



## Laura Lamiel

### Noyau dur et double foyer

30 novembre 2013–8 février 2014

Blanc est l'atelier, très blanc même, en dépit des œuvres ou peut-être en raison des œuvres qui y sont accumulées, en partie bâchées en partie placées dans l'espace à la manière des éléments d'un cabinet d'expérimentateur. Disposées selon les occurrences des rangements successifs et des préoccupations du moment, elles font éprouver rapidement d'être à l'intérieur d'un dispositif de pensée. Par un côté, cet atelier évoque un entrepôt entretenant le secret sur ce qu'il protège, par un autre côté il favorise le dialogue entre volumes, œuvres murales et objets hétéroclites capturés le plus souvent dans la rue à la faveur des déambulations choisies. Anne Tronche, *Le devenir-sens du sensible*. In : Laura Lamiel, Musée d'Art moderne de Saint-Etienne, Milan, Silvana Editoriale, 2013, p.52

White: the studio is very white, despite or perhaps because of the works that have accumulated there, some wrapped up, some placed there like elements of an experimenter's laboratory. Arranged according to various tidying-up operations and current preoccupations, they give the visitor the impression of entering a thinking apparatus. In one respect, the studio evokes a warehouse that keeps its contents secret; in another, it fosters a dialogue between volumes, mural works and assorted objects—most of which were found while the artist wandered the streets in whatever direction she had chosen that day. Anne Tronche, *The becoming-sense of the sensitive*. In: Laura Lamiel, Musée d'Art moderne de Saint-Etienne, Milan, Silvana Editoriale, 2013, p.58

Laura Lamiel a commencé son travail au début des années 1980 et n'a depuis cessé de l'amplifier et de le complexifier. En trente années, elle a construit une œuvre forte et systématique, sérielle, pure et lumineuse, empreinte d'absolu, dans laquelle l'angle et le blanc dominant. Très vite, elle a su déjouer cette structure conceptuelle en y intégrant des objets trouvés—caddies, gants, valises, rouleaux de moquette, liens de caoutchoucs, livres, lumières et câbles électriques...—apportant au noyau dur de son travail une dimension précaire, sombre, intérieure, traversée de contingences et de décisions intuitives. La multitude de ces éléments importés aux formes instables faisant irruption au sein d'espaces géométriques simples et réguliers évoque la rencontre de deux parangons artistiques : l'art minimal, au vocabulaire formel sobre et élémentaire et l'arte povera, aux matériaux pauvres et aux gestes éphémères. Ces deux traditions artistiques héritières du modèle du « cube blanc »—espace longtemps réputé exemplaire, neutre et intouchable—, ont interrogé conjointement son effet de rupture avec la continuité du réel, sur le terrain de l'exposition. Laura Lamiel déjoue le rôle déréalisant du « cube blanc » et son effet de la mise à distance du contexte, en y entrant toute entière.

Probablement guidée par un souci d'autonomie, à la fois pratique, symbolique et esthétique, Laura Lamiel a très vite défini ses propres outils de monstration et de documentation. Pour exemple, ses « cellules » constituées de trois parois construisent autant de « cubes blancs » adaptés à la mesure de son corps et ouverts sur une face. Espaces de monstration élémentaires, ils accueillent une infinité de compositions possibles, agençant des objets marqués par l'usure entre leurs parois immaculées aux surfaces réfléchissantes. À la manière de rayonnages sous la lumière crue des néons, ils saisissent chaque objet trouvé dans son évidence concrète et sollicitent une certaine attention aux détails et aux signes dont ils sont porteurs. Ces objets hors d'usages constituent entre eux un réseau sans hiérarchie de relations à la fois formelles, sensibles et culturelles. La largeur des parois d'acier émaillé (1.30 m) correspond à l'envergure des bras ouverts de l'artiste, capable ainsi de les manipuler seule dans son atelier et de les assembler simplement à l'aide de serres-joints et de cales en bois. Mais si les « cellules » semblent accueillantes, c'est avec une certaine parcimonie, à l'image des chaises ou tabourets trop fragiles ou trop encombrés pour être franchement occupés. Elles résistent à l'intrusion des corps des visiteurs, instaurant avec eux une relation plus hypothétique que concrète tant elles sont tendues par leur propre équilibre, donnant la priorité à la vue sur l'expérience physique. En cela, elles perpétuent le projet d'une vision triomphante du « cube blanc » mais l'infléchissent, précisant sans cesse cette vision par la dimension intime d'un œil solitaire, instable et conscient de

Laura Lamiel started out in the early 1980s and, since then, has continued to develop her work and make it more complex. In thirty years the oeuvre she has compiled is strong and systematic, with a pure and luminous, serial, absolute quality in which angles and whiteness dominate. Early on, she learned to escape this conceptual structure by integrating found objects—shopping trolleys, gloves, rolls of carpet, rubber ties, books, lights and electric wires—which brought a different dimension to the hard kernel (*noyau dur*) of her work; it took on a precariousness, a darkness, an interiority—shot through with contingencies and intuitive decisions. This plethora of imported elements, with their unsettled forms, irrupting into the simple, regular geometric spaces evokes a meeting of two artistic parangons: minimal art, with its sober, basic formal vocabulary, and *arte povera*, with its cheap materials and ephemeral nature. These two artistic traditions, heirs to the model of the 'white cube'—a space long considered exemplary, neutral and untouchable—have come together to interrogate the effect of a break with the continuity of the real on the exhibition territory. Laura Lamiel overrides the denaturing role of the 'white cube' and its estrangement effect on the context by entering fully into it.

Probably guided by an urge for autonomy, at a practical and a symbolic, as well as aesthetic, level, Laura Lamiel defined her own tools for exhibition and documentation early in her career. For example, her *cellules*, consisting of three walls are all 'white cubes' adapted to the size of her body and open on one side. They are basic exhibition spaces; they host an infinite number of potential compositions, giving order, within their immaculate, reflective walls, to objects showing signs of wear and tear. Like shelving under the glare of neon lights, they capture each found object in all its concrete truth and compel the spectator to attend to all the details and signs. The discarded objects themselves make up a network with no hierarchy, that is formal, sensitive and cultural. The width of the enamelled steel walls (1.30m) corresponds to the width of Lamiel's outstretched arms, which means she can move them around by herself in her studio and assemble them easily with clamps and wooden wedges. But although the *cellules* feel welcoming, there is a certain meanness about them, like chairs or stools that are too rickety or too cluttered for anyone ever to sit on them properly. They inhibit anyone from entering, and this sets up a relationship with the visitor that is more hypothetical than concrete, such is the tension created by their equilibrium. They invite inspection but not physical contact. In this they perpetuate the triumph of looking intended by the 'white cube', but they bend the idea, making the visual aspect constantly clear through the private, personal dimension of the solitary eye, uncomfortable and aware of its position. The *cellules* are semi-autonomous objects. When there are several of them at regular intervals, they override their primary function as exhibition spaces to display themselves as sculptures in their own right, standing away from the wall. The inside of a *cellule* with its monochrome white surfaces offers itself for inspection from the front, while the outside

sa position. Objets quasi-autonomes, les « cellules » construisent à plusieurs, des intervalles réguliers, déjouant alors leur fonction première, celle d'exposer, pour s'exposer à leur tour en tant que sculptures à part entière, placées à distance du mur. Ainsi, l'intérieur d'une « cellule » aux surfaces monochromes blanches se livre-t-elle entièrement à la vue dans une vision frontale tandis que son extérieur laisse voir les fragilités de son assemblage (surfaces brutes, serres joints et cales), jouant ainsi ce jeu d'écart entre la dynamique constructive du travail, presque positiviste et déréalisante (la volonté de tout montrer, sous une lumière éblouissante) et sa fragilité propre.

Alors que cette unité cellulaire entretient une relative indépendance du travail vis-à-vis de tel ou tel espace d'exposition, Laura Lamiel élabore un système propre de documentation, creusant un peu plus loin le sillon d'un régime d'autonomie de sa production. Photographiant autant dans l'atelier que dans l'exposition, elle ajoute aux volumes des « cellules » traités en façade, la planéité de l'image photographique. La prise de vue est partie prenante des compositions picturales et agencements des différents volumes, complexifiant encore le système combinatoire de ses installations. Ces photographies témoignent alors d'une étape du travail dans l'atelier, amplifiant des gestes passés. Par la mise en abîme des dimensions de l'espace concret et de l'espace représenté, elles troublent encore la vision des espaces construits, leur ajoutant une variable : celle d'une réserve inépuisable de gestes potentiels.

Avec la régularité d'un programme qui tend à l'épuisement des possibles, Laura Lamiel propose une expérience de l'instabilité. La part d'affect du travail perce au-delà de sa structure conceptuelle et donne au travail une tournure plus intime et intuitive. Ici, aucune œuvre ne semble solidement fixée, mais passée au filtre d'une vision à double foyer où peuvent se glisser les jeux de miroirs troubles et autres symétries décalées.

Le journal qui accompagne l'exposition est un essai visuel : composé majoritairement de photographies de l'atelier et de citations de ceux qui ont accompagné jusqu'ici le travail de l'artiste, il montre un processus en cours à l'atelier qui contribue à dévoiler les principes de l'exposition.

Émilie Renard,  
directrice de La Galerie

of the *cellule* shows all the weaknesses of construction (rough surfaces, clamps and wedges), thus reworking an interplay of, on the one hand, the constructive dynamic of the work, which tends to positivism and an undermining of reality (the urge to show all in a dazzling light) and, on the other hand, the inherent fragility of it all.

While this cellular unit keeps the work relatively independent of any particular exhibition space, Laura Lamiel has elaborated her own system of documentation, thus extending the autonomy of her production. She takes photographs in her studio and at the exhibition, which she adds in all their flatness to the volumes of the *cellules*. The photographic shot becomes an integral part of the pictorial composition and the arrangement of the various volumes, rendering ever more complex the combinatory system of her installations. These photos are evidence of a stage in the work in the studio, and give added weight to past actions. Through this *mise en abîme* of actual space and pictured space, she further troubles the vision of the constructed spaces, adding a variable to them: namely, an inexhaustible stock of potential acts.

With the regularity of a project biased towards the exhaustion of all possible effects, Laura Lamiel gives us a destabilising experience. The affective side of her work pierces beyond the conceptual structure and gives the work a more intimate and intuitive turn. None of the pieces seems to be firmly fixed; they feel as if they are being looked at through bi-focal lenses (*double foyer*), with a tendency for disturbing mirror effects and skewed symmetries to creep into the picture.

The journal accompanying the exhibition is a visual essay. It mainly consists of photographs of the studio, and quotations from people who have reviewed the artist's work over the years. It presents a studio process in progress, and reveals some of the principles underlying the exhibition.

Émilie Renard,  
Director of La Galerie



La plaque d'émail immaculée a quitté le monde bidimensionnel achromatique, sans pesanteur et autosuffisant qu'elle déterminait et habitait jusque-là, pour se faire surface d'attente, prête à accueillir la somme des manipulations matérielles que l'artiste a substituées à l'acte de peindre. Ce qui chez Laura Lamiel tient désormais lieu de peinture, peut en effet se résumer à une série de prélèvements, de déplacements, de combinaisons et de permutations affectant une considérable variété d'objets de rencontre et de récupération. Arnauld Pierre, *Peinture/Matériel*. In: Laura Lamiel, Musée de Grenoble, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, p.6

The immaculate enamel sheet has left the weightless and self-contained, achromatic, two-dimensional world that, hitherto, it had inhabited and determined, in order to become a waiting area ready to accommodate the sum of those material adjustments that the artist has substituted for the act of painting. What has now taken the place of painting in Laura Lamiel's work amounts to a series of samplings, changes of location, combinations and permutations involving a considerable variety of found and recycled objects. Arnauld Pierre, *Paint/Material*, Trad. J. Harrison. In: Laura Lamiel, Musée de Grenoble, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, p.6



Le module blanc est ainsi comme une mémoire vive à partir de laquelle le reflux peut avoir lieu, mémoire d'un processus créatif, mémoire d'une sensibilité individuelle et mémoire d'un passé historique. Les éléments de la « bibliothèque », des plaques minces d'acier émaillé blanc, de petit format, dans lesquelles des photographies de journaux découpées, des pages de ses carnets de croquis ou de notes ont été saisies par cuisson, sont autant d'images liées au souvenir—un travail poursuivi depuis le milieu des années 90. Laura Lamiel intervient au préalable sur des feuilles de papier ou de journaux: elle recouvre de blanc certaines photographies de presse ou certaines pages de ses carnets, inclut des cotons-tiges, inscrit encore quelques dessins, nés d'une pensée appréhendée dans son immédiateté, ou joue de la superposition en mêlant deux ou trois papiers. Un va-et-vient entre recouvrir, saisir et enfouir de nouveau, qui n'est pas sans évoquer les mécanismes inhérents à la mémoire. Annie Claustres, *Un monde avec objets*. In: Laura Lamiel, Musée de Grenoble, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, p.52

The white module then is like a vivid memory from which the memory of a creative process can ebb away, the memory of an individual sensibility and the memory of a historic past. The articles in the "library" (la "bibliothèque"), thin little sheets of white enamelled steel with photos cut out of newspapers, and pages from her sketchbooks and notebooks baked into them, are images connected with memory—work carried out since the mid-90s. Laura Lamiel starts with sheets of paper or newspaper: she covers certain newspaper photos, or pages from her notebooks or sketchbooks, with white, adds cotton buds, then more drawings inspired by her immediate surroundings, or perhaps lays two or three sheets on top of one another. There is a to-ing and fro-ing of covering things, picking things up and burying stuff away again that somehow evokes the inherent workings of memory. Annie Claustres, *A World with Objects*, Trad. J. Harrison. In: Laura Lamiel, Musée de Grenoble, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, p.52





Il s'agit aussi d'intériorité, de confondre l'espace de l'atelier et son espace mental ; l'espace d'exposition n'étant que transitoire, voire transitionnel. Le véritable espace dans lequel ce travail existe est celui de l'œil et du cerveau. (...) C'est aussi une œuvre saturée de lumière que propose Laura Lamiel. (...) La lumière intense voyage par le nerf optique aux confins de la pensée, là où résident les dédoublements et les accidents du langage. Isabelle Alfonsi, Figure IV Laura Lamiel, Communiqué de presse, Marcelle Alix, Paris, 2012.

It also relates to inwardness and to merging the studio space and the mental space. The exhibition space is transitory, or even transitional. The exact place of the work's existence is that of the eye, and of the brain. (...) Laura Lamiel also proposes a work that is saturated with light. (...) White-on-white installations are photographed and copied out on enamelled steel. Intense light travels through the optic nerve to the borders of thought, where speech errors and splitting lie. Isabelle Alfonsi, Figure IV Laura Lamiel, Press release, Marcelle Alix, Paris, 2012.



« 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. Je travaille selon le principe de l'improvisation. » 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.73

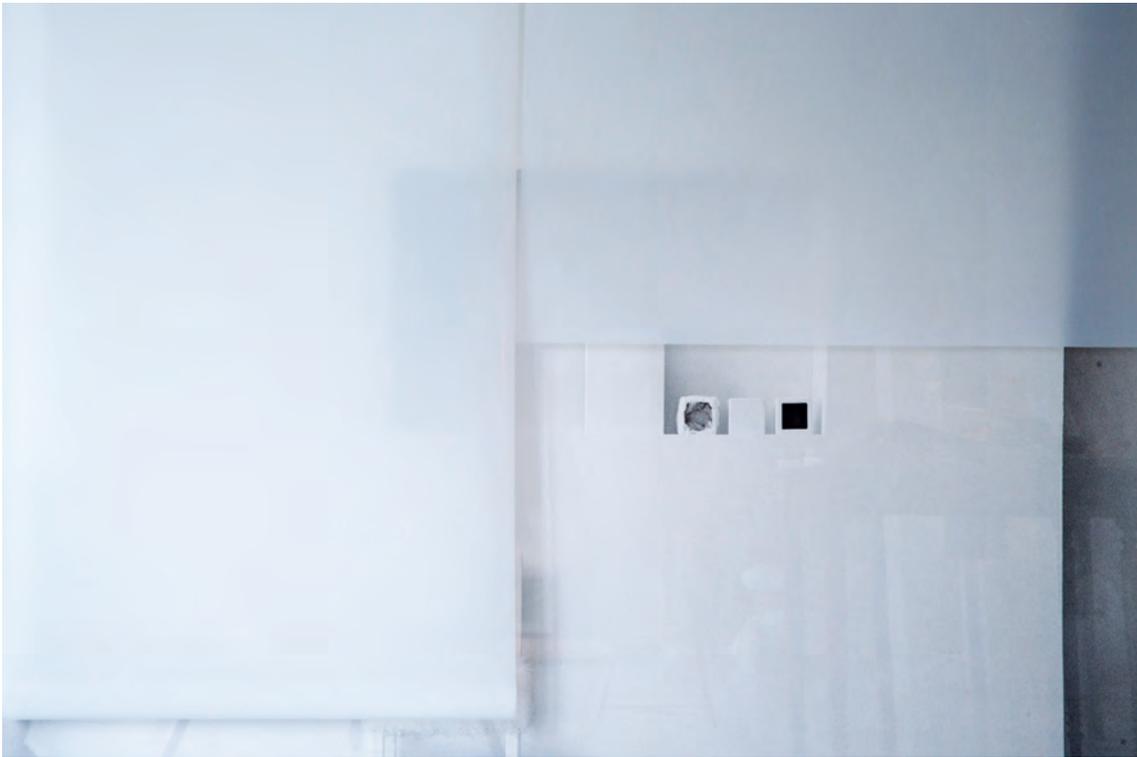
Les variations obtenues par Laura Lamiel sont étrangères à toute lourdeur dogmatique. Elles entendent assumer un autre genre de savoir que celui dont nous avons l'usage, en nous invitant à penser le monde visible comme le résultat d'une réduction optique opérée par la pensée. Anne Tronche, Laura Lamiel, La pensée du chat, Le Crestet Centre d'Art, Arles, Actes Sud, 2001, p.21

"An object's richness is sometimes its ambiguity, especially when it bears the weight of experience. The objects constitute a vocabulary of forms that accompany me, though I can't always predict their influence or use. I work according to the improvisation principle." Anne Tronche, Essence and perception, interview with Laura Lamiel. In: Laura Lamiel, Musée d'Art moderne de Saint-Etienne, Milan, Silvana Editoriale, 2013, p.81

The variations that Laura Lamiel achieves are far from dogmatic or dull. They aspire to a kind of knowledge that we are unused to, by inviting us to think of the visible world as the result of an optical reduction performed by thought. Anne Tronche, Laura Lamiel, The Cat's thoughts, Trad. J. Harrison, Le Crestet Centre d'Art, Arles, Actes Sud, 2001, p.21







La place de plus en plus importante du toucher dans l'œuvre de Laura Lamiel se lisait également dans la récente multiplication des tables ou autres espaces de prise potentiels sur lesquels sont disposés ses gammes d'objets. Le sens particulièrement aigu de la composition que l'artiste a développé vise ainsi à la fois la satiété de la vue et celle d'un tact opérant à distance. Arnauld Pierre, *Peinture/Matériel*. In: Laura Lamiel, Musée de Grenoble, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, p.12

«J'aime les chocs formels sans lesquels il n'y aurait pas d'énergie. Les serre-joints me permettent de montrer les envers, ce qui conforte l'idée d'un dehors et d'un dedans. À partir de cette situation, l'intérieur de la cellule me semble exprimer le sentiment de l'intime. C'est comme s'il fallait protéger un espace. L'intime ne peut arriver en premier, il faut que le noyau dur s'installe.» 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

«J'ai du concevoir une mathématique des surfaces. 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.» 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

Les exigences de la mise en forme portent un sens laconique obligeant le spectateur à répondre à l'injonction des volumes: où se situer pour voir? Où se trouve l'emplacement conseillé? Ce qui est exposé, le double corps d'un volume. Un ordre, puis un autre ordre pour le contrarier. Anne Tronche, *Laura Lamiel, opposer les contraires en toute clarté*, Paris, Artpress, 2013, n°400, p.90

The increasing importance of texture in the work of Laura Lamiel is also seen in the greater number of tables and potential viewing spaces on which she has recently been arranging her selections of objects. The particularly acute sense of composition that Laura Lamiel has developed strives to create both a visual and, at a distance, a tactile surfeit. Arnauld Pierre, *Paint/Material*, Trad. J. Harrison. In: Laura Lamiel, Musée de Grenoble, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, p.12

"I like formal shocks, without which there would be no energy. The screw clamps allow me to show the other side, which reinforces the idea of an outside and an inside. From this point, I think the interior of the cell expresses the sense of intimacy, it's as if there's a space that needs protecting. Intimacy cannot come unaided; there must first be a core." Anne Tronche, *Essence and perception*, interview with Laura Lamiel. In: Laura Lamiel, Musée d'Art moderne de Saint-Etienne, Milan, Silvana Editoriale, 2013, p.78

"I had to invent a mathematics of surfaces. I established the dimensions of the bricks once and for all, and determined the size of the panels according to my own morphology: I had to define the limit beyond which my hand could no longer grasp the top of the surface." Anne Tronche, *Essence and perception*, interview with Laura Lamiel. In: Laura Lamiel, Musée d'Art moderne de Saint-Etienne, Milan, Silvana Editoriale, 2013, p.78

This uncompromising formal approach carries a laconic meaning that obliges the viewer to answer the injunction of the volumes: where best to stand in order to see? What is the recommended position? What is exhibited: the double body of a volume. An order; and then another order which counters it. Anne Tronche, *Laura Lamiel: Contrast and Clarity*, Trad. C. Pendwarden, Paris, Artpress, 2013, n°400, p.91



Que le dispositif spatial de Laura Lamiel continue de privilégier un point de vue frontal qui le « picturalise », la chose est confirmée par la prise de vue photographique ; tous les paramètres de celle-ci désignent explicitement la position « récompensée » depuis laquelle le chaos de la pièce s'ordonne en un tout compréhensible. Plus qu'une simple fonction de documentation, nécessitée par l'incessant renouvellement combinatoire des œuvres, la photographie représente ici une composante essentielle du travail, dont elle parachève les étapes successives en désignant sans ambages sa place au spectateur : la réception de l'œuvre se trouve ainsi clairement orientée en faveur d'une lecture picturale des formes. Dans la mesure où la plupart des installations de Laura Lamiel sont par définition éphémères, la photographie pourrait même passer, d'une certaine manière, pour l'œuvre elle-même. Arnauld Pierre, *Peinture/Matériel*. In : Laura Lamiel, Musée de Grenoble, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, p.22

The fact that Laura Lamiel's spatial arrangements continue to favour a front-on viewpoint, which 'pictorialises' it, is confirmed when a photograph is taken. All the parameters for the angle of the shot explicitly designate the 'perfect' position—the point at which the chaos of the piece falls into place and becomes comprehensible. The photograph is more than a mere documentary tool, required to log the constant re-combinations and renewals of the works; it represents an essential component of the work; it puts the finishing touches to the successive stages by showing the spectator exactly where they have to stand. The way the work is received is clearly influenced in favour of a pictorial representation of the forms. Given that most of Laura Lamiel's installations are by definition ephemeral, the photograph could, to a certain extent, almost stand in for the work itself. Arnauld Pierre, *Paint/Material*, Trad. J. Harrison. In : Laura Lamiel, Musée de Grenoble, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, p.22





Les différents cadrages, les prises de vue traitant de la mobilité des relations œuvres/objets construisent des visions fragmentaires de l'atelier. Comme si Laura Lamiel, en multipliant les témoignages photographiques de son lieu de travail, en rappelait dans le même temps l'intimité, en soulignait le caractère privé et finissait par le penser comme fiction. Anne Tronche, Laura Lamiel, La pensée du chat, Le Crestet Centre d'Art, Arles, Actes Sud, 2001, p.34

The various compositions, the shots depicting the fluidity of the relationships between works and objects, construct fragmentary views of the studio. It as if, by piling on the photographic records of her workplace, Laura Lamiel was at the same time evoking the privacy of the studio, insisting on its intimate quality, and in the end thinking of it as fiction. Anne Tronche, Laura Lamiel, The Cat's Thoughts, Trad. J. Harrison, Le Crestet Centre d'Art, Arles, Actes Sud, 2001, p.34



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

In her quest for the potential for change, Laura Lamiel turned her studio into more than a laboratory for the elements of her language; the place itself eventually became an artwork. Anne Tronche, Laura Lamiel, *The Cat's Thoughts*, Trad. J. Harrison, Le Crestet Centre d'Art, Arles, Actes Sud, 2001, p.15

Ce journal est publié à l'occasion de l'exposition personnelle de Laura Lamiel, « Noyau dur et double foyer » présentée à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, du 30 novembre 2013 au 8 février 2014.

Texte d'introduction : Émilie Renard

Textes : citations des auteurs Isabelle Alfonsi, Annie Claustres, Arnaud Pierre et Anne Tronche

Traduction des textes français – anglais : Jeremy Harrison

Coordination éditoriale : Marjolaine Calipel

Impression en 2000 exemplaires, à l'imprimerie Idp

Tous droits réservés pour tous pays

## Visuels :

L'ensemble des visuels de cette publications sont des vues de l'atelier de l'artiste. © Cédric Eymenier, 2013

Sauf pages 4 et 5 : Vues de l'exposition « Bonjour tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir » à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec (21 septembre – 16 novembre 2013)

Photo : © Cédric Eymenier, 2013

## L'équipe de La Galerie

Pour nous joindre : prénom.nom@noisyselec.fr

Direction : Émilie Renard

Expositions et résidences : Nathanaëlle Puaud

Communication et éditions : Marjolaine Calipel

Publics et action culturelle : Florence Marqueyrol

Jeune public et médiation : Céline Laneres

Assistanat de direction : Florine Ceglia

Accueil administratif et standard : Nicole Busarello

Secrétariat de la Direction des Affaires Culturelles : Sylvie Bardou

Entretien du bâtiment : Marie-Hélène Nègre

Ateliers pédagogiques : Thibault Brébant et Hélène Garcia

Régie : Mathieu Clainchard, Christophe Delory

et Charlotte Doireau

Stagiaire : Émilie Fayet

## L'artiste et le centre d'art tiennent à remercier chaleureusement :

Isabelle Alfonsi et Cécilia Bécanovic (Marcelle Alix, Paris)  
Marie Cantos, Annie Claustres, Arnaud Pierre, Camila Renz  
Anne Tronche.

L'artiste remercie toute l'équipe de La Galerie.

Pour leur soutien et leur aide dans la réalisation de l'exposition :  
La Ville de Noisy-le-Sec et les agents municipaux  
et particulièrement le Centre Technique Municipal

## Productions pour l'exposition :

Les œuvres *Sans titre 3, Qui parle ainsi se disant moi ?*  
et *Chambre de capture* ont été produites pour l'exposition.

L'œuvre *Par ordre d'apparition* a été produite pour l'exposition  
« Bonjour tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir » à La Galerie,  
Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec  
(21 septembre - 16 novembre 2013)

## Works made for the show:

The works *Sans titre 3, Qui parle ainsi se disant moi ?*  
and *Chambre de capture* have been produced for the show.  
*Par ordre d'apparition* has been produced for the show  
"Hello Sadness, Desire, Lassitude, Appetite, Pleasure".

## Agenda

### Samedi 8 février

en continu de 15h à 19h: [Visites chuchotées](#)  
par Marie Cantos, critique d'art, Isabelle Alfonsi  
et Cécilia Becanovic, galeristes et critiques d'art

### Samedi 25 janvier

à 17h: [Visite en présence de l'artiste](#)  
de 15h30 à 19h30: [Parcours Est #15](#),  
le bus de l'art contemporain à l'Est de Paris entre  
la Maison populaire (Montreuil), La Galerie (Noisy-le-Sec),  
et Les Instants Chavirés accueillis au 116 (Montreuil)  
Rendez-vous à 15h30 à la Maison populaire  
(Métro Ligne 9, « Mairie de Montreuil »)  
Gratuit sur réservation: [resa@parcours-est.com](mailto:resa@parcours-est.com) / [www.parcours-est.com](http://www.parcours-est.com)

## Ateliers Gratuits sur inscription

### Les mercredis

de 16h à 17h30: [I LOL ART](#) pour les 13–15 ans

### Les samedis

de 14h30 à 16h: [Samedis créatifs](#) pour les 6–12 ans  
de 16h30 à 17h15: [Samedis créatifs](#) pour les 4–5 ans  
Samedi 8 février aux mêmes horaires: [Avec leurs parents](#)  
[autour d'un goûter](#)

## Artiste en résidence

Nicolas Momein de juillet 2013 à avril 2014

## À venir

### « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir »

Exposition collective

22 février – 19 avril 2014

Vernissage vendredi 21 février 2014 de 18h à 21h

## Exhibition-related events

### Saturday 8 February

continuously from 3–7 pm: [Discreet guided tours](#)  
with art critic Marie Cantos and gallerists/art critics  
Isabelle Alfonsi and Cécilia Becanovic

### Saturday 25 January

5 pm: [Guided tour with the artist](#)  
3.30–7.30 pm: [Eastside Tour #15](#),  
the East Paris contemporary art bus between  
la Maison populaire (Montreuil), La Galerie (Noisy-le-Sec)  
and Les Instants Chavirés welcomed by 116 (Montreuil)  
Meet at 3.30 pm, at la Maison populaire  
(Metro Line 9, 'Mairie de Montreuil')  
Free (advance booking required): [resa@parcours-est.com](mailto:resa@parcours-est.com) / [www.parcours-est.com](http://www.parcours-est.com)

## Workshops Free, advance booking required

### Wednesdays

2.30–4 pm: [I LOL ART](#) for ages 13–15

### Saturdays

2.30–4 pm: [Creative Saturdays](#) for ages 6–12  
4.30–5.15 pm: [Creative Saturdays](#) for ages 4–5  
Saturday 8 February 2014, same timetable: [Parents invited](#)  
[and a snack for all](#)

## Artist-in-residence

Nicolas Momein from July 2013 to April 2014

## Forthcoming show

### “Goodbye Sadness, Desire, Lassitude, Appetite, Pleasure”

Group exhibition

22 February – 19 April 2014

Opening Friday 21 February 2014, 6 pm–9 pm

# Galerie e|

Centre d'art contemporain

1 rue Jean Jaurès  
93130 Noisy-le-Sec  
T: +33 (0)1 49 42 67 17  
[lagalerie@noisyselec.fr](mailto:lagalerie@noisyselec.fr)  
[www.noisyselec.net](http://www.noisyselec.net)

### Horaires d'ouverture

Du mardi au vendredi de 14h à 18h  
Samedi de 14h à 19h  
Fermeture du 22 déc. 2013 au 6 janv. 2014  
Entrée libre  
Une médiatrice est à votre disposition  
pour vous accompagner dans l'exposition.

### Opening hours

Monday–Friday, 2–6 pm  
Saturday 2–7 pm  
Closed from 22 Dec. 2013 to 6 Jan. 2014  
Admission free

### Accès

– Depuis Paris: 10 min RER E: arrêt « Noisy-le-Sec »  
– Bus 105, 145 et 301: arrêt « Jeanne d'Arc »  
– Tram: T1 de Bobigny, La Courneuve, Saint-Denis: arrêt « Noisy-le-Sec RER »

### How to find us

– From Paris: 10 minutes RER E, get off at 'Noisy-le-Sec'  
– Buses 105, 145, 301, get off at 'Jeanne d'Arc'  
– Tram T1 from Bobigny, La Courneuve, Saint-Denis: get off at 'Noisy-le-Sec RER'



Page: « La Galerie Centre d'art contemporain »

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 du Conseil régional d'Île-de-France.

La Galerie est membre de:  
– tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France  
– d.c.a, association française de développement des centres d'art

