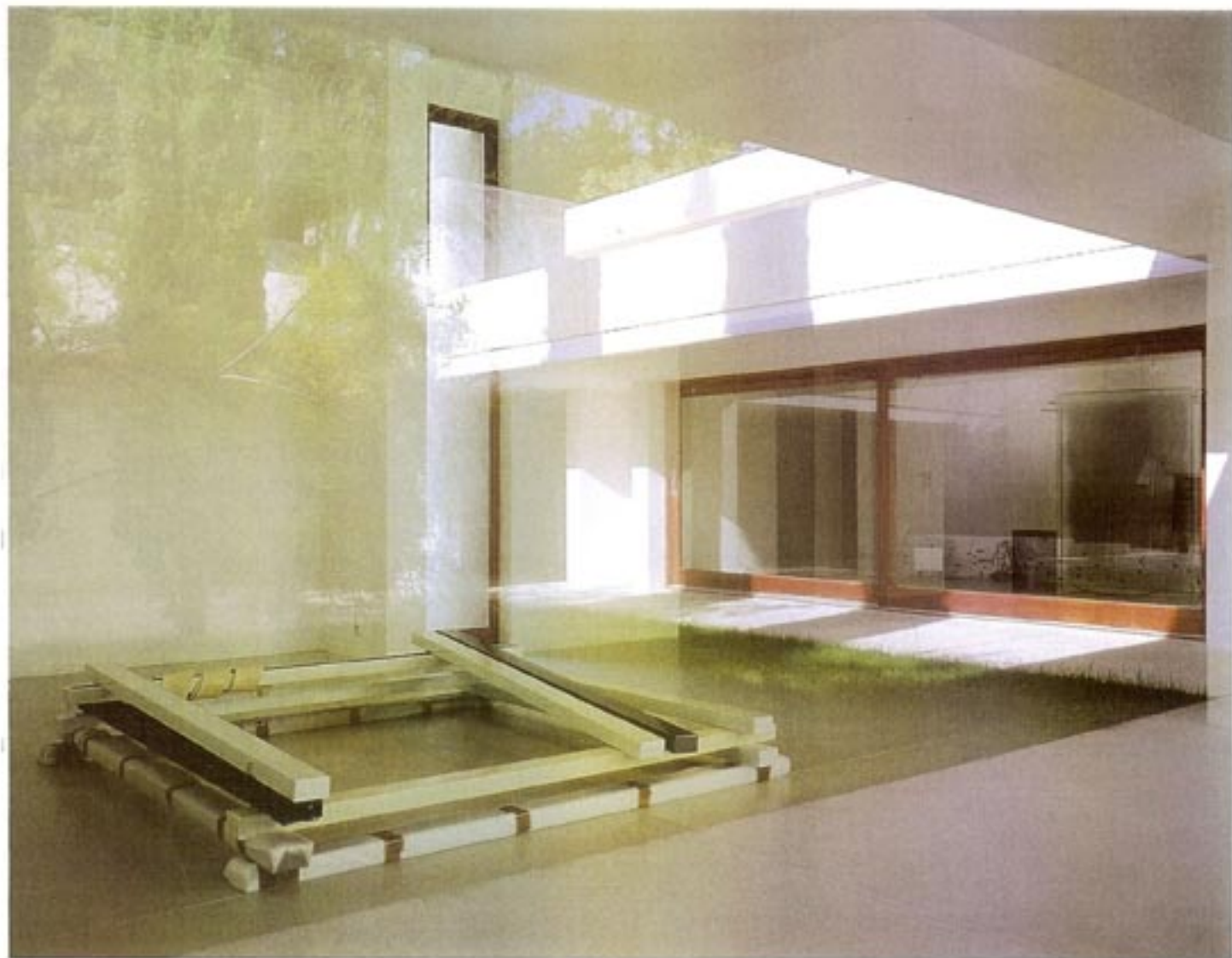


Actualité

Le lieu comme œuvre d'art

Crestet Centre d'Art Exposition Laura Lamiel



par Marc Barani



Cet automne, Le Crestet Centre d'Art, présente un ensemble d'œuvres de Laura Lamiel conçu pour le lieu et mis en relation avec la musique du compositeur Thierry Blondeau. Des "maisons" blanches dans une maison blanche : quelque chose se passe.

Le centre d'art, près de Vaison-la-Romaine, est bâti sur un site puissant, immergé dans la pente d'une pinède, face au Mont Ventoux. Les artistes qui y sont invités séjournent et travaillent sur place. Le temps qu'il faut, ils y croient réflexions et expérimentations à partir de projets pluridisciplinaires, tous conçus et réalisés avec des matériaux ou des phénomènes naturels en relation étroite avec la colline boisée et son ciel méditerranéen.

Poser le lieu comme une œuvre d'art suppose qu'il puisse servir de matière première pour les recherches artistiques autant qu'il les "influence" et les imprègne en retour. Le premier signe de l'incubation du lieu dans le projet artistique aujourd'hui développé par la directrice Cati Chambon est sans doute à trouver dans le choix des artistes invités. Ils travaillent tous dans un « décalage dynamique et dans un contraste dialectique » avec la nature. Une volonté qui, si elle recoupe et oriente l'évolution contemporaine des relations art-nature, n'en constitue pas moins un écho possible à l'isolement et à l'âpre beauté du site. Point d'envie de s'unir, de se fondre, d'instituer les œuvres dans un rapport tautologique à la nature, il faut exister, s'affirmer, se confronter, renvoyer la nature à elle-même.

La deuxième singularité du lieu provient de l'organisation très spécifique du bâtiment qui abrite le centre d'art. C'est un ancien atelier de sculpteur, celui de François Stahly. Le projet, de facture moderne, déroule une série de pièces aux espaces complexes, fermés sur l'extérieur et orientés sur un patio. Une cascade de toitures terrasses échappent à la centralité marquée du lieu par un parcours spiralé vers le soleil et la vue. Il n'a donc pas été conçu à l'origine comme un lieu d'exposition mais il porte dans les proportions et l'éclairage de ses pièces la mémoire d'un espace voué à la fabrication des œuvres d'art : une tension supplémentaire pour les artistes qui doivent y exposer. À l'opposé de la neutralité "idéale" des boîtes blanches du musée contemporain.

Dans ce cadre, comment l'œuvre de Laura Lamiel s'est-elle ajustée, déployée, quand on sait l'importance de la notion de lieu dans son travail ? Impor-

tance qu'éclaire le beau titre d'un ouvrage qui lui est consacré, *Avoir lieu*.

La mise en place de l'exposition a duré une dizaine de jours. Un travail intense fait de tâtonnements, d'ajustements, de remises en questions. L'exigence est brûlante, toute orientée vers la recherche rigoureuse et intuitive d'une résonance intime avec l'espace physique du bâtiment. L'installation dégage au premier abord une sensation d'unité faite de renvois complexes entre chaque pièce, puis entre l'œuvre et l'espace d'exposition. Depuis l'accès, le mur de brique et ses assemblages filent à l'horizontale, et en l'accrochant, conduisent le regard vers la verticalité de grandes plaques planes, "les maisons", disposées de telle sorte qu'elles autonomisent des espaces plus intimes. Une verticalité en accord avec la rupture de proportion de la salle qui ouvre à cet endroit sur une mezzanine. Là dans un statut de poste d'observation, une "bibliothèque" faite de petites plaques d'acier émaillé accueille dessins, croquis et images. Les parois émaillées des "maisons" sont disposées précisément au croisement, en équerre avec l'autre partie de l'espace d'exposition. Elles renvoient naturellement le regard, guidé par l'espace réduit sous la mezzanine, vers le sol où est disposé un assemblage brut et sophistiqué de barres métalliques.

Laura Lamiel a su d'emblée poser les conditions architecturales d'une expérimentation pour dépasser peinture et sculpture en tant que genre des beaux-arts. Mais le thème du vide ouvre d'autres horizons sans doute plus importants dans la compréhension de son travail. Le vide est à la fois réceptacle et lien. C'est lui qui met en relation les objets entre eux, organise les renvois, réconcilie les extrêmes. À la porosité du mur de brique et de ses interstices répond le vide central d'une des "maisons" qui entre en accord subtil avec le patio au cœur du bâtiment. Le vide n'est plus l'envers mais le jumeau du lieu. Comme lui, il a moins à faire avec le sens qu'avec la puissance. La puissance vibratoire de la lumière et du son qu'il propage et qui pourrait jaillir d'une matrice commune.

Voluminosité : un mot magnifique de Merleau-Ponty pour évoquer cette profondeur essentielle du lieu, renforcée par l'espace sonore de Thierry Blondeau. Le compositeur fait résonner les modules d'acier, capte les sons, les démantèle, en ralentit la fréquence ou l'accélère. Les sons proches de petits

Une des maisons de l'œuvre Lamiel, faite de boîtes d'acier, qu'entre en accord subtil avec le patio au cœur du bâtiment

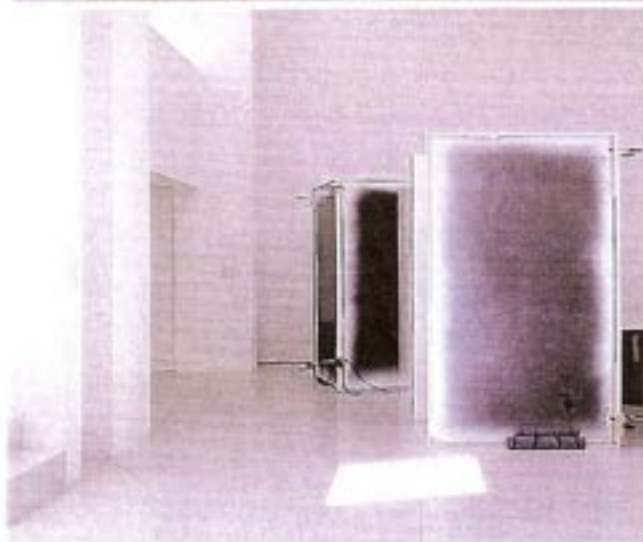
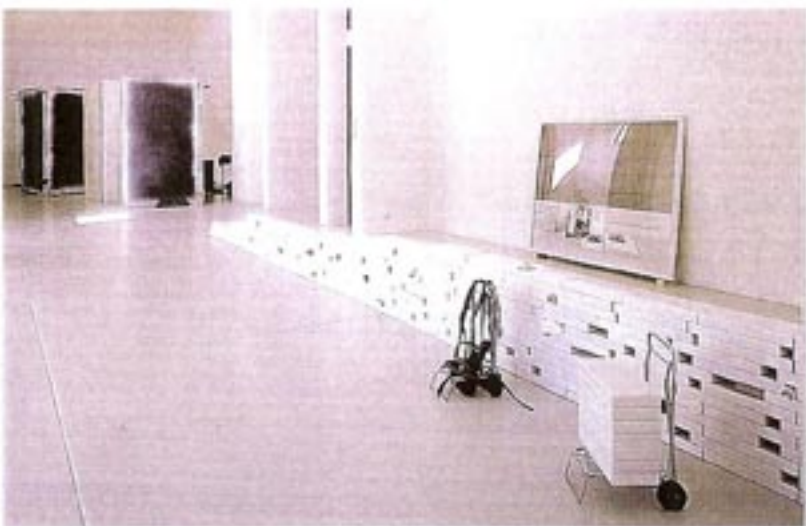


Exposition Laura Lamiel Recherche sonore Thierry Blondeau

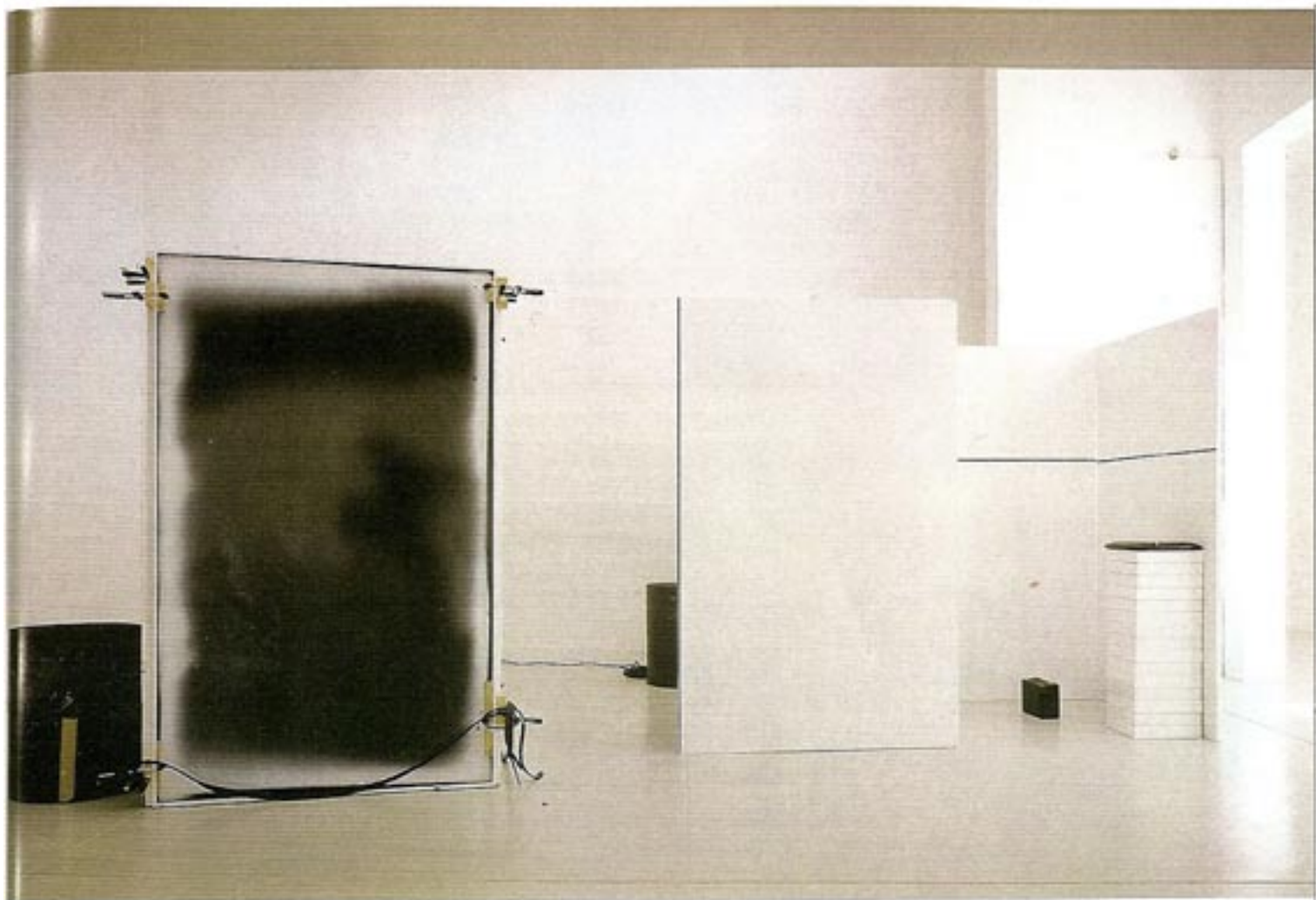
- Crestet Centre d'Art
Chemin de la Verrière
84110 Le Crestet, Vaison-la-Romaine
Du 19 septembre au 28 novembre 1999
- Crestet Centre d'Art
est présidé par Jacques Leenhardt
et dirigé par Cati Chambon
- Hervé Abbade photos

1 Un mur de briques d'acier
de plus de dix nuances
de blanc, s'allonge vers
la verticalité des maisons.

1 Au sol, des objets trouvés :
gants de chantier, moquette
de cariveau, caoutchouc.



À la carrefour des espaces d'exposition, une maison en plaques de tôle émaillée blanche, et son double obscur, le verso mat de la tôle.



gongs thaïlandais enflent par vagues successives. Rythmes, silences et vibrations méticuleusement ajustés sur place jouent dans l'espace avec la qualité d'un instrument de musique.

Substance que notre corps traverse, le lieu acquiert alors encore une autre dimension, faite d'unité et d'intimité avec l'œuvre. Tous les dispositifs se développent à partir de phénomènes qui n'ont pas besoin de percer notre conscience pour influencer sur la perception du lieu. Car il semble bien qu'il s'agisse pour Laura Lamiet de capter plus que de maîtriser ; de concevoir un dispositif capable d'accueillir ce qui échappe : les infinies variations de la lumière, les reflets mouvants mêlant dans les vitrages les œuvres à la nature, les différentes présences du vide, la qualité d'éveil du spectateur.

Depuis 1990 son travail s'est progressivement dévoté dans l'espace physique et ses turbulences

à la recherche d'un potentiel de transformations capable de renvoyer l'œuvre dans la complexité, l'ambiguïté et les contradictions du vivant. Pourtant l'omniprésence de l'acier émaillé et de ses blancs, l'extrême simplicité des formes, la radicalité de leurs assemblages laisseraient entrevoir, par la rigueur visuelle qu'ils imposent, le retrait du monde, la raideur dans la quête idéale d'un immuable absolu. Toujours au-delà. S'il n'y avait ce que l'artiste appelle les « contraires ». A l'opposé du présumé minimal. Pile de gants élimés, caoutchoucs noirs, moquettes de caniveaux et autres débris, tous ramassés à l'extérieur. Le contraste et le paradoxe fondent ce travail par les tensions qu'ils créent et les brèches qu'ils ouvrent dans la perception de l'œuvre. Des brèches qui laissent affluer d'autres lieux, d'autres temporalités. L'usine où ont été fabriquées les briques de tôle émaillée n'actualise

avec les gants des ouvriers, la rue qui y conduit avec ses moquettes de caniveaux, l'atelier avec les chariots encore chargés de bandes de caoutchouc et de briques.

L'imagination peut se déployer jusqu'à faire émerger les gestes contenus dans les objets, dans toute cette matière et les mêler à ceux de l'artiste qui a méticuleusement déposé dans les interstices du mur de brique ou dans l'envers de l'installation, tissus, molletons, cotons, objets fragments de vie. Il s'agit bien de révéler le geste comme fondateur de notre appartenance au lieu. Dans ce sens et bien au-delà des analogies avec les règles de construction de l'œuvre, ce travail rejoint l'architecture dans sa capacité à transformer, en impliquant le corps et l'espace objectif en lieu œuvré, en lieu ouvert. ➤