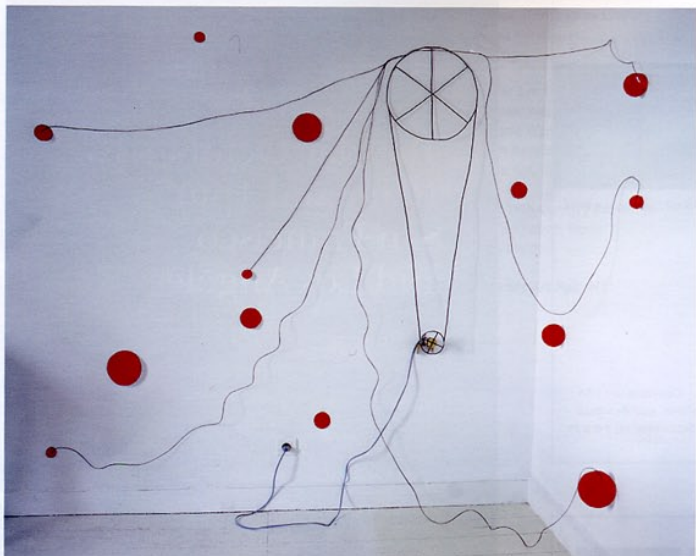


## Vibrations of the Hand and Heart

Laurent Millet's recent photographs take a more fanciful turn



Left: *Petits Rouges*, from "Les Zozios," C-prints (20 x 24 in.), 2003. All images courtesy Robert Mann Gallery, New York.

Opposite, left: *Pia*, from "Les Zozios," C-prints (20 x 24 in.), 2003.

Opposite, right: *Marron*, from "Les Zozios," C-prints (24 x 20 in.), 2004.

French artist Laurent Millet's whimsical photographs and installations are so unexpected and, in some ways, so indescribable that reviewers have frequently invoked some combination of other artists to get at what he does: the *Village Voice* suggested that his images were like a chance meeting of Zeke Berman and Kahn & Selesnick, and the *New Yorker* said they brought to mind Paul Klee and Alexander Calder getting together to make photographs. When Millet himself was asked if there are any artists he finds inspiring, he mentioned photographer Ralph Eugene Meatyard and painter and sculptor Cy Twombly. The two seem to have little in common, but their sensibilities, strangely enough, are both evident in Millet's photographs, partly because he borrows freely from sculpture, drawing, and installation, never failing to create something beguiling.

In an early series, which was on view in New York at the Robert Mann Gallery in the spring of 1999, Millet used old-fashioned photographic techniques, taking pictures with a nineteenth-century box camera, then toning the prints with selenium and walnut stain made with nuts from his grandfather's walnut orchard. The subjects of the photographs—titled "The Petite Machines"—are spindly contraptions that Millet created out of old fishing traps, tree branches, twine, and rocks, and planted in the water just off the shoreline. Some bring to mind elaborate wind chimes, or a mystifying arrangement of fishing poles or animal traps.

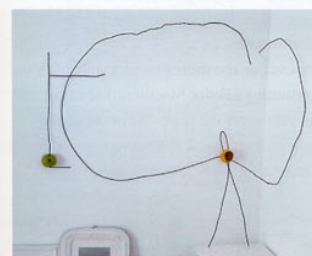
Millet's latest series, "Les Zozios," is more contemporary, if equally fanciful, in tone. ("Les Zozios" is a French slang term, which, according to Millet, means roughly "a bird, or a strange creature with a strange

personality.") The color photographs show sculptural "drawings" that he has done on the walls of his own house, which is located on the estuary of the Gironde river in the Southwest of France near Bordeaux. The installations are like quick sketches, as opposed to the more complex and time-consuming "Petite Machines": they contain bits of wire, to-do lists that were already pinned to the wall, small snapshots of friends and family, as well as brightly colored circles or misshapen squares of color that do, indeed, recall a Calder mobile. "I had always considered the landscape as a page," says Millet, "and my ambition was to find another page, and see how it would react with my sense of the world, with the sense of line that I have."

The "Petite Machines" were clearly labor intensive, both in the creation of the contraptions themselves, and in the print-

ing of the photographs. (He made some of the larger versions of the series with a trailer-size camera obscura that produced 24-by-20-inch negatives.) With "Les Zozios," Millet intentionally gave himself a set of constraints: to work quickly, and to use what was at hand: in one, a white radiator is incorporated into the installation; in another, an electrical outlet marks one point at the end of his line, the line being an electrical cord that powers a small light bulb. In an especially fanciful photograph, called *Petits Rouges*, bright red circles of various sizes seem to float within a wire construction built into the corner of a white room. "I try to use all the little things that are already here to make my drawings," he says, "to reduce my intervention as much as possible."

In contrast to the light and loopy "Les Zozios," the 2002 series "Monolithe" is darker and more imposing. To create it, he returned to the shoreline, but he replaced the quirky "Petite Machines" with pitch-black squarish shapes resting in the water. "I was looking for very minimalistic shapes," he says, "that could be seen, on the one hand, as almost three-dimensional, and on the other hand, like a black hole in the picture." The images were inspired by Richard Serra's engravings, but he also had in mind the history of the beaches at



Normandy, where the Canadians tried to disembark during World War II but were killed because their boats couldn't land on the rocky shore. "In my imagination," says Millet, "I was seeing these engines, half covered by the water, like geometric



shapes." It's not necessary to know what Millet was thinking when he made the pictures to feel that they have a somber quality. And yet there is a delicacy about them as well, in the irregularity of their outside lines, and in the flimsiness of the shapes themselves. "I have a strong necessity to build things," he says, "but now my constructions have become faster and lighter."

Like spiderwebs, Millet's contraptions seem organic, and ephemeral—performance pieces captured by the camera before they are disassembled. Intensely personal without being in any way confessional, or even, for that matter, very revealing, they are as much about line—about the presence of the artist's hand—as they are about

photographic qualities. To paraphrase something Millet said when discussing what he finds compelling in the work of both Meatyard and Twombly, he has translated the vibration of the hand and the heart into the lines of his drawings and photographs. ■

"Laurent Millet" is on view at the Robert Mann Gallery from September 15 through October 29.

## Naissance d'un monde

Nul doute, les cabanes de Laurent Millet sont des constructions. A plus d'un titre elles relèvent de cette faculté de produire un tout par une succession d'actes séparés. D'abord, les éléments trouvés au hasard de ses rencontres sont assemblés avec des clous et des fils de fer, les uns après les autres ; chaque fois un nouveau but est fixé à son action, qui contribue à l'édification de quelque chose dont le sens et la fin dépassent non seulement chacun de ces actes mais leur somme même : quelque chose apparaît qui est irréductible à une somme d'actes déterminés. Ce peut être un avion, ou une cabane, une finalité technique ou esthétique, la fin de l'œuvre est irréductible aux moyens.

Mais une autre construction ici, avec d'autres outils, se superpose à la première ; c'est la composition d'un espace qui emprunte ses paysages au monde : une cabane, un lieu choisi au bout de la terre, un horizon où se rejoignent un ciel et une terre qui donne sa profondeur et sa respiration à l'espace réinventé.

Car il ne s'agit plus ici d'une construction *dans* le monde, mais de la construction *d'un* monde, par soustraction de l'espace (par le cadrage) et par abstraction du temps (par impression sur plaque et développement différé sur papier). Ainsi l'artiste construit son monde *à partir* du monde, c'est ce que l'on appelle une composition plastique, une construction sans clou ni ficelle, qui tient par ses seuls rapports.

Mais tandis que ces reconstructions successives, chez d'autres artistes, se font le plus souvent oublier, Laurent Millet les marque par des procédures qui laissent des traces : étranges constructions instables et inutiles, improbables sur ces grèves battues par le vent et les vagues, cadrages également à la chambre, juxtaposés en panoramique sur un même tirage\*, tout semble fait pour souligner la fabrication et l'artifice et pourtant tout semble vrai.

Laurent Millet nous fait croire à des mondes qui ne sont qu'à lui. Est-ce par cette part de vérité qu'il emporte du monde réel ? Est-ce cette lumière qu'il n'a pas inventée — sans laquelle ses plaques resteraient vierges et ses tirages noirs — ; cette grève presque immatérielle et pourtant bien là sur laquelle reposent en silence ces monuments inutiles ; ces planches et ces tôles, plastiques, cartons et grillages, dont on sent qu'ils ont leur histoire,

qu'ils sont dans ce nouveau monde l'écho de notre vieux monde ; ce ciel enfin et cette mer que l'on distingue à peine par cette ligne plus sombre, presque abstraite à l'horizon ? C'est cette ligne pourtant que coupe en son milieu la verticale des plaques disjointes, soulignant par la concordance de ce double témoignage l'existence de ce monde irréel auquel Laurent Millet donne vie.

Car il s'agit bien d'une naissance, un monde pareil ne s'invente pas, il ne se fabrique pas simplement de bric et de broc, il lui faut naître quelque part et croître par lui-même selon ses propres lois. Ces lois, en effet, ne sont pas arbitraires, elles ne résultent pas d'une décision libre d'un pur esprit, non, il les devine, les découvre et les écoute puis leur obéit, nous révélant cette part du monde dont il se fait l'écho, comme un peintre sur le "motif" captant une part sensible de la vérité du monde. Cette vérité, alors, n'est ni solide, ni achevée, comme ces formes reconnues et nommées, elle est genèse, mouvement et témoigne de cette vie des formes qui nous parle du mystère de la création, de toute création, de cet agissement invisible et continu de l'âme.

C'est ce qui fait finalement que toute construction a un sens qui dépasse plus ou moins la somme de ses opérations, que toute production par actes séparés répond au mouvement continu d'une pensée agissant au dehors pour accroître autour d'elle son ordre intérieur — un ordre qu'elle exprime en se réalisant dans le monde des êtres et des nombres. Comme chacun de nos membres répond à une même et continuelle nécessité, comme chaque branche de l'arbre prend son origine d'un unique et imprévisible dessein, toute construction est en même temps croissance, traduction par actions discontinues d'une poussée continuelle en nous de la pensée.

L'art, et l'art de construire lui-même, lorsqu'il est sans fin déterminée, peut être comparé à la nature dans son processus, et c'est ainsi que tout artiste poursuit l'œuvre de la nature avec ses moyens propres qui sont techniques.

S. G.

Photographie L'Été photographique de Lectoure (Gers).

# Laurent Millet: des images et du sable

Dirigées par François Saint Pierre, les expositions couvrent toute la photographie mêlant jeunes créateurs et personnalités.

**L**ien est qui traquent l'élégance dans la mode et ses artifices. D'autres, comme le photographe Bernard Descamps, auquel l'Été photographique de Lectoure (Gers) consacre sa plus grande exposition, la trouvent chez les peuples de la forêt, du bord des fleuves ou des rives du Pacifique, dans ce Vietnam dont il rentre avec des images inédites.

Une femme aux cheveux relevés – quelle grâce, quel maintien! – lui tourne le dos, assise face à la mer, dans une lumière magnifique. C'est rien et c'est tout. Peut-être le comble de ce raffinement poétique que l'on palpe, comme une certaine moiteur de l'air, dans le film de Marguerite Duras, *India Song*. De fleuve en delta ou en lac, de mer en océan, on dirait que lorsqu'elles se penchent sur l'eau, les femmes font don de leur corps à Bernard Descamps. Elles habitent ses images, émettent de la densité et dégagent quelque chose qui a à voir avec la fertilité.

Le voyageur Bernard Descamps est peut-être plus connu pour sa relation à l'environnement qu'à l'homme. Pourtant, lorsqu'il arpente le Sahara en quête d'une sorte d'histoire géologique du désert, il mettait bientôt le feu à cet univers minéral en passant de la roche brute, sans nuage, à des sables tactiles, ondulants de dunes sensuelles, brûlantes, déjà très proches de l'idée du corps féminin. On était en 1982, 1983, 1984. L'Afrique rocheuse l'ensorcelait.

Depuis, sans que cela ait d'abord pris sens, l'artiste a insensiblement fait mouvement vers l'eau et les petites gens qui peuplent ses côtes. C'est alors que le désir d'Asie s'est manifesté. L'île de Madagascar, dont il vient de revisiter les planches contact et où il veut désormais retourner, a opéré le lien entre les deux continents. Naturellement... Ces glissements progressifs de l'Afrique à l'Asie, sans que l'un exclue l'autre, se perçoivent magnifiquement dans cette exposition qui ne

se veut pas rétrospective, mais qui rend très bien compte, en noir et blanc, d'un riche itinéraire arrivé à maturité.

L'autre grande exposition de cette manifestation est consacrée aux grands formats couleurs de la photographe plasticienne Florence Chevallier, passionnant travail en évolution, dont il fut dit le plus grand bien dans ces colonnes (voir l'Humanité du 17 avril 2001). L'artiste, jouant avec plusieurs de ses séries, a installé un parcours entre deux ports d'attache, Marseille d'où elle est partie en voyage et Casablanca où elle est retournée parce qu'elle y est née. Elle a reconstruit ce travail dans le paysage à partir de deux corps masculins, l'adolescent et l'homme. À première vue, on pourrait se croire dans un rapport direct à la réalité d'une calanque, avec rochers, pins, cigales et piscine bleutée. Autant de leurres qui

nous baladent dans le réel, alors que ces images métaphoriques des vacances font appel à des modèles et à une mise en scène.

Cette relation à la fiction se retrouve, d'une autre façon, au cœur de l'œuvre si attachante de Laurent Millet, qui fréquente, en noir et blanc, le même genre de territoire poétique que Bernard Descamps, avec une prédilection pour les estuaires. Celui du Sado, au Portugal, où commande lui a été passée, sert de décor à la formidable série montrée à Lectoure. Ce jeune homme, qu'une grande galerie américaine a déjà repéré, vit, comme Bernard Descamps, une intense relation à l'eau, à l'image, à la contemplation, à la mémoire et entre directement dans l'essence même des choses. Son truc à lui, c'est un répertoire de formes installé au bord de l'eau à l'aide de débris pas toujours nobles – gravats, plastiques, fils de fer, bois

flottants, fragments d'épaves – sédiments d'une société de consommation à la dérive.

Ce jeune homme prend son temps. D'abord, il part à la chasse et fait de ces grappillages son butin. Puis il attend le moment propice pour réaliser son rêve. Alors il se lèche en façonnant, avec ces pépites, de fragiles refuges, de minces cabanes, aussi précaires que des châteaux de sable. Plaisir du faire, du toucher. Quand le vent ou la marée se tiennent tranquilles, que le décor hostile semble apaisé, vient, pour lui, le temps, fébrile, de la capture photographique en noir et blanc, à la chambre. Après, une fois la sculpture démontée, « parce que la côte appartient à tout le monde », il ne reste que l'image, cette trace de l'éphémère rapport au monde qui s'est instauré, de la jubilation de l'artiste qui a fait ce qu'il fallait pour se sentir exister.

À l'arrivée, sur la photographie,

l'ambivalence entre ces pièges à imaginaire et le ciel est totale. La limite entre matière et représentation définitivement incertaine. Les plans se télescopent. L'image tout à la fois épurée, ludique et mélancolique ressemble à un Nicolas de Staël revisité par Soulages. Quelle expérience! Quelle émotion!

On n'est peut-être pas si loin finalement de l'univers couleurs des « petites choses que l'on remarque à peine » de Myriam Richard partie traquer l'anecdote, voire le mauvais goût à Berlin dans un registre qui fait parfois penser au grand William Eggleston. Catherine Noury explore, elle, avec ses « quelques nouvelles du monde » des arrêts sur images symptomatiques d'une presse magazine oscillant entre journalisme et communication. Nathalie Thurpeau rassemble les photos des personnes qui comptent dans sa vie. Elle en fait son habit de lumière, comme si elle

les avait dans la peau. Expérience très border line que celle de Myriam Mihindou qui choisit la vidéo pour traiter de la peur née de l'autre. Entre rêve et appréhension, au revêt et appréhension, au plus proche de la transgression, du franchissement.

Enfin, à ne pas rater, « Univers », un choix de grands formats couleurs commandés à Luc Delahaye par l'université voisine du Mirail, à Toulouse. Le photographe de l'agence Magnum explique avoir

« mesuré l'espace entre l'idéal d'une époque où les architectes avaient conçu le quartier et la réalité d'aujourd'hui ».

Il a frappé aux portes, est entré chez les gens, « a scruté leur paysage intime ». Dehors, il a quéqué « ce qui subsiste du rêve ». À l'université, où il dirigeait le travail d'un groupe d'étudiants (exposé à Lectoure), il a cherché, en vain, des passerelles entre l'univers des études et celui des cités. Constat cruel. Une utopie de plus foute le camp sous nos yeux. Mais l'écriture de ce travail fort ne se contente pas de la dureté des faits. Elle y mêle une douceur d'autant plus détonante que les couleurs de cet univers sont chaudes, terriblement chaudes. On n'est pas si loin de la dégingue russe dans ce qu'elle a de pathétique humain.

MAGALI JAUFFRET



Pygmées,  
selon Bernard  
Descamps,  
la capture  
d'un souffle.

# Sur la plage, abandonnées...

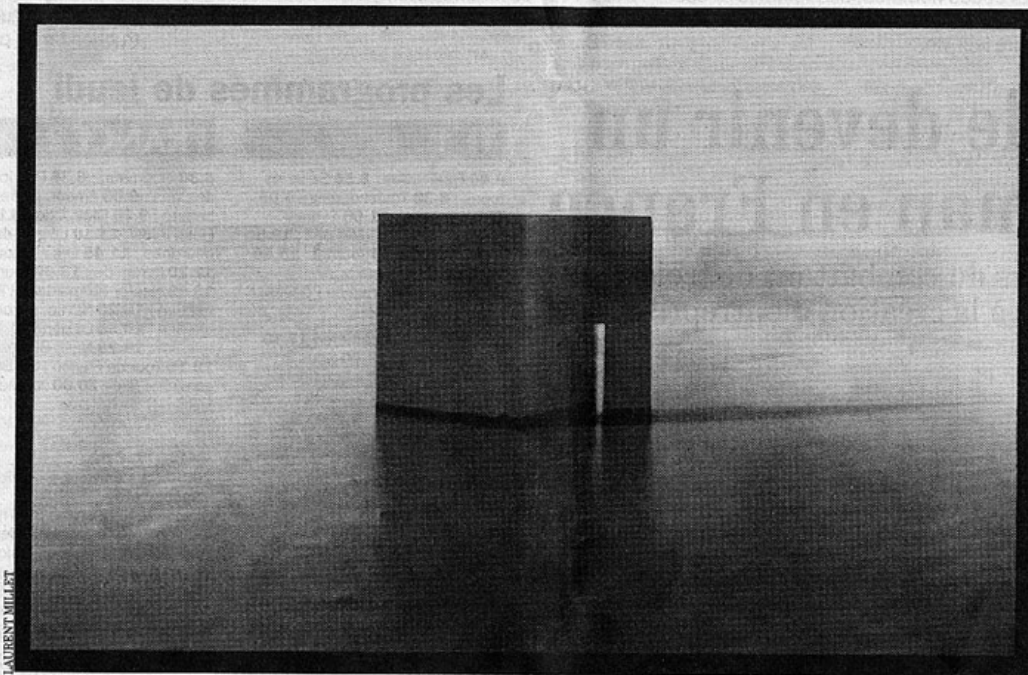
**PHOTOGRAPHIE** Fasciné par les estuaires, entre eau et terre, Laurent Millet invente d'éphémères constructions, révélant ainsi ses étranges affinités avec la nature

**C**abanes ou fortifications ? Totems ou cosmogonie ? Mégalithes ou vestiges d'une ville engloutie ? Simples mirages ? Bien malin qui tranchera, tant les constructions lacustres photographiées par Laurent Millet semblent tenir de tout cela à la fois. Sortes de temples érigés sur cette frontière mouvante entre le ciel, la terre et l'eau, dans l'attente imminente et incertaine d'un rendez-vous avec les dieux. Par l'épure de leur ligne, ils se distinguent de la fragilité ou des ressassements inquiets des premiers travaux du photographe.

Cagettes, linoléum, tôles ondulées, grillage, aggloméré, contreplaqué ou fibre de verre... à y regarder de plus près, cependant, comme les précédentes, toutes ces œuvres sont faites de « récup », grâce à une économie de la débrouille et un art de la frugalité développés par Laurent Millet pendant ses années de vache maigre. Il connut une longue préhistoire.

*Le coup de foudre pour la Gironde, inépuisable source d'inspiration*

Assistant de Lucien Clergue en 1989, puis de Jean Dieuzaide en 1990, pour gagner sa vie il exerce ensuite pendant six ans le métier ingrat de photographe « filmeur ». Jusqu'à sa rencontre avec l'estuaire de la Gironde. Le déclic. Fasciné, Millet dessine, invente, tire des plans sur la comète, tricote en ces lieux tout un monde imaginaire d'où émergent bientôt ses *Petites machines littorales* (1997). Construites à partir de matériaux divers ramassés aux alentours de la prise de vue, ces curieuses mécaniques semblent directement sortir des planches de l'*Encyclopédie* de Diderot.



**Cabane 5, cliché d'une architecture lacustre tirée d'une série réalisée en 2000, dans l'estuaire du Sado, au Portugal.**

L'année suivante, Millet se met en tête de construire des *Pièges à vent* (1998). Dans cette série, l'artiste en quête de légèreté se met en scène, tiré, poussé, soulevé de terre par des cerfs-volants géants, aux prises avec des pensées trop lourdes. Et le voici bientôt Icare après la chute racontant *Mon histoire avec les pierres* (1999), tentant une fois encore de défier les lois de la pesanteur, jusqu'à finir accablé et vaincu sous un manteau de pierres.

Combien semble donc réjouissant de le voir en 2000 reprendre en main les 52 cartes de son propre jeu. Combien semblent sereines aujourd'hui ces iconostases la-

custres, résultats d'un équilibre patient entre la bonne lumière, la bonne marée, la bonne brise.

*La photo est l'œuvre, et non un quelconque souvenir*

Mais il ne faut pas se méprendre. Bien trop pensé pour être de l'art brut, son travail n'a rien à voir non plus avec le « land art ». Si Millet inscrit bien ses constructions dans le paysage, contrairement aux « land artistes », il laisse place nette avant de quitter les lieux. Ainsi la photographie n'est pas pour lui un aide-mémoire pour documenter une œuvre réalisée dans la nature, mais bel et bien l'œuvre elle-même. Qu'il choisisse par ail-

leurs de réinventer le négatif papier tombé en désuétude dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ou de virer ses tirages au sélénium, brou de noix et autres bricolages d'un autre temps, ne permet pas pour autant de le classer au rang des pictorialistes. Inventeur, sculpteur, artisan, à 33 ans, il est avant tout photographe et traverse le temps en accordant sa petite musique à celle du vent.

**Armelle CANITROT**

Exposition Laurent Millet, école Jean-François-Macé, 32700 Lectoure. Du 22 juillet au 2 septembre, dans le cadre de L'Été photographique. Rens. : 05.62.68.83.72.

## PHOTOGRAPHY REVIEW

# A Trailer-Size Camera for Some Low-Tech Image Building With Nature

By MARGARETT LOKE

In the increasingly fashionable tradition of post-modernists like James Casebere and Cindy Sherman, the 31-year-old French artist Laurent Millet photographs constructed fantasies. For the images in the first half of an exhibition at the Robert Mann Gallery in Chelsea, he built "petite machines" out of tree branches, twine and fishing traps found in the Pyrenees and set them up by the water's edge. In the second half of the show, Mr. Millet appears in his photographs and collages as a kind of Everyman grappling with a "windtrap," usually fashioned haphazardly out of white cloth and branches, that is forever blowing in the wind.

But in a wonderfully refreshing way there is nothing coldly experimental or ironically campy about Mr. Millet's work. What comes across is an unabashed, almost innocent, delight in the low-tech, magical interactions between man and nature.

Inspired perhaps by Alexander

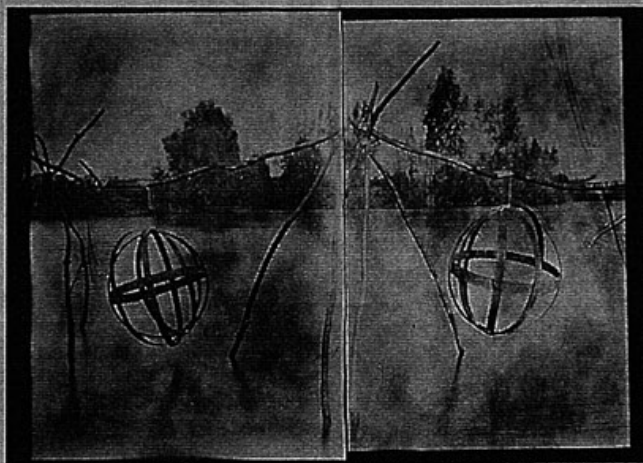
"Laurent Millet: The Petite Machines and the Windtraps" is at the Robert Mann Gallery, 210 11th Avenue, near 24th Street, Chelsea, (212) 989-7600, through May 15.

Calder and his playful creations out of humdrum things like wire, broken wineglasses or bits of wood, Mr. Millet's waterside constructions, made from natural, found materials, are delicately playful and comfortably at home in or near the water, a low stand of trees often in the horizon. Mr. Millet's fabrications can be mobiles (one has owl-like eyes) hanging from poles. Or spherical wood cages poised over the water like lanterns. Or maybe mysterious water machines. Or a row of small rocks dangled from a pole perched on tree branches in the shape of X's.

The homespun quality of the constructions is accentuated by a haziness in the images. Using only available light, Mr. Millet takes the 20-by-24-inch pictures with a trailer-size camera obscura that has a pinhole or a plastic lens for an aperture. He uses a 19th-century 8-by-10-inch wooden box camera to take the smaller images. Toned with selenium and sometimes tea, walnut stain or coffee, his diptychs and one triptych are also shown with uneven edges and in frames without glass.

For all that, these images have the sophisticated charm of abstract Chinese landscape paintings and the added charm of an artist with a sense of humor.

The second half of the exhibition is a complete change of pace. Except for a half-dozen pieces that are pho-



"Petite Machine Littorale 13.10.97" by Laurent Millet at Robert Mann.

tographs, they are big collages of mostly black-and-white photographs and the artist's sketches in India ink. For the nonphotographic segments of the collages, Mr. Millet also uses a variety of found materials, including canvas, old ledger paper and old maps. For his windtraps, he uses canvas or white linen that has been in his family for years.

Mr. Millet appears to have quite a bit of fun playing with the idea of

giving the invisible wind a shape. As Everyman, he is sometimes shirtless and sometimes wrapped in a coat, but his face is never shown clearly and he goes about his business, it seems, with grim determination. In the solely photographic pieces, the wind turns the windtraps into lovely fulsome shapes, the purity of their forms nicely contrasted with the stern, dark figure of the artist trying to hold the wind with his windtrap or

## A kind of French Everyman turns up in his own fantasy structures.

feeling it by pressing against the folds of the wind-filled contraption.

In the collage titled "Mes Rotations... Marais Breton Mars," an entrancing kaleidoscope of patterns, 11 photographs are shown in a row. In each, in an open field, the sky streaked with clouds, a man flaps a white sheet in the wind, the sun casting the sheet's shadow on the ground. Looming over the sequence is the hand-drawn bottom segment of a celestial globe.

Mr. Millet frequently augments what he has caught on film with imaginary wind-borne objects. His Everyman, sometimes present as a shadow pressed against a windblown sheet, is paired with everything from truncated parachutes to gauzy triangles or squares seemingly pressed by the wind. So successfully does Mr. Millet work his magic, combining the real with the imagined, that to see one of his actual windtraps is to be disappointed. An elaborate one is

present in the gallery — suspended lifelessly from the ceiling.

Mr. Millet begins and ends the windtrap series with pieces featuring his Everyman, in white T-shirt, dark pants and a hat on his head, striding along a grassy stretch of low ground, a triangular windtrap stung over one shoulder. In the whimsical but cogent first work titled "Vers Saint Fort," words sprout from the top of Everyman's head, descending in a wide arc on the left-hand half of the diptych and then colling in tight circles, the coil "supported" by a sketched-in pair of legs. You don't have to read French to hazard a guess that the coil is Mr. Millet's equivalent of a thought bubble in a cartoon. And if you don't read French, what the man is thinking is yours to imagine.

In the stunning "Champagnolles," the last piece in the exhibition, our Everyman with his small windtrap still strides on. This time, two strings of words go from his head to circle the artist's rendering of a massive rock, its middle circled by delicate white lines.

It seems that having tested the force of winds with his windtraps, Mr. Millet concludes that it may be as heavy as a gigantic rock but a frail human being can still carry it. At least in his mind.