonnent les salles. Cette « vie même », l'énergie, parvient à circuler entre ces modules et les salles immenses qui les hébergent. Chaque sculpture intègre ses propres moyens d'éclairage, au sol courent les fils, les tuyaux de cuivre. En plusieurs endroits, de longs parallélépipèdes émaillés, modules minimalistes blancs, pourraient se confondre avec des plinthes couvrant un réseau électrique. Tout en évoquant l'antre méditatif de l'atelier, certaines pièces semblent emprunter à l'Asie orientale, et

Laura Lamiel Les yeux de W

par Elsa Vettier

CRAC Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, Sète
16.02 – 19.05.2019



Laura Lamiel, vue de l'exposition « Les yeux de W », salle n°1, *L'espace du dedans* (séquence 3), 2014-2019, CRAC Occitanie.

notamment au Japon, des formes et une sensibilité proches d'un bouddhisme zen. Tandis que *L'espace du dedans* convoque l'image des *horigotatsu*, ces espaces en creux ménagés dans les planchers japonais autour desquels on s'installe pour manger, la pièce Ozô, champ de morceaux de résine d'encens et de brûloirs en laiton, a quelque chose du jardin zen parfaitement nivelé au bord duquel le râteau repose encore.

Laura Lamiel dit que W n'a rien à voir avec Georges Perec et le « Souvenir d'enfance ». L'exposition est néanmoins traversée par la mémoire, « le temps du déplacement² » qui a vu chaque élément s'agréger en sculpture au cours de plusieurs années, être recombiné avec d'autres. Elle est aussi habitée par le temps de notre propre déplacement au sein des espaces que l'on ne cesse de se voir traverser. On aperçoit son reflet lointain dans la vitre sans tain de la pièce suivante, comme une projection dans le futur. On voit son visage passer au-dessus des tables. Et, alors que l'on se tient au milieu d'un ensemble de cellules blanches, les miroirs brisés des rétroviseurs du passage que l'on vient d'emprunter clignotent en notre direction comme pour nous rappeler en arrière. Ils renforcent l'impression que nous sommes résolument entre les espaces et non en leur sein. Aussi j'imagine W, initiale isolée, en héroïne de Marguerite Duras, « les yeux rivés à la fenêtre éclairée [écoutant] le vide – se nourrir, dévorer ce spectacle inexistant, invisible, la lumière d'une chambre où d'autres sont. De loin, avec des doigts de fée, le souvenir d'une certaine mémoire passe³ ».

¹ Anne Tronche, *Laura Lamiel, la pensée du chat*, Actes Sud / Crestet centre d'art, 2004, p. 17-18.
² *Ibid.*, p. 19.
³ Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, ed. Gallimard, 1964, p. 63.



Sète et « Les yeux de W » de Laura Lamiel jusqu'au 19 mai (CRAC)

eric Fontaine 12/05/2019

Agenda, Art, art contemporain, Culture, En Région, Expositions, Languedoc Roussillon

Laissez un commentaire 169 Vues

Like 31

Share

Enregistrer

J'aime 31 Partager

Tweet



*Les yeux de W par
Laura Lamiel*

Dernière ligne droite pour l'exposition de la plasticienne **Laura Lamiel** au *Centre Régional d'Art Contemporain* à Sète, jusqu'au 19 mai...

La 1ère exposition en tant que curatrice, pour **Marie Cozette**, est déjà une réussite en terme de fréquentation et de qualité des oeuvres mis en valeur, dans ces anciens entrepôts Sétois. Laura Lamiel a bénéficié d'un véritable soutien logistique, pour une exposition révélée en février 2019, ce qui a permis au public venu des quatre coins de France, d'admirer le travail de la plasticienne Parisienne. Marie Cozette l'actuelle Directrice du CRAC, peut donc être satisfaite des bons échos

autour de ces installations.

Laura Lamiel, avec « *Les yeux de W* », nous offre un panel complet de son rôle de chercheuse de l'art. À la manière des collectifs d'artistes qui oeuvrent dans le Suprématisme, l'artiste divulgue, évoque, relate, offre un travail accompli et riche d'émotions. L'intimisme reste une valeur de la plasticienne, qui nous met en empathie avec l'organisation de son élaboration esthétique, mais aussi en nous donnant un axe de son travail plus construit.



*Encens laiton cuivre les yeux de W
par Laura Lamiel*

Si on peut évoquer une introspection dans le choix du placement des objets, c'est aussi pour que nous puissions y trouver une référence, mais également une matière à observation. Le reflet des installations, par le jeu des miroirs, place le spectateur dans un jeu en mouvement avec les oeuvres, la force du parcours est dans l'acheminement du visiteur, au coeur de l'édifice Sétois qui se prête admirablement bien à la dimension du travail de Laura.

France Net Infos

12.05.2019

1/2



Tout est dans le détail, comme des parcelles de petits secrets. Les vitres sans teint, les miroirs pris dans « *l'espace du dedans* » consolident les matières, en détaillant les formes, les objets de manière précise. Au détour d'une salle, la présentation change entre des glaces sans tain, une tôle anthracite et des pièces minimalistes. L'artiste nous pousse à observer, chercher, admirer, se retourner sur une technique unique : **La cuisson sur de l'acier sérigraphié !**.

Autre vision, au travers des dessins à l'encre de chine, véritable interaction avec son regard de femme, sur ses portraits énigmatiques, sortis de feuilles blanches et reproductions en formats rectangulaires, où le rouge devient terrien...

Laura Lamiel poursuit une quête de l'étrange, de faux-semblants à travers les brillances ou encore les échos dans les vitres, d'une oeuvre polyforme qui se nourrit de nos regards...
<http://www.crac.laregion.fr>

Eric Fontaine



Visite guidée Musée Joseph Vaylet des Arts et Traditions Populaires et musée du Scaphandre Espalion

Espalion Visite guidée, 18 mai 2019 15:00-18 mai 2019 22:30, Musée Joseph Vaylet des Arts et Traditions Populaires et musée du Scaphandre Espalion .

samedi 18 mai – 14h00 à 20h00. 20:00. Exposition. LES YEUX DE W – LAURA LAMIEL. Nuit Européenne des Musées : samedi 18 mai à 16h visite « Jeu-enquête » [tous publics et familles] – découverte de l'architecture du centre à 16h visites à Quatre voix [tous publics] à 18h et à 21h. _**Les yeux de W**_ convoque le corps et l'esprit dans un voyage intérieur où se succèdent des chambres des cellules des passages et des cavités que l'on arpente et traverse comme les recoins d'une mémoire parfois vive parfois enfouie tantôt lumineuse et tantôt obscure. Dans cette exposition chaque détail agit comme les synapses labyrinthiques d'un cerveau infini dans lequel des espaces s'enchâssent les uns dans les autres se dédoublent se reflètent et s'enroulent sur eux-mêmes. Depuis quarante ans **Laura Lamiel** compose des paysages abstraits en apparence minimalistes qui déjouent de toutes les manières possibles notre perception du réel.. Tout public – Entrée libre et gratuite.

Les yeux de W convoque le corps et l'esprit dans un voyage intérieur où se succèdent des chambres des cellules des passages et des cavités que l'on arpente et traverse comme les recoins d'une mémoire parfois vive parfois enfouie tantôt lumineuse et tantôt obscure. Dans cette exposition chaque détail agit comme les synapses labyrinthiques d'un cerveau infini dans lequel des espaces s'enchâssent les uns dans les autres se dédoublent se reflètent et s'enroulent sur eux-mêmes. Depuis quarante ans **Laura Lamiel** compose des paysages abstraits en apparence minimalistes qui déjouent de toutes les manières possibles notre perception du réel.



Laura Lamiel — Galerie Marcelle Alix

« Laura Lamiel — Un ange en filigrane », Galerie Marcelle Alix du 9 février au 1 avril.

Avec cette présentation délibérément restreinte de deux œuvres, la galerie Marcelle Alix fait le choix fort d'un dialogue immédiat et percutant. L'exposition Un ange en filigrane de Laura Lamiel, présentée jusqu'au 1er avril, impose la présence de son œuvre Capture dans l'espace et confirme l'importance majeure d'une artiste qui a su, à travers l'effacement, la sobriété et la discrétion, composer un univers singulier et vibrant qui nous enjoint à nous confronter différemment au monde et au signe.

L'œuvre de Laura Lamiel est une modulation de l'espace et partant, de la lumière. Ses installations simples, bien souvent matérialisées par un assemblage d'objets hétéroclites, rebuts ou formes élémentaires, perturbent l'ordre des lignes et les fonctions des éléments employés, dessinant avec la discrétion sourde des révolutions une attention minutieuse au réel. À travers son regard capable de saisir toute la force de l'objet, l'intérieur du monde devient décor, paysage qui ne demande qu'une légère pousse pour affirmer sa beauté et sa valeur esthétique. Par ses assemblages, elle configure des pauses, harmonies, dissonances, des rythmes visuels qui se révèlent en silence, qu'elle dispose en autant d'îlots constitutifs d'une narration ouverte. Ses agencements tiennent d'un travail d'observation ténu, d'essais et de répétitions jusqu'à capturer ce moment suspendu, cette composition à stabiliser. En ce sens, Laura Lamiel ausculte autant qu'elle sculpte l'espace. Ce dernier devient création, prend à contre-pied la tradition du décor pour affirmer, sans ornementation, la valeur du beau, son ordonnancement nouveau en une œuvre forte, loin des conventions de la tradition bourgeoise ou du faste de l'apparat nobiliaire. Ici, l'espace retient par son absence, voire son exclusion, le corps. C'est le paradoxe de cet œuvre qui rejette autant qu'elle s'aimante au corps de l'autre, nécessaire pour la faire vivre mais menaçant perpétuellement ses conditions d'existence. Car tout, chez Laura Lamiel, semble renvoyer au corps, à la sensualité. Face à ses installations, notre corps est presque de trop, perturbant la gravité et la justesse de ces montages silencieux. Pour autant, ces derniers ne nous excluent pas, ils éveillent bien plutôt, dans son absence, la conscience du corps, cette position dans l'espace qui permet de faire se mouvoir l'image. Sous des dehors abstraits et minimalistes, ses travaux cachent ainsi une sensualité vivace qui passe par des voies inattendues. Elle compose avec finesse et dévotion des espaces de réflexion qui nous renvoient à notre étrangeté.

À l'image de l'installation principale de l'exposition, Capture, constituée de trois plaques de cuivre maintenues entre elles à l'aide de serre-joints lui donnant des allures d'objet non fini, en voie de construction. Contre le mur, une quatrième plaque comme en attente, résultat de l'ouverture de cette cellule ou au contraire élément final, en attente de fermer cet espace éventré. La cellule, c'est ce qui contient le corps aussi bien que ce qui le constitue et vit de manière autonome. Il y a ainsi quelque chose de la force vitale dans cette installation qui fait se confondre les lignes et couleurs en cassant les angles, en usant de l'aléatoire et de l'ambiguïté pour dessiner une forme singulière. Au cœur de cette béance incertaine, des tiges de cuivre dessinent une gerbe qui vient répéter la force de ce matériau sensible qui, sous nos yeux, se fait charnel. L'une d'entre elles, fixée en hauteur, barre le vide. Au sol, des tubes luminescents sont reliés par un fil électrique noir qui dessine une traînée à cet étrange objet, troublant encore la possibilité d'un sens. En cela, l'œuvre semble n'avoir ni début ni fin, contenant en son sein des angles morts qui la font cacher ce qu'elle contient et annulent ses limites. Capture, par réflexion, se fond dans le décor en renvoyant l'image de la galerie mais en diffusant également sa propre couleur dans l'atmosphère jusqu'à en envelopper



l'espace, un espace que l'artiste connaît bien et dont elle continue de mettre en valeur la belle spécificité avec une proposition simple et forte.



Laura Lamiel, *Capture*, 2017 —

Vue de l'exposition Laura Lamiel, Un ange en filigrane ,

09.02 — 01.04.17 — Galerie Marcelle Alix, Paris — France, 2017

Cuivre, fonte, fluos, caoutchouc, divers éléments — 98 × 96 × 196 cm

Photo : Aurélien Mole / Marcelle Alix

En parallèle, une photographie d'un ancien travail de l'artiste, *Le Caisson*, présenté au Musée de Grenoble en 2000, se voit réactualisée en étant disposée sur une vitre devant un miroir, dessinant un relief envoûtant tout autant qu'il souligne le travail de construction et révèle la finesse de la composition. Elle utilise autant qu'elle s'approprie le vide dans une économie du geste qui se fait tangible. Des éléments conversent ainsi entre eux notamment à travers une paire de chaussures dans la photographie et ces deux formes utilisées dans la



cordonnerie qui émergent des fils électriques de l'installation. Cette incongruité, qui participe du mélange savamment organisé par Laura Lamiel confond un peu plus les temporalités d'une cellule qui emprunte à de nombreux champs de la création et de l'artisanat ainsi qu'à des temporalités successives.



Laura Lamiel, *Le Caisson* — Vue de l'exposition Laura Lamiel, *Un ange en filigrane*, 09.02 — 01.04.17 — Galerie Marcelle Alix, Paris — France, 2017

Photographie en miroir encadré bois — 137,5 × 94,5 × 4,2 cm

Photo : Aurélien Mole / Marcelle Alix

Volontairement réduite, cette exposition de Laura Lamiel, si elle tranche avec nombre d'éléments de son vocabulaire habituel, ne manque pas moins de les souligner en filigrane, à l'image de ce blanc qui hante ses recherches et ses interventions. C'est ainsi négativement qu'il faut aborder ce blanc, hors des tubes fluorescents qui diffusent une lumière blanche rapidement altérée par sa réflexion contre la structure de cuivre et le carrelage coloré de la galerie. Il se dévoile face aux murs nus qui jouxtent l'installation, mais aussi au sein du second espace où est accroché un cadre photographique. La multitude de références (des dimensions parlantes de l'espace aux matériaux et images plein d'histoire) autant que le nombre d'inventions créent une ambiguïté vacillante qui se fait écho mental des vibrations incertaines de la lumière. En ce sens Laura Lamiel évoque une disparition, ou plutôt s'approprie par la négative l'ensemble de l'espace pour en faire œuvre et laisser émerger une présence éthérée. Autant d'ingrédients d'une formule secrète qui parvient, in fine, à élaborer un champ d'émotion dont le silence se fait sourd et finalement poignant.

<http://slash-paris.com/critiques/laura-lamiel-galerie-marcelle-alix>



EXPOSITION

PAGE
05

LE QUOTIDIEN DE L'ART | JEUDI 11 JUIN 2015 NUMÉRO 851

Vue 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.



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

l...

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

Le Quotidien de l'Art #851

11.06.2015

1/2



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.fondationdentreprisethermes.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.



L'œil EN MOUVEMENT

CHRONIQUE



© Jacques Bosser

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

LE BALAI DE LAURA LAMIEL



+
« La Biennale de Lyon
2015 »,
deux installations de
Laura Lamiet dans le
cadre de l'exposition
« La vie moderne »
au Mac de Lyon,
jusqu'au 3 janvier
2016.
www.biennaldehyon.com

L'objet fétiche de Laura Lamiet 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 Lamiet 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 Lamiet, 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

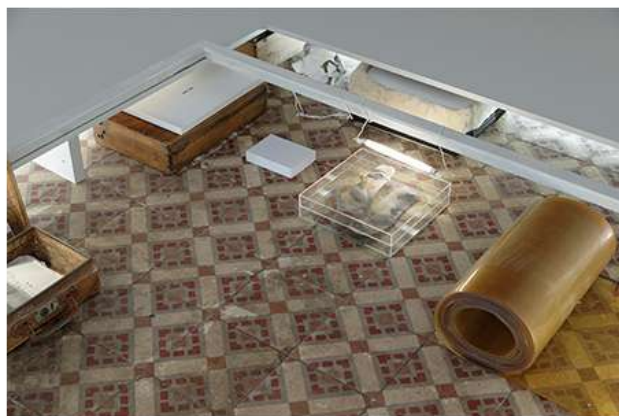
plus profond de son univers mental, lâcher prise, telles sont, aux yeux de l'artiste, les vertus du balayage : « Passer le balai, c'est faire place nette, épurer le flot des idées, laisser la pensée se reposer. » Balayer donc pour décompresser, faire le vide. Une notion qui lui tient à cœur, car, insiste-t-elle, « 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 Lamiet : « 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 Lamiet, 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 déliés, 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 Lamiet !



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

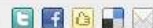
First published in
Issue 166,

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 Eyemmer

mir espion (NDLR : 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.noisysec.net, t/j 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 secondarise l'espace.

Propos recueillis par Frédéric Bonnet