

Nicola L.



When the Earth Turned the Other Way
Quand la Terre tournait dans l'autre sens

M HKA

FR

Table des matières

Introduction	03
À propos de Nicola L.	06
Chronologie de l'œuvre : racontée par Nicola L.	
Les premières années	08
Comment peut-on peindre dans les années 1960 ?	10
Une œuvre d'art vivante partagée	12
Sculptures fonctionnelles	14
Fortune, Tarot, et sens inverse	16
Un vêtement collectif	18
Toute chose a une peau, c'est la vie	20
Pénétrables – Une sculpture portable	22
Salto Arte	24
Corps humain, collectivité et vie quotidienne	26
Merci Marcel	28
Têtes	30
Femmes Fatales	32
Plan de l'exposition	34
Programme public	36
Colophon	38

QUAND LA TERRE TOURNAIT DANS L'AUTRE SENS 26.06–18.10.2026

« La peau, c'est pour moi une obsession. Les différentes peaux, les sensations, la peau des choses. Toute chose a une peau, c'est la vie. » Cette déclaration de Nicola L., rédigée lors de la conception de l'installation participative *La Chambre en Fourrure* (1970), saisit et résume la logique qui sous-tend sa pratique artistique. Pour Nicola L., la peau était un espace de rencontre — une chose partagée, habitée, pénétrée et transformée. Sa conception de la peau s'étend au-delà du corps humain pour englober l'architecture, les objets, les environnements et les relations sociales elles-mêmes. Tout au long de son œuvre, les corps s'étendent, s'inclinent, fusionnent et disparaissent dans des structures collectives où cohabitent différentes formes sculpturales. À la place de la monumentalité, de la verticalité et de l'individualité rigide que Nicola L. rejette résolument, elle propose de la douceur, de l'horizontalité et de la participation comme autres façons d'imaginer à la fois l'art et la vie en communauté.

L'exposition *When the Earth Turned the Other Way* rassemble les œuvres d'une artiste qui n'a cessé de remettre en question les frontières entre la sculpture, la performance, le design, le cinéma et l'expérience vécue. À partir des années 1960, elle travaille entre Paris, Bruxelles, Ibiza, puis New York et développe ainsi un langage visuel singulier ancré dans la collectivité, la sensualité et la transformation. Les bouleversements politiques et culturels de l'époque — féminisme, mouvements anti-guerre, théâtre expérimental, art conceptuel et nouvelles formes de vie communautaire — font évoluer sa pratique en dialogue.

L'exposition se concentre en particulier sur les années de formation de Nicola L. en Belgique et en France, à la fin des années 1960 et au cours des années 1970, une période marquée par de

l'expérimentation intense et des collaborations étroites avec des artistes, des écrivain-es, des musicien·nes et des critiques à travers l'Europe. La Belgique occupe une place spécifique dans ce parcours : c'est à Bruxelles et à Anvers qu'elle produit et expose pour la première fois nombre de ses œuvres iconiques, souvent avec le soutien d'artistes et d'artisans locaux. Elle noue une amitié particulièrement significative avec Marcel Broodthaers que leur intérêt commun pour le surréalisme, le déplacement poétique et la transformation d'objets ordinaires en vecteurs de sens inattendus vient consolider.

L'œuvre de Nicola L. résiste avec constance à toute catégorie figée. Ses célèbres *Pénétrables* invitent les visiteur·euses à « pénétrer » dans les sculptures comme si l'on enfilait une seconde peau, ce qui efface la distinction entre l'œuvre d'art et le ou la participant·e. Les sculptures fonctionnelles transforment le mobilier domestique en présences anthropomorphiques : les pieds deviennent des canapés ; les yeux, des lampes ; les corps, des armoires et des espaces communs. Ces œuvres déstabilisent les hiérarchies conventionnelles entre l'art et le design, l'objet et le sujet, l'utilité et l'imagination. Elles proposent en outre une conception alternative de la collectivité, fondée sur la proximité, la vulnérabilité et l'expérience partagée.

L'exploration performative du corps constitue l'un des éléments centraux de l'exposition. Les œuvres de Nicola L. opèrent souvent dans l'espace intermédiaire entre le public et le domestique, l'individuel et le collectif, et interrogent la manière dont les corps habitent les structures sociales. L'artiste met un accent particulier sur le corps féminin, qu'elle n'aborde pas comme une identité fixe, mais comme un lieu de transformation et d'agentivité politique.

Le titre de l'exposition provient d'un roman graphique dont Nicola L. entame l'écriture pendant sa détention à Beyrouth en 1969. Au cours de cette période d'isolement et d'incertitude, elle se met à dessiner une histoire hypothétique, peuplée de mains, de pieds et de corps fragmentés errant à travers des paysages désolés. L'expression *When the Earth Turned the Other Way— Quand la Terre tournait dans l'autre sens* —évoque un monde qui a perdu son sens de l'orientation tant sur le plan politique, émotionnel que physique. Elle suggère à la fois une rupture et une possibilité : un moment où les systèmes dominants perdent leur stabilité et où d'autres formes de relations commencent à émerger.

L'œuvre *Red Coat* (1970), installée au centre de l'exposition, consiste en un vêtement communautaire créé pour onze participants. Cousue et « baptisée » dans la mer d'Ibiza, puis mise en scène lors de performances à travers l'Europe et les États-Unis, l'œuvre incarne la vision de Nicola L. selon laquelle l'art est une expérience partagée. Elle décrit le projet de la sorte : « Le manteau serait fait de plastique et s'ajusterait comme une seconde peau : une même peau pour tout le monde. » Cette phrase résume l'élan utopique qui parcourt toute son œuvre—un désir d'imaginer des formes de vie commune qui transcendent les divisions sociales tout en préservant l'individualité au sein du corps collectif.

When the Earth Turned the Other Way est plus qu'une rétrospective : l'exposition présente l'œuvre de Nicola L. comme une proposition vivante pour le présent, à la fois ludique et radicale, intime et politique, ancrée dans la conviction que même les plus petits gestes peuvent transformer la manière dont nous habitons le monde collectivement.

CHRONOLOGIE DE L'ŒUVRE : Racontée par Nicola L.¹

Dans le guide des visiteur-euses, on découvre une série de légendes narratives, inspirées des mémoires que l'artiste a rédigées au cours de la dernière décennie de sa vie. Ainsi, l'exposition donne la parole à Nicola L. en personne, lui permet d'expliquer le contexte de la création des œuvres sélectionnées pour cette présentation. Sur un site web spécialement conçu pour l'occasion, on peut consulter des documents d'archives, visionner des films et lire des textes qui réinterprètent les thèmes phares de la pratique artistique de Nicola L.

Nicola L. (1932–2018) était une artiste française qui interrogeait avec acuité les frontières entre l'art, l'objet et les relations sociales. Née au Maroc, puis active à Paris, Bruxelles, New York et Ibiza, sa vie nomade a nourri une approche transnationale et communautaire de la création artistique. À partir de la fin des années 1960, elle a développé une œuvre singulière faite de sculptures souples, d'environnements et de performances participatives, dans laquelle l'usage, le toucher et l'expérience collective occupent une place centrale. Bien que son œuvre présente des affinités avec le Nouveau Réalisme, elle résiste aux catégorisations et articule plutôt une politique féministe ancrée dans l'activation du corps. Fragmentation, échelle et intensité chromatique reviennent comme des stratégies par lesquelles les corps sont multipliés, partagés ou temporairement réunis. L'œuvre de Nicola L. a constamment proposé l'art comme un processus vécu et social, plutôt que comme un objet statique, anticipant ainsi des discours ultérieurs autour de la participation, de la relationalité et de l'expérience incarnée du regardeur.

¹ La chronologie de l'œuvre est établie d'après les mémoires inédites intitulées *Le Plongeon*. Ce texte prend pour point de départ des extraits des mémoires de Nicola L., mais pour en faciliter la lecture, nous l'avons fait relire et corriger, et avons effectué une rédaction finale respectueuse du style et du vocabulaire original.

En 1950, Nicola L.² s'installe à Paris pour étudier à l'Académie Julien, et ensuite à l'École des Beaux-Arts. C'est là qu'elle fait la connaissance de Fred Lanzenberg, une rencontre qui allait profondément marquer tant sa vie personnelle que son parcours artistique. Au milieu des années 1950, le couple convole en justes noces et s'installe dans un ancien atelier où se fabriquaient autrefois des éléments décoratifs. Cet espace généreux permet à Nicola d'explorer pleinement sa vision créative.

Nous vivons dans l'atelier. Je peins de grandes toiles abstraites. F.³ travaille dans la maison de décoration de son oncle H.⁴, cela ne se passe pas bien du tout. Il est souvent déprimé et heurté par le despotisme du grand décorateur (par ailleurs toujours

charmant avec moi, socialement), et F. construit, peint et organise l'atelier lui-même avec talent et le peu d'argent que nous avons...

La taille gigantesque de l'atelier me permet de travailler sur de grands formats, des sortes de paysages abstraits qui, j'imagine, font partie de l'espace, de l'univers. J'ai besoin, après l'enseignement très figuratif de Souverbie, de quitter le corps humain et de me noyer dans l'espace, dans l'abstrait. Il y a une grande solitude dans la peinture et cela correspond à mon feeling du moment, on est deux, mais je me sens seule. La solitude à deux est plus difficile à soutenir parce que l'autre en est témoin. Je me sens parfois enfermée dans une vie de couple à laquelle je n'étais peut-être pas destinée.

- 2 **Nicole Jeannine Suzanne Leuthe**, connue plus tard sous le nom de Nicola L., est née à Mazagan, au Maroc, en 1932.
- 3 **Fred Lanzenberg**, le mari de Nicola L., était un galeriste actif à Bruxelles, où il a fondé la Galerie Fred Lanzenberg en 1971. Initialement engagé dans le pop art, avant de s'aligner sur des courants tels que le Nouveau Réalisme et la Figuration narrative, en dialogue avec des critiques comme Pierre Restany et Alain Jouffroy. La galerie a représenté et soutenu des figures majeures, telles que Marcel Broodthaers à travers des éditions et des expositions. Active jusqu'en 2019, la galerie a constitué une plateforme importante à Bruxelles pour l'art de l'après-guerre et contemporain.
- 4 **Henri Samuel**, l'oncle de Fred Lanzenberg qui possédait un atelier d'arts décoratifs à Paris.

Nicola L. à l'École des Beaux-Arts, dans les années 1950. Courtesy Collection & Archives Nicola L. et Alison Jacques



Comment peut-on peindre dans les années 1960 ?



Black Head Pénétrable, 1964.
Vinyle, 38,1 × 47 cm. Courtesy Nicola L.
Collection & Archives et Alison Jacques

Au cours de l'été 1964, Nicola L. se retrouve à Ibiza, un lieu qui marquera profondément sa pratique artistique et l'a mise en relation avec une communauté d'artistes internationaux. Fred Lanzenberg et Nicola L. achètent une maison sur l'île qui devient son deuxième atelier. C'est là qu'elle fait la connaissance d'Alberto Greco⁵, l'artiste conceptuel argentin dont les idées radicales ont remis en question tous les fondements de l'art. Leurs conversations font forte impression sur elle. En 1965 survient une tragédie : Alberto Greco meurt. Son décès affecte profondément Nicola L., tant sur le plan personnel que professionnel. Dans ses mémoires, elle écrit encore entendre sa voix dubitative lui demander : « Comment peut-on peindre dans les années 60 ? » Poussée à la fois par le chagrin et l'inspiration, elle détruit ses peintures abstraites pour se débarrasser d'œuvres qui ne

reflètent plus l'urgence du moment. *Je trouve une grande toile vierge, je la perce de cinq trous pour la tête, les bras, les jambes et la pénètre comme j'ai cru pouvoir le faire avec les portes... Et sur la toile, je couds des sortes de manchons qui deviennent une peau vide à pénétrer. Le « Pénétrable » l'appellera Restany dans son essai UN LONG VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT en 1968... [...]*

Et de retour à Ibiza, je continue ce travail de « pénétrable » où le spectateur peut entrer, où je peux aussi entrer et devenir le ciel, la mer, le soleil, l'air, etc. Ce sont mes nouveaux paysages... Il y a comme un côté païen à imaginer être une part du soleil, de l'océan, de la Terre... Ce travail-là m'apporte une paix dont j'avais besoin après le choc de Greco. [...] Vague souvenir de ma première exposition chez Boulakia, en 1965, où je mélange les premiers pénétrables et quelques peintures qui ont échappées à la destruction après la mort de Greco.

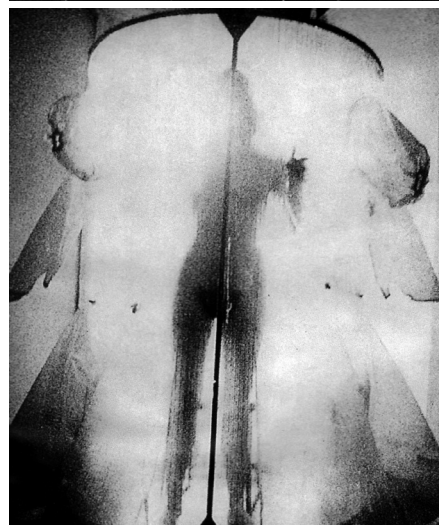
⁵ **Alberto Greco** (*1931, Buenos Aires, †1969, Barcelone) était un artiste conceptuel argentin associé au Nouveau Réalisme, connu pour ses actions radicales Vivo-Dito qui proclamaient que la vie quotidienne était de l'art, remettant ainsi en question les institutions.

Pink Cylinder (1967) semble être le premier objet utilisé comme support de performance. Nicola L. se sert d'objets comme de prolongements du corps et les transforment en outils performatifs. La pièce *Pink Cylinder* prend vie à travers la participation, estompe ce faisant les frontières entre sculpture, costume et corps humain, et met l'accent sur l'incarnation, l'interaction et la fusion des individus en une œuvre d'art vivante et partagée. Dévoilée lors de la Cinquième Biennale de Paris en 1967, l'œuvre performance *Pink Cylinder* est ensuite reprise au théâtre La MaMa à New York en 1968, en collaboration avec l'écrivain argentin Copi.⁶

Biennale de Paris de 1966 : je fais partie du show de Graziella Martinez, et je réalise un cylindre en vinyle rouge, dans lequel le groupe anglais les Soft Machine fait une performance. Copi vient, avec

Victor Garcia et Elaine Stewart, la directrice du théâtre LA MAMA de New York, qui m'invite à venir faire une performance avec le cylindre dans son théâtre new-yorkais dans les mois qui viennent... Copi écrira un texte pour l'événement... La joie... [...] Je fais ma performance au LA MAMA Theatre. Copi m'avait écrit un texte sur l'accouchement qui se transforme en une performance contre la guerre au Vietnam, où mes poupées brûlées sortent du cylindre rose. Cette période de 1966/1968 passe très rapidement... J'ai la chance d'être à New York au bon moment et au bon âge. J'essaie de tout absorber, de voir, d'entendre. Un thème que je reprendrai dans des collages à mon retour : VOIR, ENTENDRE, CRIER, RIRE, AIMER, SILENCE et MOURIR.

Je suis arrivée au moment de la déclaration des Black Panthers par Stokely Carmichael, des manifestations énormes contre la guerre, du mouvement hippie, du



mouvement féministe. Une libération sexuelle incroyable dans un pays si puritain. Mais avec l'assassinat de Martin Luther King en avril 1968, nous sentons que c'est la fin des sixties. Je dois rentrer en France au début du mois mai 1968, en partie pour décider si F. et moi continuons. J'organise un piquenique d'adieu pour les amis dans un coin de Central Park que j'aime. Il fait beau, nous sommes joyeux, assis dans l'herbe autour d'une nappe, avec des choses à boire et à manger. Il y a des musiciens qui jouent près de nous... Et tout d'un coup, un long défilé de personnes noires traverse le parc en silence... Ils marchent pour protester contre l'assassinat de Martin Luther King par un tueur à gages. Les musiciens s'arrêtent de jouer. Nous restons figés, tristes. The party is over. Oui, les sixties sont terminées.

⁶ Copi était un dramaturge, romancier et dessinateur franco-argentin (1939–1987), connu pour ses œuvres avant-gardistes et politiquement engagées dans lesquelles il mêlait surréalisme, humour et critique sociale.

En 1968, Nicola L. travaille à Ibiza, où elle prépare ses sculptures *Hand* et *Feet* en vue de sa première exposition personnelle à la Galerie Veranneman à Bruxelles. Pour des expositions personnelles prévues l'année suivante, en 1969, à la Galerie Templon à Paris et à la Galerie Kontakt à Anvers, elle crée ses *Nicola: Sculptures Vinyl*. L'artiste développe ainsi le concept de « sculpture fonctionnelle » (*Functional Art*) : des objets utilitaires, qui mêlent art, design et corps humain et qui ne sont plus uniquement destinés à être contemplés. Elle réalise des œuvres qui font office de meubles — chaises, lampes ou armoires — tout en conservant une présence sculpturale. Ces pièces défient les distinctions traditionnelles entre l'art et l'utilité, invitent à l'interaction physique et transforment l'usage quotidien en expérience performative et corporelle.

Durant l'été, je prépare une exposition que je vais avoir en octobre dans la grande galerie de

Veranneman à Bruxelles. [...] À ce moment-là, je ne sais pas encore que je viens de faire ma première « sculpture fonctionnelle » ni que les pieds-sofas seront une édition de 50 exemplaires et qu'ils seront montrés chez Veranneman à Bruxelles en 1968 et chez Daniel Templon en 1969. [...]

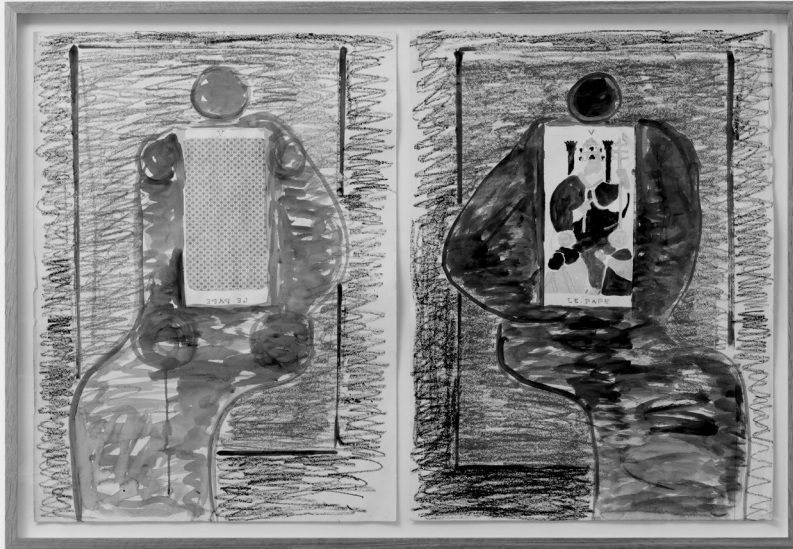
L'expo en octobre 1968 chez Veranneman à Bruxelles se passe bien, et c'est même un succès. Il y a les pieds et les mains de toutes les couleurs, le cylindre rose, les pénétrables... Tout est au sujet du corps éclaté, inspiré par mon séjour à New York.

À Bruxelles, il y a encore de bons artisans avec lesquels je peux travailler. C'est une période positive pour moi. En plus, j'ai retrouvé la complicité de travail avec F. avec lequel je peux étudier certains projets.

Quand je vois dans ma bio que l'expo après Bruxelles en octobre 1968 est celle chez Daniel Templon en 1969, je réalise que ma mésaventure libanaise s'est déroulée juste après l'expo à Bruxelles, en janvier 1969...



Exposition à la Galerie Veranneman, Bruxelles, 1968. Courtesy Nicola L. Collection & Archives et Alison Jacques



Série Tarot — Le Pape, 1988. Aquarelle, crayon sur papier, 76,2 × 114,3 cm.
 Courtesy Nicola L. Collection & Archives et Alison Jacques

En 1969, lors d'un voyage au Liban en compagnie d'amis états-uniens, Nicola a des démêlés avec les autorités locales et atterrit en prison à Beyrouth, où elle reste détenue quelques mois durant. C'est au cours de ces mois d'incarcération, que Nicola L. se met à esquisser ses romans graphiques.

Je ne peux pas tout raconter, parce que cela pourrait heurter certaines personnes, y compris F. qui y a été mêlé... [...] On arrive à la prison des femmes, où je vais partager la cellule de deux très jeunes femmes, une Suédoise et une Danoise. [...] Elles me racontent la prison. La plupart des femmes sont des tueuses, et presque toutes ont tué leur mari... Le divorce ne semble pas envisageable pour cette classe de la société, même si elles sont maltraitées au plus haut point, qu'elles subissent des abus. Elles reçoivent cinq ans de prison si le crime n'est pas prémédité et le double, s'il l'est. C'est-à-dire : si l'arme du crime est un revolver ou un couteau, la peine est moins lourde que s'il s'agit de poison. [...]

Le lendemain matin, quand je regarde à travers les barreaux, avec les autres femmes, on voit arriver les visiteurs dans la cour de la prison. J'aperçois F. qui marche avec des piles de livres sur les bras. Je comprends alors que je ne repartirai pas tout de suite. [...]

Des livres qu'il m'a apportés, deux seront très importants pour supporter cette vie carcérale. Un livre sur le yoga, que je vais pratiquer tous les jours, et un autre sur le tarot. Je tirais déjà les cartes (j'en avais appris les rudiments quand j'avais 15 ans, avec cette cuisinière/cartomancienne de mes parents) avant mon incarcération. Le tarot a été une révélation pour moi. Il va beaucoup m'occuper pendant ces longues journées oisives. [...]

Je commence aussi à dessiner et à écrire sur un carnet de dessins : HISTOIRE DES FEMMES-MAINS ET DES HOMMES-PIEDS QUAND LA TERRE TOURNAIT DANS L'AUTRE SENS... Ce qui me fait assez bien planer. [...]

En 1970, lors du festival de l'île de Wight, Nicola L. imagine l'œuvre-performance *Same Skin for Everybody*. La performance met en scène l'œuvre *Red Coat* en tant que vêtement collectif. Elle réalise la performance avec la collaboration

de musicien·nes brésilien·nes. Avant le festival, elle « baptise » solennellement le manteau à la Playa de las Salinas, à Ibiza. Entre 1970 et 1976, la performance a lieu dans plusieurs villes, entre autres à Bruxelles, à Amsterdam, à



Performance *Red Coat* [Manteau rouge] à Anvers, 1976. Archives de l'Internationaal Cultureel Centrum.

Barcelone, à Paris, à Flaine, à New York et à Anvers.

Nous sommes maintenant en 1970, les seules images/sonorités/mémoires qui me viennent portent sur Le Manteau rouge, THE RED COAT, qui va changer mon art et ma vie. [...] Durant l'été 1970, je rencontre deux jeunes Brésiliens à Ibiza. Ils ont de nombreuses cassettes avec de la très bonne musique brésilienne. Beaucoup de Caetano Veloso et de Gilberto Gil, que je ne connais pas encore. Ils me parlent d'un festival de musique qui va avoir lieu en Angleterre à l'île de Wight à la fin de cet été-là, et ils prévoient de s'y rendre avec Caetano et Gilberto. [...] « Pourquoi ne viens-tu pas avec nous ? Trouve une idée de performance, nous serons un groupe, au moins neuf ou dix. »

Avant qu'ils ne partent, je leur propose l'idée d'un manteau communautaire. Ce manteau habillerait onze personnes – moi comprise. Nous pourrions ainsi être protégés du froid, de la pluie, et aussi du risque de se perdre... Le manteau serait en plastique, et

s'ajusterait comme une peau : « Same Skin For Everybody ». Mes deux amis applaudissent le projet avec beaucoup d'enthousiasme et quittent l'île juste après. [...]

Quand je réalise que ce projet ne serait donc pas seulement un rêve, je commence à dessiner le fameux manteau... Un rectangle de cinq mètres par trois, avec onze fentes pour y adapter onze vestes avec des capuchons. La partie réservée aux jambes serait commune, comme une immense jupe permettant aux mouvements d'être libres. [...] Seuls les visages seraient visibles. [...] Je trouve ce vinyle rouge très brillant. J'exécute le patron et, avec mon assistant, nous réalisons le manteau géant.

Avant de partir, je fais un essai du Manteau (qui va être le premier de ce que j'appellerai plus tard « Les Manteaux de transformations ») dans la Méditerranée, sur une plage d'Ibiza, à Las Salinas. Mon ami, le photographe brésilien Carlos Rodriguez, photographie l'essai. Puis, je pars avec lui pour Barcelone où je dois prendre l'avion pour l'Angleterre.

Entre 1969 et 1970, Nicola L. met au point *La Chambre en Fourrure*, une nouvelle forme de sculpture souple, portable, qui fait à la fois office d'installation et d'environnement participatif. Elle la présente dans divers lieux à travers l'Europe, entre autres, dans son exposition personnelle à l'ICC (Internationaal Cultureel Centrum) à Anvers en 1976.

Je dessine et confectionne LA CHAMBRE EN FOURRURE pour la Galerie Appolinaire à Milan en juin 1970. Sur le thème d'une peau communautaire, Same Skin for Everybody, je crée La Maison en Fourrure [...]

La maison est faite de personnages vides dans lesquels on peut entrer, d'enveloppes de corps humains vides que l'on peut pénétrer. Seul le plafond n'est pas pénétrable. Il est le miroir, le rêve. [...]

Une personne qui entre dans une pièce a un comportement gestuel tout à fait différent de celui qu'elle aurait eu en entrant dans un mur qui la rend méconnaissable. Tout change

complètement : les mouvements des bras, des jambes, de la tête... Une sorte de libération, d'improvisation. Je suis parfois très surprise de reconnaître après l'identité des personnes qui ont habité le mur ou le sol. [...]

La peau, c'est une obsession pour moi. Les différentes peaux, les sensations, la peau des choses. Toute chose a une peau, c'est la vie.

Nicola L. dans *La Chambre en Fourrure* à la Galerie Alexandra Monett, Bruxelles, 1975.
Archives de l'Internationaal Cultureel Centrum.



Pénétrables

Une sculpture portable

24

En 1975, lors de l'exposition individuelle *Pénétrables, Bois & Soft* à la galerie Alexandra Monett à Bruxelles, Nicola L. invite les visiteurs à se plonger dans un univers d'interaction ludique. Au centre de cette exposition, elle installe *La Chambre en Fourrure* aux côtés de *Pénétrables* individuels que l'on peut décrocher des murs et porter. Elle estompe ainsi la frontière entre l'œuvre d'art et les participant-es. La série *Bois et Soft* — des branches de bois partiellement drapées de tissus — évoque des formes humaines fragmentées, tandis que des œuvres telles que *Hand Sofa* et *Eye Lamp* accentuent la transformation de la galerie en un environnement immersif dans lequel sculpture, design et performance convergent. Cette exploration de l'expérience participative et incarnée se poursuit en 1976 avec la première exposition individuelle de Nicola L. à Anvers, *Pénétrables*, à l'ICC.

En 1976, je continue mes PÉNÉTRABLES à Ibiza. Ils

deviennent des bannières de protestation, dont les demandes sont : RESPIRER, AIMER, RIRE, MOURIR, CRIER, SILENCE, etc. Ces demandes sont reprises dans une série de collages qui ressemblent à des pansements et qui sont révélateurs de mon état de pensée. Une sorte d'étouffement et de blessure. J'ai alors deux expositions importantes en Belgique : une rétrospective à l'ICC à Anvers que dirige le formidable Flor Bex, précédée en 1975 d'une exposition-manifestation internationale au Musée d'Ixelles, intitulée Je/Nous, organisée avec la collaboration de Harald Szeemann en soutien au journal belge Pour. Ce seront mes dernières expositions importantes en Europe. J'ai 40 ans.

Terre, 1974–1978. Encre sur coton, bois.
Collection M HKA / Collection Communauté flamande



En 1975, l'exposition *Je/Nous* réunit un impressionnant groupe d'artistes internationaux au Musée d'Ixelles à Bruxelles, où ils et elles explorent les relations entre l'individu (« Je ») et le collectif (« Nous »). L'exposition comporte des œuvres de Daniel Buren, On Kawara, Yoko Ono et Panamarenko, aux côtés d'artistes contemporains belges et internationaux. En parallèle à l'exposition se déroule le projet *Salto Arte*, une initiative collaborative organisée avec Harald Szeemann et le magazine *Pour*, auquel des artistes apportent leurs contributions sous forme de performances, d'estampes et d'éditions pour soutenir la publication et le programme quelque peu circassien. L'événement met en avant les échanges créatifs, l'action collective et les pratiques expérimentales au sein de la scène artistique des années 1970. Les deux événements ont pour objectif de sauver le magazine de gauche *Pour* de la faillite.

Harald Szeemann, ⁷[...] [décide] que le moment est venu d'organiser un grand événement pour l'art contemporain. L'exposition s'appelle Je/Nous. Elle a lieu au printemps 1975, au musée d'Ixelles à Bruxelles. On pourrait dire de cette exposition que c'est un grand condensé des créateurs les plus stimulants de la décennie. La liste comprend : Carl Andre, Richard Artschwager, Ben, Joseph Beuys, Christian Boltanski, Daniel Buren, James Lee Byars, Christo, Walter De Maria, Robert Filliou, Hans Haacke, Jörg Immendorf, On Kawara, Jean Le Gac, Sol Lewitt, Panamenko, A.R. Penk, Sigmar Polke, Arnulf Rainer, Jean Tinguely, Richard Tuttle, Niele Toroni... Parmi eux, Nicola L., qui prend part la nuit suivante à la soirée désopilante sous un chapiteau de cirque dressé à Bruxelles. Un événement organisé par plusieurs des artistes participants, qui évoque le Bal du Comte d'Orgel et le cirque culte Medrano qui a inspiré tant d'artistes.⁸



La seule photo existante de la performance de Nicola L. dans le cadre du programme *Salto Arte*. Exposition *Je/Nous*, Musée d'Ixelles, Bruxelles, 1975. Catalogue pour *Je/Nous*, archives du M HKA

⁷ **Harald Szeemann** (1933–2005) était un commissaire suisse, pionnier, qui a redéfini la conception des expositions, notamment avec *When Attitudes Become Form* (1969), en défendant l'art conceptuel et en imposant le commissaire indépendant comme auteur créatif.

⁸ C'est ici que dans ses mémoires, Nicola cite un texte du critique d'art Alan Jones.



Les sculptures en vinyle que Nicola L. développe à la fin des années 1960 et dans les années 1970, transforment des matériaux du quotidien en œuvres d'art immersives et participatives. Des

formes individuelles en vinyle permettent l'interaction, ce qui met le corps en avant comme espace partagé et domestique. Avec leurs surfaces tactiles et leurs formes souples, ces sculptures reflètent l'intérêt de Nicola L. pour le corps humain, la collectivité et l'intégration de l'art dans la vie quotidienne. Elle remet ainsi en question les distinctions habituelles entre sculpture, performance et design. À New York, elle trouve un environnement expérimental fertile, ouvert aux pratiques interdisciplinaires, qui lui permet de s'épanouir au-delà du cadre de l'avant-garde européenne. Elle réside à l'hôtel Chelsea⁹, où elle noue des liens avec une communauté artistique internationale qui soutient l'évolution de sa pratique vers le cinéma et vers des œuvres à l'engagement social accru. Au cours de son séjour à New York, elle intègre ses sculptures

Nicola L. derrière un *Pied géant* — l'invitation à son exposition à la Galerie Daniel Templon, Paris, 1969. Courtesy Nicola L. Collection & Archives et Alison Jacques

fonctionnelles à son cadre de vie, dans une conception de l'espace domestique en tant qu'extension de sa pratique artistique. Parallèlement, elle commence à s'orienter vers la réalisation cinématographique et confère progressivement le statut de produit à ses œuvres sculpturales.

Nous arrivons à New York en novembre 1979 et nous nous installons de nouveau au Chelsea Hotel. [...]

J'ai décidé d'arrêter toute production de mes objets-sculptures, appelés aussi « art fonctionnel », dont la première pièce était THE FOOT réalisé à New York et après à Bruxelles, en 1967, suivie par beaucoup de pièces, dont THE EYE, THE LIPS, LA FEMME COMMODE, etc. Les deux dernières, réalisées en 2009, étaient THE ANGEL et THE WARRIOR, des lampes. La production de ces pièces est évidemment liée à des rapports d'argent et de confiance avec les galeries qui me représentent. Les dernières années, je n'ai pas pu ou pas su trouver le soutien dont j'avais

besoin pour les produire. J'arrête donc tous mes projets en cours, en particulier les éditions pour lesquelles je n'avais pas signé de contrat et que je considère comme annulées. Je me limiterai donc à mon travail d'installations, de performances, de films et d'écriture qui m'apporte beaucoup plus de joie et de créativité. [...]

Je trouve un loft de 3 000 ft² (280 m²) sur Broadway et 3rd Street, complètement vide, juste des murs... On construit très vite trois chambres, une cuisine et une salle de bains... Tout se bâtit si rapidement ici... [...]

Le loft sera meublé avec les sculptures fonctionnelles exposées chez Waddel en 1973 et qui étaient jusque-là dans un garde-meubles, CANAPÉ GÉANT CORPS DE FEMME, BLACK BARTENDER, FOOT SOFA, FEMME ENCEINTE DE LA TÉLÉVISION, YEUX et BOUCHES LAMPES, etc. Des objets tous réalisés dans les années 60 et début 70, qui donnent une note étrange au loft des années 80. [...]

⁹ Le légendaire **hôtel Chelsea** à New York a hébergé tout au long du XX^e siècle des artistes, des écrivain-es et musicien-nés qui y vivaient, y collaboraient et y créaient, promouvant l'expérimentation, les échanges et une communauté contre-culturelle dynamique.

L'édition 2008 d'*Egg Round Table* témoigne à la fois de l'amitié qui liait Nicola L. à Marcel Broodthaers et de son admiration pour d'autres maîtres belges, notamment les peintures surréalistes de Magritte. L'œuvre est imprégnée de cet esprit poétique et surréaliste caractéristique.

C'est à cette époque aussi que je revois Marcel Broodthaers rencontré dans les sixties entre Paris et Bruxelles. Il a un mal fou à subsister et les collectionneurs belges achètent les artistes pop américains, mais ne regardent pas son travail. Restany, à qui je demande un appui pour qu'il expose à Milan, chez Lenocci à la galerie Apollinaire, fait la sourde oreille. Il trouve le travail trop intellectuel. J'essaie d'organiser un dîner à Bruxelles avec une grande collectionneuse dont j'ai oublié le nom, mais cela ne marche pas. F., qui a ouvert avec succès sa galerie avenue Louise produit une édition de Marcel, CECI N'EST PAS UNE PIPE qui, je pense, est un succès. C'est grâce à Marcel que je fais l'édition des yeux et de la bouche lampes.



Quand je lui montre les dessins des objets pour la production desquels je cherche une usine, il m'emmène à l'usine de plastique à Anvers avec laquelle il travaille. Ces deux objets, deux éditions différentes, m'ont aidée à survivre depuis mon arrivée à New York en 1979. Merci Marcel. C'est à ce moment-là que je dessine et fais fabriquer THE BAR TENDER, un grand homme noir qui fait office de bar, inspiré par Ricky, un très beau Brésilien.

Egg Round Table, 2008. Bois, coquilles d'œufs, plexiglas sur base en acier, 76 × 102 × 100,5 cm. Courtesy Galila's collection, Belgique

Red Lip Lamp, 1969. Plexiglas, acier, 129,5 × 71,1 × 6,7 cm. Courtesy Nicola L. Collection & Archives et Alison Jacques



L'œuvre de Nicola L. s'articule autour d'une série de motifs thématiques récurrents. Elle développe ainsi un langage visuel spécifique, dans lequel des parties du corps et des formes démembrées occupent une place centrale. Le motif de la tête revient tout particulièrement dans un large éventail d'œuvres, composé de dessins, de films et de sculptures. Cet intérêt se reflète de manière notable dans son film en super 8 intitulé *Les Têtes d'Ibiza* (1977), conçu comme une enquête spéculative et narrative sur les histoires stratifiées de l'île. Cette récurrence de la tête dans l'œuvre de l'artiste constitue une réponse existentielle à une crise personnelle, et lui permet de transformer la fragmentation, la perte et le déplacement en une forme visuelle unificatrice qui englobe à la fois le corps et le paysage. La tête devient un territoire psychique, à la fois blessé et génératif, par le biais duquel elle se réapproprie son identité et réinvente le moi comme un monde en expansion et habité.

En 1986, le profil – toujours le même – d'une tête géante a commencé à devenir mon obsession. Cela s'est produit à la suite d'un drame dans ma vie (sans doute que le seul aspect positif des crises est de nous faire sortir de nous-mêmes). C'est donc dans un « état d'esprit désespéré » que j'ai commencé à dessiner, au fusain, un grand profil de tête sur une grande feuille de simple papier accrochée au mur.

La tête est devenue si immense que la feuille n'était plus assez grande, et j'ai ajouté une bande de papier verticale du côté droit du profil ; la fente entre les deux feuilles ressemblait à une blessure. Et quand j'y ai appliqué du ruban adhésif, ça ressemblait à une cicatrice. Mais la partie importante du profil – toujours le côté droit ; le front, le nez, les lèvres, le menton et le cou – est aussi devenue le littoral de la carte d'un pays imaginaire : le pays des têtes.

Et le dessin de cette tête m'est venu naturellement, sans hésitation, comme si je l'avais déjà fait cent fois auparavant. Je pensais que cette



tête au fusain serait unique, mais juste après, j'ai commencé une série de six peintures à l'huile sur papier, de la même taille, du même profil, avec des inscriptions à l'intérieur : Air, Océan, Soleil, Vent, Nuit, etc. Et progressivement, je ne pouvais

plus rien voir ni créer qui n'était pas à l'intérieur du contour ou dans la forme du profil de cette tête.

Portrait de Nicola L., vers 1992. Courtesy Nicola L. Collection & Archives et Alison Jacques

Son retour à la peinture donne lieu à la série *Femmes Fatales* (1995), composée de draps de lit sur lesquels elle intègre des images photographiques et du texte. Ces œuvres mettent en scène des femmes ayant connu une mort tragique ou violente. Chaque personnage est évoqué par une combinaison

d'éléments visuels et textuels qui retracent sa vie et son destin.

Quand j'ai commencé la première série des Femmes Fatales, c'est rapidement devenu une obsession. Je ne pouvais plus rien lire d'autre que ce qui concerne ces femmes : Cléopâtre, Billie Holiday, Jeanne



Femmes Fatales : Frida Kahlo, 1995. Huile, papier et encre sur coton sur bois peint, 193 × 193 cm. Courtesy Nicola L. Collection & Archives et Alison Jacques

d'Arc, Marilyn Monroe, Frida Kahlo et Madame Bovary. Elles formaient un groupe, un clan. Je les voyais partout, surtout dans les gros titres des journaux : Une femme de caractère — sorcière. Garce. Victime. Enfant. Assassinée. Prostituée. Beauté. Intelligente. Séduisante. Source d'ennuis. Intelligente et provocante — Amour. Solitude. Rébellion. Rage. Politique. Magie. Quête d'extase. Cris et chuchotements derrière un mur de silence. Histoires. Rêves et distorsions. Combat. Mort. Toujours en vie. Femme fatale. Je découpais tous ces mots dans le journal, je les assemblais, et ils devenaient une sorte de poèmes. Chaque femme fatale pouvait être représentée par les mêmes mots, disposés différemment. Il y avait désormais six tableaux, des collages, accrochés dans mon atelier dans un certain ordre qui ne pouvait pas être modifié. Chaque femme avait sa propre couleur. Il me semble qu'elles se parlaient entre elles. N'avaient-elles pas la même langue ? Je veux dire, n'étaient-elles

pas faites des mêmes mots ? Salope, sorcière, victime, enfant, Ève ? Puis, cette année, j'ai ajouté trois Femmes Fatales au groupe. Eva Hesse, Ulrike Meinhof et Mona Lisa. J'ai réalisé une nouvelle série en réunissant toutes les miennes. La femme-commode. À la fin des années soixante, j'ai produit la femme-commode. Et puis une pièce de mobilier-sculpture. Une commode en forme de corps de femme — c'était pour protester contre la femme-objet.

Toutes les parties du corps servant de tiroirs

Les yeux

Le nez

La bouche

Les seins

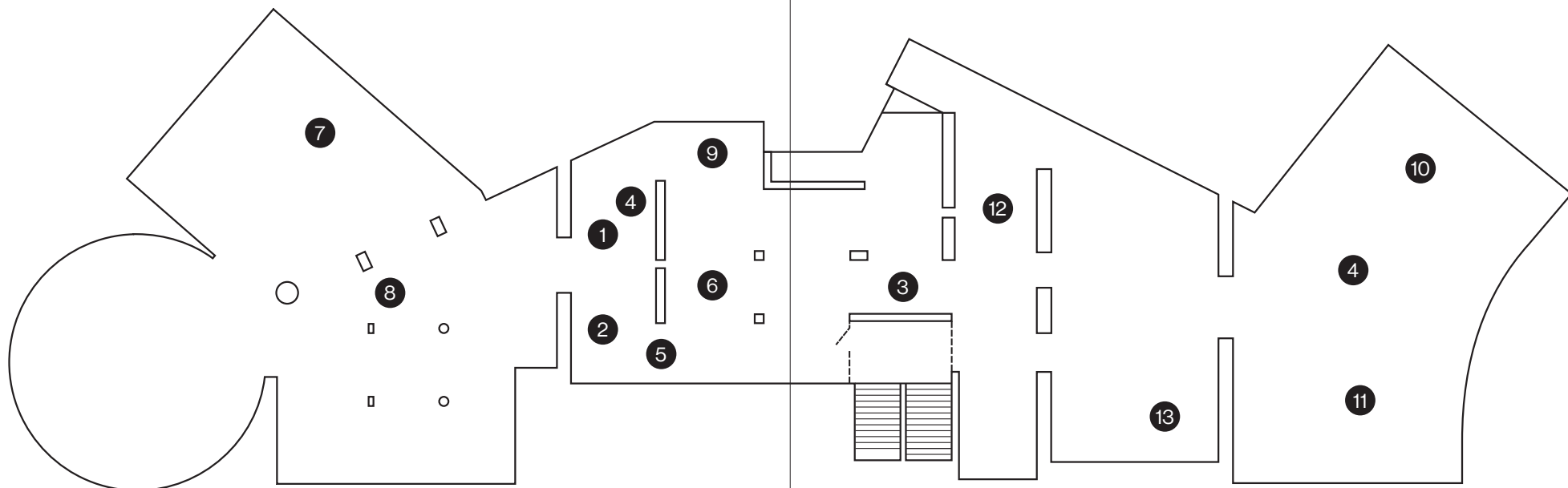
Le ventre

L'utérus

Le sexe

Vingt-cinq ans plus tard, j'ai réalisé un multiple en six couleurs différentes. Je les sens, car elles représentent exactement ce que les femmes fatales ne voulaient pas être.¹⁰

¹⁰ Cette citation ne fait pas partie de *Le Plongeon*, les mémoires non publiées de Nicola L., mais provient de son carnet personnel sur la série *Femmes fatales*.



①	Les premières années	08
②	Comment peut-on peindre dans les années 1960 ?	10
③	Une œuvre d'art vivante partagée	12
④	Sculptures fonctionnelles	14
⑤	Fortune, Tarot, et sens inverse	16
⑥	Un vêtement collectif	18
⑦	Toute chose a une peau, c'est la vie	20

⑧	Pénétrables – Une sculpture portable	22
⑨	Salto Arte	24
⑩	Corps humain, collectivité et vie quotidienne	26
⑪	Merci Marcel	28
⑫	Têtes	30
⑬	Femmes Fatales	32

Visite guidée par Christophe Lanzenberg & Joanna Zielińska

Samedi 27 juin, 11:00–12:30

Christophe Lanzenberg, l'aîné des deux fils de Nicola L. a suivi sa mère d'Ibiza à New York et a tourné plusieurs de ses films. Avec Joanna Zielińska, commissaire de cette exposition, il s'exprimera sur l'œuvre très riche et la formidable personnalité de Nicola L.

Visite guidée par Géraldine Gourbe

Jeudi 24 septembre, 19:00–20:30

Dans la vie et l'œuvre de Nicola L., la collectivité occupait une place centrale. Durant cette visite guidée, la commissaire et philosophe Géraldine Gourbe vous fait découvrir le réseau bouillonnant d'artistes, de performeurs-euses et de penseur-es dont Nicola L. s'entourait, parmi lesquels, Carolee Schneemann, ORLAN, Grace Jones... Gourbe raconte aussi de quelle manière ces relations et ces échanges ont contribué à donner corps à l'œuvre de Nicola L.

Visite guidée par Annosh Urbanke

Samedi 10 octobre, 11:00–12:30

Nicola L. entretenait un lien solide avec la Belgique. Son mari, Fred Lanzenberg, avait une galerie à Bruxelles, et elle a par ailleurs pris part à de nombreuses expositions (de groupe) en Belgique.

La chercheuse associée au M HKA Annosh Urbanke s'est plongée dans les archives belges et vous en ramène un trésor d'histoires et d'anecdotes.

Café philosophique

Dimanche 18 octobre, 14:00–15:30

Comment « se glisser dans une peau partagée » et ne former qu'un seul corps ? Qu'est-ce que cela signifie pour chacun d'entre nous ? Nicola L. nous invite à réfléchir quant à la manière dont nous pouvons être à la fois libres, égaux et collectifs. Nous engagerons au M HKAFE une discussion collective autour de cette question, que le philosophe et homme de théâtre Gideon Hakker modérera.

Visite guidée familiale, 6 +

Chaque dimanche pendant les vacances d'été, 11:15–12:15

Voyagez en famille (avec des enfants à partir de 6 ans) à travers la vie et l'œuvre de Nicola L. — de Paris et Ibiza à Bruxelles et New York. Durant cette visite guidée familiale, un-e guide vous emmène explorer les idées de l'artiste sur l'égalité et la liberté. Vous découvrirez aussi son humour et son côté ludique. Entrez ensemble dans une œuvre, bougez comme un seul corps, tous et toutes enveloppés dans une vraie « peau partagée » !

Journée familiale

Dimanche 12 juillet, 11:00–17:00

Durant la journée familiale, les enfants et leurs accompagnants partiront toute la journée durant à la découverte. Suivez un tour pour les tout-petits ou une visite guidée familiale. Participez à un atelier de mouvements animé par Tastbaar Collectief ou à la couture d'une grande courtepoinette collective autour du thème « mauvaise herbe ». Vous pourrez ensuite continuer à savourer votre journée avec une gaufre au M HKAFE.

Le Salon

En continu pendant les heures d'ouverture

Déplacez-vous ensemble dans un imperméable pour quatre dans l'esprit de Nicola L. Créez un collage en prenant pour point de départ la silhouette de votre propre visage ou laissez-vous inspirer par des questions philosophiques. Le Salon est le lieu du musée où l'on peut librement explorer, ressentir et imaginer.

Projection de film *Ibiza Bodies: Summer films of Nicola L.*

Samedi 27 juin, 17:00, De Cinema

Découvrez trois courts-métrages réalisés par Nicola L. lors de ses séjours à Ibiza dans les années 60 et 70, une période marquée par l'expérimentation, les échanges artistiques et la vie en collectivité.

Projection de film *Doors Ajar at the Chelsea Hotel*

Samedi 10 octobre, 17:00, De Cinema

Ce film capture l'atmosphère et l'énergie du Chelsea Hotel, refuge iconique pour artistes et esprits libres. Nicola L. y a elle-même vécu les trente dernières années de sa vie.



Oliver et *pénétrable*. Courtesy Nicola L.
Collection & Archives et Alison Jacques

Colophon

Commissaire

Joanna Zielińska

Production

Louis Van Broekhoven

Production interne

Julia Janzen

Coordination technique

Bart Prinsen

Équipe technique

Jürgen Addiers, Hughe
Lanoote, Leen Bosch

Scénographie

Tom Postma Design

Textes de l'exposition

Nicola L., Joanna Zielińska

Médiation

Lotte Bode

Salon

Sanne De Wolf, Nele Van
Fraeyenhoven, Lot Wens

Traduction et révision rédactionnelle

Isabelle Grynberg
Waksman

Plateforme numérique

Bilyana Georgieva

Texte et recherche sur la période belge

Annosh Urbanke

Graphisme

Pauline Scharmann

Communication

Zeno Demaerschalk,
Katrien Maes, Cédric
Raskin, Luna Yer

Impression

Gazelle

Remerciements particuliers à

Christophe, David et
Oliver Lanzenberg,
Lotte Beckwé, Liska
Brams, Patricia
Dorfmann, Kaat Obbels,
ORLAN

Le M HKA tient à remercier tous les prêteurs

Christophe, David et
Oliver Lanzenberg ;
Nicola L. Collection &
Archive; Alison Jacques ;
Galerie Pierre-Alain
Challier ; Galerie NeC
Nilsson et Chiglien
Paris ; Museum van
Elsene, Brussel ; Galila's
Collection, Belgium ;
LaMaMa Archive ; Design
Museum Brussels ; Klaus
Mettig ; XXO – Xtra
Xtra Original ; FRAC
Bretagne ; Stéphane
Schraenen

Cette exposition
présente des documents
issus des archives du
M HKA. Le musée s'est
efforcé d'identifier et de
mentionner correctement
l'ensemble des
auteur·rices, photographes
et ayants droit. Si vous
constatez une erreur ou
une omission, n'hésitez
pas à nous en informer via
bart.cornel@muhka.be.

Une plateforme
numérique spécialement
conçue pour cette
exposition présente du
matériel d'archives, des
films et des textes. Vous
pouvez y lire le texte de
la chercheuse du M HKA
Annosh Urbanke, intitulé
*Pénétrer dans la peau :
La pratique incarnée de
Nicola L. en Belgique
(années 1960–1970)*.



Images de couverture :
d'après des photographies
originales de la *Red Coat*
performance à Anvers,
1976. Archives ICC.

