

Galerie e|

Centre d'art contemporain

1 rue Jean-Jaurès
F - 93130 Noisy-le-Sec
T : + 33 (0)1 49 42 67 17
F : + 33 (0)1 48 46 10 70
lagalerie@noisysec.fr

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

à destination des enseignants, documentalistes,
directeurs de centres de loisirs et animateurs.



Laura Lamiel

Noyau dur et double foyer

30 novembre 2013 – 8 février 2014

La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec

Informations pratiques

Horaires d'ouverture au public :

Du mardi au vendredi de 14 à 18 heures

Samedi de 14 à 19 heures

Fermeture les jours fériés

L'entrée est gratuite ainsi que toutes les activités proposées.

L'accueil des groupes a lieu du lundi au vendredi inclus, uniquement sur rendez-vous.

Équipe :

Direction : Émilie Renard

Service des publics et action culturelle : Florence Marqueyrol

Jeune public et médiation : Céline Laneres

Communication et éditions : Marjolaine Calipel

Coordinatrice artistique: Nathanaëlle Paud

Standard et accueil administratif : Nicole Busarello

Assistanat de direction : Florine Ceglia

Secrétariat de la Direction des Affaires Culturelles : Sylvie Bardou

Artistes intervenants : Thibault Brébant et Hélène Garcia

Stagiaire : Emilie Fayet

Les ateliers éducatifs autour de l'exposition de Laura Lamiel « Noyau dur et double foyer », destinés aux groupes scolaires et aux centres de loisirs sont animés et conçus par les artistes Thibault Brébant et Hélène Garcia, assistés d'Emilie Fayet.

Ce dossier pédagogique a été conçu par Emilie Fayet

Contacts :

La Galerie, Centre d'art contemporain, 1 rue Jean Jaurès 93130 Noisy-le-Sec

T / 01 49 42 67 17 lagalerie@noisylesec.fr

Céline Laneres, Jeune public et médiation

celine.laneres@noisylesec.fr

Florence Marqueyrol, Publics et action culturelle

florence.marqueyrol@noisylesec.fr

La Galerie est membre de :

d.c.a, association française de développement des centres d'art : www.dca-art.com

tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France : www.tram-idf.fr

La Galerie, Centre d'art contemporain est financée par la Ville de Noisy-le-Sec, avec le soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication, du Département de la Seine-Saint-Denis et de la Région Île-de-France.

SOMMAIRE

Quelques références et liens avec l'histoire de l'art

- I) **L'élaboration d'un vocabulaire plastique propre** p.4
 - a. Des matériaux privilégiés
 - b. Une pratique originale aux inspirations multiples

- II) **Une relation intime aux œuvres** p.8
 - a. Le corps de l'artiste
 - b. L'atelier : espace physique et mental
 - c. Le potentiel évocateur des objets

- III) **L'ambiguïté de l'image** p.13
 - a. L'image et son double
 - b. « Où se situer pour voir ? », le rapport au spectateur

Bibliographie p.16

Ateliers autour de l'exposition p.17

- « Puzzle », un atelier proposé par Thibault Brébant
- « L'épaisseur du reflet », un atelier proposé par Hélène Garcia

Actions éducatives p.22

Outils pédagogiques p.23

Quelques références et liens avec l'histoire de l'art

Depuis les années 1980, Laura Lamiel développe un travail où les objets du quotidien dialoguent avec des espaces architecturés fragiles. L'exposition " Noyau dur et double foyer" montre des œuvres originales spécialement conçues pour La Galerie.

I) L'élaboration d'un vocabulaire plastique propre

a. Des matériaux privilégiés

À l'origine peintre, Laura Lamiel s'est tournée vers l'installation après une aventure insolite : le décrochage inattendu de l'une de ses peintures lui a fait entrevoir la possibilité d'introduire une nouvelle dimension dans ses créations. Les cellules qu'elle présente à La Galerie sont des structures architecturées à trois côtés, dont les parois sont réalisées à partir de nombreux matériaux : acier, émail, plexiglass, miroir et bois. Ces espaces constituent des écrans où sont agencés divers objets qu'elle a récupérés au cours de ses déambulations : valises, lampes, livres, dessins, photographies, gants, verres, outils... Installées de manière quasi symétrique, ces trois cellules dialoguent entre elles et révèlent une certaine unité de la pratique artistique de Laura Lamiel.

Dans l'œuvre *Par ordre d'apparition*, les parois sont en acier émaillé. Pour Laura Lamiel, cette matière s'est imposée comme une évidence à une période où elle n'était plus satisfaite de son rapport à la peinture. Le recouvrement de l'acier par l'émail, réalisé en usine, permet de créer des surfaces lisses d'un blanc lumineux. Ce blanc presque systématique, Laura Lamiel l'a choisi pour ses capacités à refléter la lumière. L'acier émaillé se retrouve dans d'autres cellules sous forme de chaises, de tables ou encore de briques dont les dimensions n'ont pas changé depuis leur première création.

Dans une autre cellule, *Qui parle ainsi se disant moi ?* elle abandonne l'acier au profit du miroir. Celui utilisé est un miroir sans tain, ou miroir espion qui permet d'inclure la notion de transparence et de double dans son travail.

En ce qui concerne la troisième cellule, *Chambre de capture*, les parois sont en plexiglass et seraient invisibles si elles n'étaient pas délimitées par un cadre en bois.



Tous ces matériaux, certains de récupération, permettent l'élaboration et l'amplification d'un vocabulaire plastique déjà dense.

Par ordre d'apparition, 2013
Acier émaillé et divers éléments
210 x 125 x 130 cm
Courtesy de l'artiste et Marcelle Alix, Paris

Une référence dans l'histoire de l'art

Jean-Pierre Raynaud (1939)

Container zero a été créé pour le dixième anniversaire du Centre Pompidou. **Jean-Pierre Raynaud** a conçu un espace architecturé composé de carrelage blanc. Ces carreaux en céramique de 15 x 15 cm sont devenus depuis les années 1970 une des signatures de l'artiste. À l'instar des cellules de Laura Lamiel, de nombreux éléments peuvent être disposés à l'intérieur. Depuis 1988, des œuvres d'art de la collection du Centre Pompidou sont présentées (par exemple *Croix noire* de Malevitch, 1915) en alternance avec des créations de l'artiste et des objets avec une résonance toute particulière. Si ce container est un moyen de faire partager ses convictions artistiques, sociales et politiques, Jean-Pierre Raynaud s'investit aussi de manière plus intime, comme en 2002 où il a dévoilé une échographie de son futur enfant. *Container zero* est un véritable sanctuaire pouvant recueillir les souvenirs de l'artiste mais aussi des œuvres majeures du XX^{ème} siècle.



Container zéro, 1988
Carrelage, acier, électricité, objets divers
330 x 330 x 330 cm
Centre Pompidou, Paris

b. Une pratique originale aux inspirations multiples

Laura Lamiel refuse d'appartenir à une génération ou à une catégorie d'artistes. Malgré tout, elle égrène dans ses créations des références à l'histoire de l'art. Ses œuvres se situeraient aux frontières de deux expressions artistiques des années 1960 : l'art minimal et l'*arte povera*.

Son vocabulaire plastique, constitué par des cellules aux formes sobres, régulières et au fini usiné, s'apparente à celui développé par les représentants de l'art minimal. Pour sa part, si Laura Lamiel s'intéresse à l'art minimal c'est essentiellement pour la pureté des formes et leur relation à l'espace. Ses œuvres prennent sens selon le lieu d'exposition. Il lui est nécessaire d'avoir connaissance de l'espace pour concevoir et agencer ses œuvres. La lumière, qu'elle soit naturelle ou artificielle, joue aussi un rôle essentiel puisque bien souvent c'est elle qui détermine l'orientation de ses cellules. Depuis quelques années, elle intègre des tubes fluorescents blancs dans ses compositions, comme d'autres artistes avant elle tels que Dan Flavin.

Cependant, les objets qu'elle introduit dans ses installations, les matériaux de récupération qu'elle peut utiliser, le caractère éphémère de ses gestes peuvent évoquer à l'*arte povera*. Mouvement italien, l'*arte povera* se positionne en réaction au *pop art* qui dressait un portrait de la société de consommation américaine. L'être humain est ramené à la réalité de son existence et une primauté est accordée à la matérialité de l'objet. Les œuvres de l'*arte povera* sont réalisées à partir de matériaux simples et de rebut. Assemblées de manière réfléchie, le geste prend alors toute son importance.

« On saisit la différence qui s'établit entre l'attitude d'artistes réfléchissant à des situations de présentation à partir d'un espace considéré dans ses qualités d'orientation, d'échelle, de propriétés architecturales, et l'ambition d'artistes tels que Laura Lamiel qui, à la suite des tenants de l'anti-form ou de l'arte povera, ont considéré que l'espace nécessaire à l'œuvre ne saurait être coupé du cadre social dans lequel il fait irruption.¹ »

¹ Anne Tronche, *Laura Lamiel, la pensée du chat*, Le Crestet Centre d'Art, Arles, Actes Sud, 2001, p.26-27

Deux références dans l'histoire de l'art

Dan Flavin (1933–1996)

Dès 1963, l'artiste américain Dan Flavin a fait de l'agencement de tubes fluorescents son mode d'expression artistique exclusif. Travaillant avec des néons de différentes couleurs ou monochromes, c'est la lumière colorée qui se diffuse dans le lieu d'exposition qui



permet de mieux appréhender l'espace.

Son œuvre basée sur la lumière et son interaction avec l'espace est devenu un élément incontournable de l'art minimal. Entre 1964 et 1982, il s'est attaché à rendre hommage à l'artiste constructiviste russe Vladimir Tatline et son *Monument à la III^{ème} Internationale*, symbole des avant-gardes révolutionnaires du début du XX^{ème} siècle. Pour cela, il a créé de nombreuses sculptures de lumière à base de néons blancs, dont la géométrie reprenait les éléments architecturaux du projet de Vladimir Tatline.

Monument 1 à V. Tatline, 1964
243.8 x 58.7 x 10.8 cm
MOMA, New-York

Eva Hesse (1936–1970)

Dans la série *Accession*, **Eva Hesse** choisit une forme emblématique de l'art minimal : le cube. Elle utilise des matériaux bruts, industriels mais aussi des matières organiques, « pauvres ». Le cube est réalisé en acier galvanisé, les versions suivantes seront en fibre de verre, la surface supérieure étant ouverte. Eva Hesse donne une dimension beaucoup plus intime à l'art minimal par l'ajout de fourrure, une matière douce, agréable au toucher et visible dans un second temps.



Accession II, 1968
Acier galvanisé, vinyle, fourrure
78,1 x 78,1 x 78,1 cm
Detroit Institute of Arts, Détroit

II) Une relation intime aux œuvres

a. Le corps de l'artiste

La largeur des panneaux en acier émaillé est bien spécifique : 130 cm. C'est une mesure personnelle qui s'accorde avec la morphologie de l'artiste. Dans un entretien accordé à Anne Tronche, Laura Lamiel revient sur les raisons de ce choix :

« J'ai fixé les dimensions des briques une fois pour toutes, et les panneaux, j'en ai déterminé la dimension à partir de ma morphologie. Il s'agissait de fixer la limite au-delà de laquelle ma main ne pouvait plus saisir le haut de la surface.² »

Dans une volonté d'autonomie (elle peut manipuler ses panneaux sans l'aide d'une tierce personne), elle entre dans un rapport physique avec son œuvre, inscrivant son propre corps dans son propos.

Cette implication physique se retrouve aussi à travers des dessins posés à même le sol et sur une table dans *Chambre de capture*. Nous plongeant dans l'intimité de Laura Lamiel, ils représentent l'évolution de ses yeux suite à une maladie. L'artiste devient ici le sujet même de son travail. Mais plus que ce récit, c'est le dessin qui témoigne d'une attention au trait, au détail, à un élément isolé du corps. L'œil représenté manifeste l'importance de la vision dans son travail.

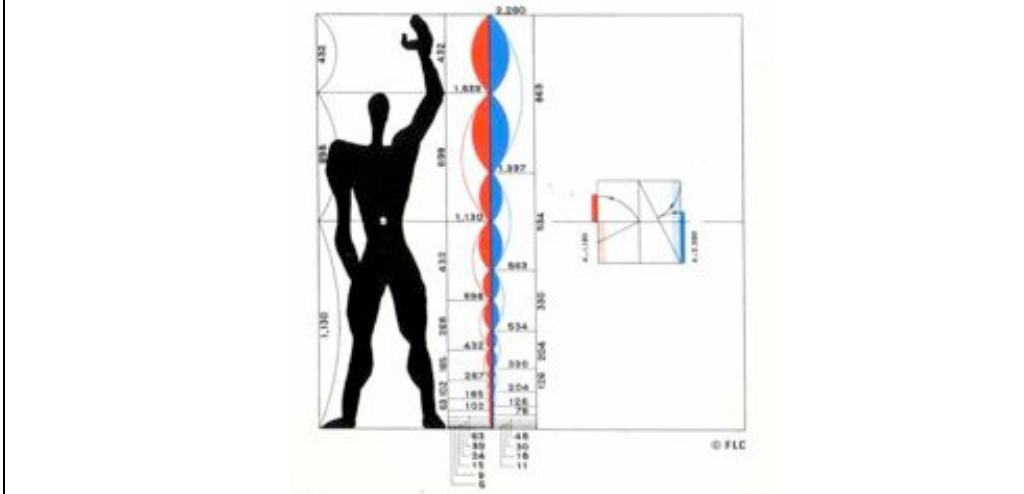


² Anne Tronche, *Noyau dur et double foyer, entretien avec Laura Lamiel*. In : Laura Lamiel, Musée d'art moderne de Saint-Etienne, Milan, Silvana Editoriale, 2013, p.70

Une référence dans l'histoire de l'art

Le Corbusier (1887-1965)

Le Corbusier met au point en 1943, après vingt ans de recherche, un système de mesures qu'il nomme Modulor. Contraction de Module et Nombre d'or, il a pris comme référence un corps «étalon», athlétique et en mouvement. Cette invention lui a permis de créer une architecture harmonieuse, de qualité et en cohésion avec la stature humaine. Avec le Modulor, le Corbusier s'inscrit dans une tradition où certaines parties du corps humain et plus particulièrement celui de l'ouvrier étaient le point de référence des mesures comme la coudée, le pied, le pouce.



b. L'atelier, espace physique et mental

L'atelier de Laura Lamiel est une sorte de laboratoire où elle accumule les objets qu'elle dispose dans ses cellules ou installations. C'est un lieu de réflexion et de création permanente. Elle utilise de manière constante la photographie pour documenter son travail et garder une trace de la mise en place de ses objets. Cet atelier est aussi un lieu où l'artiste a élu domicile, intensifiant ainsi le caractère privé voire intime de cet espace de travail.

Les deux photographies proposées dans l'exposition sont des clichés pris dans l'atelier. Ce lieu de vie et de création devient alors un sujet d'inspiration. L'atelier devient de lieu de l'œuvre qu'elle dévoile avec parcimonie. En effet, elle occulte une partie du cliché en ajoutant des matériaux entre le cadre et la photographie : du plastique noir dans l'une ou du papier-calque sur l'autre. L'artiste instaure ainsi une certaine distance avec le spectateur, lui permettant de découvrir son univers, tout en laissant une part de mystère. Le papier donne à l'image une profondeur, ajoutant au plan de la représentation celui de la réalité.

Voilà comment Anne Tronche définit la position artistique de Laura Lamiel.

« À la recherche d'un potentiel de transformation, Laura Lamiel fit de son atelier plus que le laboratoire des constituants de son langage, un lieu qui finit par faire œuvre.³ »



Sans titre 1, 2000
Photographie barytée, technique mixte,
126 x 156 cm
Courtesy de l'artiste et Marcelle Alix, Paris

Focus sur l'atelier d'artiste

Ce lieu dédié à la création reflète la production de l'artiste. Il peut prendre la forme d'un lieu très éclectique où se mélangent des outils, des œuvres inachevées, des esquisses. Si tous les matériaux qu'il utilise pour ses réalisations sont visibles, il existe une part d'intime et d'insaisissable dans cet espace, par les déplacements, le passage et la réflexion de l'artiste.

L'atelier est aussi un lieu où l'artiste peut présenter son travail à des professionnels de l'art en vue d'une exposition ou d'un éventuel achat. Cette visite privilégiée permet de mieux comprendre le processus de création des œuvres. Certains artistes acceptent de participer à des événements où leurs ateliers sont ouverts au grand public. Les visiteurs peuvent alors découvrir l'envers du décor et ainsi mieux cerner la pratique de l'artiste.

Gustave Courbet fait de l'atelier le thème de sa toile dans *l'Atelier du peintre*. Véritable manifeste du peintre, cette œuvre aux dimensions de peinture d'histoire se présente comme une allégorie de la société de son temps.

³ Anne Tronche, *Laura Lamiel, la pensée du chat*, Le Crestet Centre d'Art, Arles, Actes Sud, 2001, p.15

Au cours du XX^{ème} siècle, certains artistes développent une réflexion sur le lieu même de leur production. En 1961, Claes Oldenburg s'expose aux yeux des passants de Manhattan dans *The Store*, transposant son atelier dans une vitrine. Il n'hésite pas à jouer au commerçant pour vendre ses propres œuvres. L'atelier fait alors partie d'un dispositif visant à créer une œuvre d'art totale.

Avec l'avènement des nouvelles technologies, l'atelier de l'artiste contemporain peut prendre la forme d'une véritable entreprise où différentes professions se mêlent. Il peut aussi se réduire physiquement à un ordinateur portable.



Gustave Courbet
L'atelier du peintre, 1855
Huile sur toile
359 x 598 cm
Musée d'Orsay

c. Le potentiel évocateur des objets

Laura Lamiel inclut l'idée d'un dedans et d'un dehors, de l'intime et du visible, grâce au traitement de l'acier. Laissé brut à l'extérieur de la cellule, il est travaillé par ajout de l'émail à l'intérieur. Les cellules sont remplies d'objets hétéroclites, trouvés au hasard de ses déambulations. Ces objets, qui ont leur propre histoire, traversent le temps. L'artiste tente de se les approprier en les associant à ses propres souvenirs.

« La richesse d'un objet est parfois son ambiguïté, surtout lorsqu'il est lesté d'un vécu. Ces objets constituent un vocabulaire de formes qui m'accompagne, sans qu'il me soit toujours possible d'en prévoir l'influence, pas plus que l'usage.⁴ »

Laura Lamiel

⁴ Anne Tronche, *Noyau dur et double foyer*, opus. cit, p.73

Dans *Par ordre d'apparition*, elle rassemble des croquis, des notes de travail, des textes extraits de journaux ou de revues ainsi que des photographies d'expositions. Ces images deviennent pérennes par leur fixation sur des plaques émaillées. Laura Lamiel constitue ainsi une bibliothèque avec des éléments qui font appel à ses propres souvenirs. Elle crée un travail de mémoire avec une dimension autobiographique. L'intimité d'une personne rejoint ici le commun, l'histoire.



Il existe une grande différence entre le temps presque mécanique de réalisation des panneaux, et celui qui lui est nécessaire pour trouver les objets et les assembler de la manière la plus cohérente possible. Trouver le bon équilibre entre les éléments nécessite beaucoup de temps et de concentration.

Par ordre d'apparition (détail), 2013
 Acier émaillé et divers éléments
 210 x 125 x 130 cm
 Courtesy de l'artiste et Marcelle Alix, Paris

Référence à l'histoire de l'art

Christian Boltanski (1944)

L'artiste possède d'immenses archives de personnes souvent disparues. À partir d'objets les plus intimes (photos d'identité, vêtements, lettres...), il crée des œuvres qui appellent au recueillement. Les photographies sont présentées à la manière d'arbres généalogiques et éclairées par la lumière tamisée des ampoules. La transparence des visages, la fragilité du support sont des métaphores du caractère éphémère de la vie et du souvenir. Christian Boltanski réalise également des vitrines où il dispose des objets hétéroclites. Il utilise de nombreux matériaux tels que des cheveux, de la terre, des morceaux de tissu, de fil de fer ou encore d'épingles. Marqué par le souvenir de l'holocauste, la mémoire collective ou individuelle, réelle ou imaginaire, devient alors l'un des thèmes récurrents de son travail.



Vitrine de référence, 1971
 Boîte en bois peinte sous plexiglas et divers objets :
 59,6 x 120 x 12,4 cm

III) L'ambiguïté de l'image

a. L'image et son double

Laura Lamiel inclut de nouveaux paramètres dans les œuvres présentées à La Galerie tels que la transparence, le double. Cette idée du double était déjà présente dans son travail par la réflexion des objets sur les parois grâce à la luminosité de l'acier blanc émaillé et les néons.

Pour cette exposition, l'effet est accentué par la scénographie. Les trois cellules sont situées de manière quasi symétrique dans l'espace d'exposition, se répondant les unes aux autres. La symétrie est aussi affirmée par l'agencement des objets au sein des cellules et à l'extérieur. Pour *Qui parle ainsi se disant moi ?* et *Chambre de capture*, chacune des chaises et tables trouve son double de l'autre côté de la paroi. La symétrie est malgré tout rompue par quelques détails : les objets ne sont pas disposés de manière identique sur les tables ou au sol, les tables elles-mêmes ne sont pas toujours de même facture.

Dans *Qui parle ainsi se disant moi ?*, c'est un miroir espion soutenu par un cadre en acier qui vient perturber l'espace. Selon la puissance et la position de la lumière, les objets situés derrière ce miroir sont dévoilés ou alors masqués.



Qui parle ainsi se disant moi ? 2013
Acier, miroir espion, divers éléments
190 x 150 x 150 cm
Courtesy de l'artiste et Marcelle Alix, Paris



Chambre de capture, 2013
Bois, plexiglass, divers éléments
180 x 10 x 150 cm
Courtesy de l'artiste et Marcelle Alix, Paris

Ce double, qui semble être le motif central de l'exposition (comme son titre l'indique), est encore une fois visible avec les deux photographies prises dans son atelier, *Sans titre 1* (2000) et *Sans titre 3* (2013). Elles sont identiques mais leur traitement est différent. L'une est à moitié recouverte d'un plastique noir alors que l'autre est cachée par un papier calque.

Une référence dans l'histoire de l'art

Dan Graham (1942)

Artiste polyvalent, **Dan Graham** s'interroge sur les modalités de monstration et de diffusion de l'art. Il crée dès la fin des années 1970 des structures transparentes qu'il nomme pavillons. Il s'intéresse à la perception, à la multiplication et au dédoublement de l'image en élaborant des espaces à partir de verre et de miroir sans tain. Dan Graham détourne des éléments propres à l'architecture de bureaux ou d'immeubles pour créer des œuvres. Disposant ses créations dans l'espace public, il se pose en héritier des expériences artistiques des années 60 qui ont voulu faire entrer l'art dans le quotidien, mêler l'art et la vie. Ses pavillons impliquent directement le spectateur qui, en déambulant dans ces espaces, peut être perturbé par ces jeux de transparence, de miroir et de déformation.

« Mon travail est fondé sur les jeux de perception, les miroirs et les reflets qui brouillent votre sensation de l'espace. L'idée de se voir à travers les autres. Depuis que j'ai lu Sartre, qui explique le regard de l'autre, cela façonne ma conscience d'être moi, je n'ai cessé d'explorer cette idée ; qu'il a d'ailleurs piquée à Hegel ».

Dan Graham



Fun house for Münster, 1997

b. « Où se situer pour voir ? », le rapport au spectateur

Une question semble revenir sans cesse : où le spectateur doit-il se positionner pour appréhender l'œuvre de Laura Lamiel ?

Il est nécessaire de s'approcher des œuvres pour saisir toute leur singularité. *Qui parle ainsi se disant moi ?* place le spectateur dans une situation étrange. A l'intérieur de la cellule, le visiteur voit son propre reflet qui se multiplie à l'infini sur les parois. Même si l'espace n'est pas clos, le miroir l'enferme dans un milieu déroutant où il peut perdre ses repères. La lumière artificielle présente dans la cellule permet au spectateur placé à l'extérieur de voir les faits et gestes de l'autre personne, sans être vue de celle-ci.

Si l'espace est clairement délimité par le miroir espion, la situation est différente pour la structure en plexiglass. Sa transparence peut tromper et trouver l'entrée de la cellule n'est pas une chose évidente.

Les chaises en acier émaillé venant habiter les installations invitent le visiteur à s'asseoir, mais l'encombrement ou leur fragilité l'en empêchent. Sur les tables sont disposés de nombreux objets (livres, dessins, accessoires, lampes...) : on peut être tenté d'ouvrir ces livres pour découvrir ce qu'ils renferment, quitte à plonger dans nos propres souvenirs.

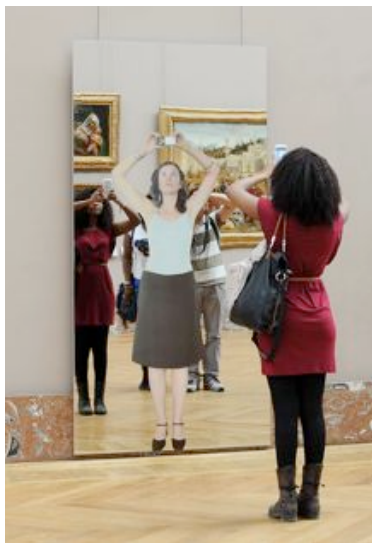
À travers cette scénographie, Laura Lamiel opère une véritable mise à distance avec le spectateur en l'empêchant de pénétrer totalement dans son univers.

Une référence dans l'histoire de l'art

Michelangelo Pistoletto (1933)

Durant son exposition « Année 1, le paradis sur terre » au Louvre en 2013, Michelangelo Pistoletto, un des représentants de l'*arte povera*, engage une conversation entre ses créations contemporaines et les collections du musée.

Il expose notamment la *Vénus aux chiffons*, créée en 1967 : une Vénus présentée de dos semble submergée par un amoncellement de vêtements usagés, reflet de la société moderne et de sa consommation excessive.



Dans les différentes salles du musée, il appose aux murs ses tableaux-miroirs. À partir de 1962, il peint ou place des photographies de personnages sur de l'acier poli réfléchissant. Posées à la verticale au sol, ces portes fictives placent le visiteur face à son propre reflet. Il fait alors partie intégrante de l'oeuvre.

Dans ce tableau-miroir, une femme debout porte à bout de bras un appareil photo. Cette mise en abyme de l'attitude des visiteurs au sein du musée permet d'intégrer la réalité extérieure dans le tableau.

Vue de l'exposition « Année 1, Le paradis sur terre », 2013
Musée du Louvre

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages suivis d'une référence sont disponibles à la médiathèque Roger Gouhier)

LAURA LAMIEL

TRONCHE Anne, Pecha Kucha de la Critique d'art – Laura Lamiel, opposer les contraires en toute clarté, Art Press, n° 400, 2013, p.90

Laura Lamiel, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole, Silvana Editoriale, Milan, 2013

CANTOS Marie, *Le champ élargi de la peinture : peinture et installation. Cécile Bart, Laura Lamiel et Jessica Stockholder*, Mémoire de Maîtrise d'histoire de l'art contemporain à Paris I – Panthéon Sorbonne, Paris, 2003

TRONCHE Anne, *Laura Lamiel*, Diana Lowenstein, Miami, 2001

Laura Lamiel, Musée de Grenoble, Collection reConnaître, RMN, Paris, 2000

TRONCHE Anne, *Laura Lamiel. La pensée du chat*, Actes Sud / Le Crestet Centre d'Art, Arles, 2000

HISTOIRE DE L'ART

BOUISSET Maïten, *Arte Povera*, Vivre l'art, Editions du Regard, Paris, 1994
[709.4 BOU]

L'art moderne et l'art contemporain, Serge Lemoine, Larousse, Paris, 2006

MENEGUZZO Marco, *L'art au XXème siècle, II. L'art contemporain*, trad. Dominique Férault, Guide des arts, Hazan, Paris, 2007

MEYER James, *MINIMALISM*, Phaidon, Londres, 2000

MOLLET-VIEVILLE Ghislain, *Art minimal et art conceptuel*, Skira, Milan, 1995

L'ATELIER

COELLIER Sylvie, *L'atelier du sculpteur, île refuge, port ouvert*. In : CROS Caroline, *Qu'est ce que la sculpture aujourd'hui ?*, Beaux-Arts Editions, Boulogne-Billancourt, 2008

MICHAUD Yves, PANCHOUT Catherine, *Ateliers au féminin*, Au même titre, Paris, 1999

ATELIERS

Atelier « Puzzle», proposé par Thibault Brebant

autour de l'exposition « Noyau dur et double foyer » de Laura Lamiel

Laura Lamiel élabore un vocabulaire de formes qu'elle agence, compose et recompose dans des cellules adaptées à sa propre morphologie. Ces cellules, comme autant de fragments de son atelier, dialoguent avec l'espace d'exposition. Les spectateurs sont invités à prendre position, à parcourir du regard les éléments plastiques et lumineux qu'elles contiennent.

Visite 1

Nous entamons ce cheminement sensible et cérébral. Entre chaque pas nous menant à l'œuvre *Qui parle ainsi se disant moi ?* nous ménageons un temps d'observation et de partage de points de vue.

L'apparente symétrie de la cellule se révèle caduque. Le miroir sans tain disposé au centre renvoie d'un côté l'image en reflet, tout en conservant de l'autre, la transparence du verre. En choisissant précisément l'orientation des ouvertures de ses cellules, Laura Lamiel confronte l'opacité des matériaux, leurs brillances et textures singulières, aux différentes sources lumineuses. L'idéal comme elle dit, serait de pouvoir observer ses œuvres à différents moments de la journée.

Lors de cette lente déambulation, notre œil est constamment attiré par une multitude de nuances de blanc. Nous tentons d'en faire une liste exhaustive en confrontant oralement au mot blanc nos différents ressentis (bruit blanc, plus blanc que blanc, blanc souvenir). D'un poème blanc, cette liste prend peu à peu la forme.

Une fois confortablement installés près de l'œuvre, nous interprétons quelques fragments de *Bing* de Samuel Beckett. Il est question de silence, de blanc entre les mots et de vieilles godasses. Nous le lisons discrètement de bouches à oreilles, opérant d'infimes variations, puis collectivement de façon théâtrale.

Visite 2

Nous découvrons deux œuvres accrochées aux murs, presque face à face. Ce léger décalage est double, spatial et temporel. Il s'agit initialement d'une même prise de vue de l'atelier de l'artiste, mais ayant subi, au fil du temps, différentes modifications. Pour l'une, c'est la partie supérieure qui a été voilée. Pour l'autre, des matériaux intercalés viennent redonner du volume physique et de la perspective à ceux apparents.

Montrer, cacher, composer, recomposer, passer de la peinture à la sculpture, de la sculpture à la photographie... Nous retrouvons dans ces deux images les préoccupations de Laura et notamment la place centrale qu'occupe l'atelier dans sa démarche.

Nous nous rendons jusqu'à l'œuvre *Par ordre d'apparition*. Les différents objets trouvés, plaques émaillées et photographies sont organisés en cabinet de travail.

Consulter, comparer, confronter, tout est potentiellement accessible. Les dimensions de la cellule sont adaptées à la morphologie de l'artiste, renforçant ainsi un mystérieux sentiment de présence. Notre regard ne cesse de circuler de l'ensemble de l'œuvre au moindre détail.

Nous terminons par la lecture d'un court extrait de *Malone meurt* de Samuel Beckett :

« J'ai remué un peu mes affaires, les séparant les unes des autres et les amenant vers moi, pour mieux les voir. Je ne me trompais pas de beaucoup en croyant bien les posséder, dans ma tête, et pouvoir en parler, d'un moment à l'autre, sans les regarder. Mais je voulais en être certain. J'ai bien fait. Car je sais maintenant que l'image de ces objets où je me suis complu jusqu'à présent, si elle était juste dans l'ensemble, ne l'était pas dans le détail. »

Ateliers 1 et 2

Durant les deux séances d'atelier, nous expérimentons un dispositif sonore et chorégraphique : *Puzzle* au sein duquel nous sommes à la fois acteurs et spectateurs. À l'aide d'écouteurs individuels, nous suivons une série d'instructions simples que nous réalisons simultanément. Chacun est libre de répondre comme il l'entend aux indications proposées, ou de prendre le temps d'observer les autres. Parfois spatiales, poétiques ou absurdes, elles provoqueront un certain nombre d'expériences sensibles, de complicités silencieuses et de fous rires entre participants.

Lors de la première séance, nous expérimentons un dispositif sonore et chorégraphique : *Puzzle* au sein duquel nous sommes à la fois acteurs et spectateurs. À l'aide d'écouteurs individuels, nous suivons une série d'instructions simples que nous réalisons simultanément. Chacun est libre de répondre comme il l'entend aux indications proposées. Parfois spatiales, poétiques ou absurdes, elles provoquent un certain nombre d'expériences sensibles, de complicités silencieuses et de fous rires entre participants.

Lors de la deuxième séance d'atelier, nous rejouons de mémoire certaines scènes et partageons nos différents points de vue sur l'expérience passée. Maintenant familiarisés avec le dispositif, nous l'expérimentons une deuxième fois. Cela nous permet de développer de nouvelles propositions et interactions entre participants, de prendre individuellement des temps de reculs et d'observations et de constater ainsi la richesse des variations produites.

Les différentes indications ont été imaginées à partir de textes théoriques produit sur le travail de Laura Lamiel, notamment *La pensée du chat* d'Anne Tronche.

Atelier « L'épaisseur du reflet », proposé par Hélène Garcia autour de l'exposition « Noyau dur et double foyer » de Laura Lamiel

Pour le second volet de la saison 2013 / 2014 autour de la thématique « Les formes des affects », La Galerie présente l'exposition personnelle de Laura Lamiel « Noyau dur et double foyer ».

Laura Lamiel mène une recherche exigeante dans l'élaboration de ses œuvres, orientée notamment vers le pouvoir monochromatique du blanc. C'est avec une poésie subtile qu'elle confronte nuances colorées, matériaux et objets de récupération.

L'artiste construit des installations qui affirment sa démarche ; la dimension architecturale de son œuvre lui permet de développer le rapport de ses pièces à l'espace qui les accueille, qui est, pour elle, fondamental. En organisant ses volumes en espaces autonomes, l'artiste en fait les réceptacles de formes hétérogènes : objets ramassés ou personnels, usagers, organisés selon une logique intime. Montrer, cacher, déplacer, dissimuler : autant de données qui inscrivent un incessant mouvement au sein de la création de Laura Lamiel, dans une diversité des médiums choisis : dessins, photographies, aciers émaillés, sculptures, installations...

En nous appuyant sur les œuvres exposées à La Galerie, nous tâchons d'entrevoir et de comprendre la complexité du travail de Laura Lamiel ainsi que les différentes questions abordées lors de son processus créatif.

Visite 1

Nous commençons, lors d'un premier tour d'exposition, par observer les mouvements et les glissements continus, entre les volumes et les objets en deux dimensions dans le travail de Laura Lamiel : l'artiste parle de "cellules en construction" pour désigner ses installations faites de trois panneaux agencés aux dimensions de son propre corps.

Ceci nous conduit à aborder la place du spectateur ; en effet la position des cellules oriente le regard et le corps selon différents points de vues :

- Nous notons tout d'abord que ces points de vues nous confrontent au symétrique relatif de ses compositions.
- Nous listons et commentons les points de vues offerts par les œuvres.
- Nous recherchons l'impact de ces placements sur le sens des œuvres et sur nos propres émotions.
- Le point de vue a-t-il une influence sur la compréhension de l'œuvre ?
- Comment pouvons-nous orienter notre perception ?

Laura Lamiel crée des liens entre des objets qui possèdent de fortes charges émotionnelles, venant de son atelier, de celui d'un autre, de son passé ou de la rue. Ce sont des objets de récupération : ils portent les traces de leur ancienne utilisation.

- Retrouvons-nous plusieurs fois les mêmes objets ou formes ? Que signifient-ils ?
- Comment les objets sont-ils présentés ?
- Les rôles et les émotions attribués aux objets varient-ils suivant leur place dans les installations ?

Atelier 1

Chaque enfant a avec lui un objet personnel (choisi grâce à une feuille d'instruction donnée en amont par son professeur) qui sera le thème central de sa production expérimentale autour de l'exposition.

Cet objet constitue le "noyau dur" du travail de l'enfant, c'est-à-dire le sujet principal de son atelier.

Les enfants travaillent en petits groupes de quatre ou cinq par table. Sur chaque table est disposée une structure cubique et creuse composée de 3 miroirs dans laquelle, à tour de rôle, ils placent leur objet et observent la composition créée par les reflets. Il s'agit d'expérimenter toutes les possibilités de composition en déplaçant l'objet dans la structure, en cachant une partie, en l'inclinant, etc.

Chaque enfant joue un rôle pour aider les autres dans leurs expérimentations. Des lampes torches et des filtres obscurcissant sont mis à disposition pour tester différentes variations de luminosité : le point de vue doit être soigneusement choisi, le cadrage et la lumière minutieusement précisés. Une photographie sera alors prise pour fixer la composition.

Nous nous appuyons sur cette pratique d'atelier, pour développer les notions de hors champs et de rapports symétriques, très présentes dans le travail de Laura Lamiel.

Une fois l'atelier 1 terminé chaque élève sélectionne une prise de vue parmi 3 essais, que nous imprimerons sur un grand format en noir et blanc, pour la séance 2.

Visite 2

Nous entamons notre seconde visite par l'observation de la palette des teintes présentes dans les œuvres de Laura Lamiel.

Lorsque nous nous approchons de ses cellules, nous apercevons une multitude de teintes de blancs que nous essayons de différencier et de nommer : blanc froid, bleuté, sali, chaud, légèrement jaune, très orangé, mat, brillant, luminescent... L'atelier a une place centrale dans la démarche artistique de Laura. Les cellules sont à leur image, des espaces où les pensées se construisent. Nous nous dirigeons vers les deux photographies de son atelier pour nous questionner sur ce qu'est véritablement un atelier d'artiste. Pourquoi cet espace tient-il une place privilégiée dans le travail de Laura ?

Nous notons ensuite les différences entre chacune des deux photographies :

- S'agit-il de la même image ? Quelles modifications Laura Lamiel a-t-elle apportées ?
- Peut-on toujours parler de photographie lorsqu'il y a un ajout de matière ou doit-on parler d'objet en volume, de sculpture ?
- Comment peut-on rapprocher ce travail de celui qu'elle fait avec les cellules ?

Pour finir nous retournons vers la cellule transparente, dans laquelle nous identifions une série de dessins reprenant l'œil de l'artiste.

- Pourquoi a-t-elle réalisé une série de dessins de ses yeux ?

- Que sont les cinq sens et quel est celui qui est transmis par les yeux ?
- Est-ce le plus important pour comprendre le travail de Laura Lamiel ?
- En existe-t-il un autre, comme le toucher par exemple ?

La vue est l'organe sensoriel qui est le plus sollicité par Laura Lamiel, que ce soit par la subtilité des jeux colorés qu'elle met en place, ou par la symétrie de ses compositions.

Pour finir nous nous asseyons autour de la cellule centrale et les yeux fermés nous écoutons la musique diffusée dans la cellule centrale, comme une incitation au voyage mental.

Atelier 2

Les enfants reçoivent au début de la séance leur photographie en noir et blanc, prise en atelier¹. Nous observons les compositions, devenues très graphiques, les jeux de lumières et les rapports symétriques.

Il s'agit à présent de re-crée une forme en trois dimensions à partir des photographies. Par un jeu de pliage, chaque enfant recompose librement un volume en s'inspirant de l'objet qu'il avait apporté, créant son prolongement, son décor, son complément, sa suite ou son enveloppe.

À la fin de la séance chaque enfant présente une composition personnelle faite de son objet, de sa photographie et de son volume de papier, disposés selon ses choix les uns par rapport aux autres.

Ce tour de parole permet à chaque enfant de s'exprimer sur son travail et à toute la classe de reprendre les notions de l'exposition.

ACTIONS ÉDUCATIVES

• Visites-découvertes :

Écoles maternelles : visites conçues sur mesure avec l'enseignant, basées essentiellement sur l'éveil, l'approche sensorielle des oeuvres et l'expérimentation plastique. Durée : 45 minutes

Écoles élémentaires : visites ludiques basées sur le dialogue et le jeu. Durée : 1 heure

Collèges et Lycées : 1h de visite / dialogue avec un médiateur. Possibilité de préparer les thématiques en amont.

• Visites techniques :

À destination des lycées professionnels, ces visites mettent l'accent sur la manière dont fonctionne un centre d'art, les différents métiers et les montages d'exposition.

• Visites ateliers :

Une séance unique de 2 h pour les classes du second degré avec visite de l'exposition et atelier

• 1,2,3... prunelles – visites-ateliers en trois séances :

– **Deux séances consécutives d'1 h 30 à La Galerie** : à chaque séance, les enfants participent à une visite puis à un atelier autour des thèmes de l'exposition. Ces séances sont conçues et réalisées par de jeunes artistes.

– **Une séance dans une institution partenaire** : cette visite, assurée par un conférencier de l'institution partenaire (Mac/Val, Centre Pompidou, Palais de Tokyo...), s'articule avec les thématiques abordées dans les ateliers.

• Projets spécifiques :

La Galerie coordonne des projets de classe personnalisés sur une année ayant lieu dans les établissements scolaires : interventions d'artistes plasticiens autour d'une thématique ou d'une réalisation pérenne dans l'établissement.

OUTILS PÉDAGOGIQUES

- **Journal d'exposition**

Mis gratuitement à la disposition des publics, il propose des textes bilingues français – anglais, pour une meilleure compréhension des œuvres ainsi que des informations (lieux à visiter, bibliographie) pour approfondir la découverte de l'exposition.

- **Journal enfants**

Distribué à tous les enfants, il peut être utilisé par les groupes scolaires, individuellement ou en famille pour visiter l'exposition de manière ludique.

- **Dossier pédagogique**

À destination des enseignants, ce support offre des **pistes pédagogiques et des références à l'histoire de l'art** autour des thèmes de l'exposition afin de prolonger la réflexion en classe.

- **Réunions pédagogiques :**

Elles permettent aux enseignants de s'inscrire et de préparer leur visite et sont obligatoires dans le cadre des visites-ateliers « 1, 2, 3... prunelles ».

- **Le blog « Hautes tensions créatives » de restitution des actions éducatives :**

Réalisé en partenariat avec la Médiathèque, c'est une plateforme interactive sur laquelle chaque élève peut commenter son expérience à La Galerie :

<http://www.mediathèque-noisylesec.org/lagalerie/>