

galerie  
ANNE - SARAH BÉNICHOU

---

## Laurent Montaron

## Presse (sélection)

ARTFORUM

Mai 2018

# ARTFORUM

TEL AVIV

## Laurent Montaron

THE CENTER FOR CONTEMPORARY ART (CCA)

2a Tsadok Hacohen St. (Corner of Kalisher) The Rachel & Israel Pollak Gallery

June 7 - August 4

Curated by Nicola Trezzi

Shining a spotlight on rampant post-truth discourses, French artist Laurent Montaron demonstrates how various media effectively blur the line between fact and fiction. His videos and photographs on view at the Center for Contemporary Art Tel Aviv range from 2016 to a new commission, and are poignant, pertinent reminders that a camera is not necessarily an objective witness; rather, Montaron's works illustrate what Gilles Deleuze described as "camera consciousness." The artist also makes use of a flock of kites designed by French World War I army general Jacques-Théodore Saconney to assist in aerial photography for the installation Train de cerfs-volants Saconney (Saconney Kite Train), 2016, which, like several other of Montaron's works on view, takes on new relevance when considered within contemporary debates about surveillance, privacy, and spy wars. An accompanying catalogue will feature texts by curator Nicola Trezzi and Philippe-Alain Michaud of the Centre Pompidou, Paris.

— Mara Hoberman

TÉLÉRAMA

14.11.18



*Photographie*

## Laurent Montaron – Télé-vision

**tt** On aime beaucoup  
★★★★★ (aucune note)

---

Jusqu'au 15 décembre 2018 - Galerie Anne-Sarah  
Bénichou

Voir les dates

Un fameux cruciverbiste du *Monde* troussa, un jour, cette futée définition, « *Permet de voir et empêche de voir* », pour le mot... « Ecran ». Cet écran-là (de fumée et celui, plus prégnant, de nos tablettes, téléphones, ordinateurs) sert à l'évidence de fil conducteur à l'exposition de l'artiste français Laurent Montaron, pour son premier show à la galerie Anne-Sarah Bénichou. Sculpture-objet qui mêle bois, miroir, verre et lumière, photographies... Voilà un sensible chemin consacré à l'image, ses effets et moirés reflets.

Laurent Boudier (L.B.)

**POINT CONTEMPORAIN**

Novembre 2018

Point  
contemporain

**TÉLÉ-VISION DE LAURENT MONTARON, UNE AVENTURE DE L'OEIL À L'ÈRE DU DIGITAL**



« MON TRAVAIL A TOUJOURS ÉTÉ AXÉ AUTOUR DE L'HISTOIRE DE LA TECHNIQUE COMPRISE COMME UNE EXTENSION DU CERVEAU HUMAIN ET, POURQUOI PAS, COMME HISTOIRE DE L'HUMANITÉ ELLE-MÊME » NOUS RAPPELLE LAURENT MONTARON LORSQU'ON L'INTERROGE SUR SA DERNIÈRE EXPOSITION, PRÉSENTÉE À LA GALERIE ANNE-SARAH BÉNICHOU JUSQU'AU 15 DÉCEMBRE.

En effet Télé-vision s'attelle, par le biais d'une série d'oeuvres pluri-médium, à explorer à la fois l'historicité et l'actualité de nos médias. Mais aussi l'idéologie qui les entoure, et les nouveaux paradigmes de perceptions qu'ils induisent. Un projet qui, à l'occasion de cette exposition, prend la forme épurée d'une sophistication exquise où se mêlent jeux de miroirs, plastique photographique, et célébration patiente de la pellicule.

Cette délicatesse esthétique fait écho à un certain positionnement de la part de l'artiste qui évite avec justesse toute forme de manichéisme. Produire un discours artistique sur la technique n'implique pas nécessairement ni la louange dithyrambique, ni les anathèmes teintés d'une nostalgie douteuse dont nous avons aujourd'hui l'habitude. Dans une perspective qui est volontiers celle du chercheur, Laurent Montaron esquisse des pistes, propose une théorie, soulève des interrogations. De fait, il s'agit bien moins de dire que la place actuelle de la technologie est « bonne » ou « mauvaise » que d'essayer de la comprendre pour en faire le meilleur usage possible. Laisser de côté la question éthique, pour un temps au moins, afin d'esquisser le contour d'une nouvelle pragmatique.

L'avènement du digital comme milieu et environnement de nos sociétés contemporaines a été accompagné d'un double mouvement sur lequel Laurent Montaron souhaite insister : la modification de nos régimes de perception, et une mystification de l'objet technique.

L'oeuvre *Télé-vision*, éponyme de l'exposition et composée de quatre portraits couleurs, représente une femme dont l'un des yeux est systématiquement couvert. Postées par paires, ces photographies fonctionnent à la manière d'une interpellation. Leur agencement scénographique renvoie à la décomposition de notre système optique où chacun des yeux fonctionne par complémentarité – une manière de nous rappeler que nos sens fonctionnent sur la base d'opérations anatomiques complexes. D'autre part la place belle accordée à cet organe, dans cette oeuvre tout particulièrement comme tout au long de l'exposition, illustre l'importance inédite de la vue en ce début de XXIème siècle.

L'oeil n'a vraisemblablement jamais été autant sollicité qu'aujourd'hui, ou tout du moins jamais de cette manière. Pour cause, le développement et la démocratisation des appareils tels que le smartphone ou l'ordinateur portable ont conjointement provoqué quelque chose comme une « suprématie de l'image », et plus précisément de l'image en 2D. D'une ère où la parole, le logos, jouissait d'une incontestable supériorité du point de vue de la connaissance, nous sommes passés à un règne des visuels synthétiques – un empire qu'incarnent les powerpoint, les publicités et autres images d'en-tête d'articles qui peuplent nos plateformes digitales.

Le réseau social, d'ailleurs, est un élément de l'exposition qui, selon les termes de Laurent Montaron « est partout, mais sans toutefois jamais être un sujet explicite ». Parmi les sept oeuvres présentées, peut-être est-ce *Le monde forçé* qui y fait le plus référence, quoique de manière métaphorique. La curiosité de cet enfant qui ouvre une boîte métallique d'où émerge par l'entrebâillement une mystérieuse lumière, après tout, il pourrait bien s'agir d'une vision analogique de notre rapport à Facebook, Instagram et autres réseaux digitaux. Nous aussi, seuls dans nos lits, dans le métro, ou au détour d'une conversation nous utilisons nos appareils comme autant de portails vers d'autres mondes. Sans doute ces pratiques hautement addictives sont-ils d'ailleurs effectivement infantilisantes, et indéniablement les « posts » des usagers relèvent souvent d'un enchantement aussi feint que fascinant.

Le caractère artificiel de cet émerveillement de fortune est d'ailleurs rendu absolument patent par la mémoire que l'on en conserve. Sur les réseaux sociaux plus que nulle part ailleurs peut-être, l'oeil se perd et se repaît dans une cavalcade qui ne connaît guère de repos. Ces jeux de flux et de reflux d'un contenu sans cesse réactualisé exigent une attention de tous les instants. Mais un pareil rythme peut-il seulement être soutenu par notre mémoire ? Qu'est-ce que l'être humain moyen peut retenir de ces mille et une écumes devenues l'aliment favori de nos heures perdues ?

Peu de choses, semble acter l'installation *Focus*. Dans l'arrière-salle de la galerie Anne-Sarah Bénichou, un projecteur diffuse sur un mur une unique diapositive. La particularité de cette oeuvre est son caractère évanescence ; lorsqu'un visiteur entre dans la pièce, le mouvement est détecté, et l'image disparaît aussitôt. Autrement dit, *Focus* met en scène la rencontre impossible entre l'oeil du spectateur et l'oeuvre, faute de temps, ou pour cause de précipitation. Toutefois, la persistance rétinienne laisse deviner quelques éléments de la photographie projetée : à gauche, une affiche, au centre une jeune femme en train de réaliser une mise au point sur son appareil photo, à droite une seconde femme qui observe l'ajustement. Ces juxtapositions de regards perdus introduisent une réflexion sur notre capacité biologique, par-delà le versant jouissance de la pulsion scopique, à enregistrer les flux d'informations visuelles dont nous sommes quotidiennement récipiendaires.

Mais encore une fois, la démarche de Laurent Montaron n'a pas pour objectif de décrier l'impact des avancées technologiques sur nos vies. Son entreprise relève plutôt de la déconstruction méthodologique. Il s'agit avant tout de faire de la technique un objet d'investigation légitime pour éviter que ses avatars ne nous apparaissent comme des entités ahistoriques, et fermés sur elles-mêmes.

Comme le prouvent la recreation de l'expérience d'Uri Geller dans *Compass experiment table* et les scènes de fabrication artisanale de verre soufflé visibles dans le film *Ecce*, tous nos instruments techniques sont le fruit de réflexions, d'essais, et de traditions de fabrication parfois séculaires. La complexité croissante de ces instruments ne doit pas conduire à un phénomène « d'étrangeté » qui interdirait à la personne lambda de s'approprier, par le bricolage par exemple, l'objet technique.

Pour éviter l'écueil de l'assistanat technologique qui renverrait l'espèce humaine à un périlleux infantilisme, il importe, pressamment, de demeurer lucide quant aux causes, modalités, et effets de nos médias. Cette exposition y participe résolument. « Gardez l'oeil ouvert ». Voilà le message paradoxal de cette exposition qui met si bien en scène le rendez-vous raté des regards dans notre contemporanéité. Voilà le conseil à appliquer pour que, à l'avenir, chacun parvienne à faire siens les outils de nos quotidiens.

Texte Antonin Gratien © 2018 Point contemporain

PARIS ART

Novembre 2018

parisart

## Télé-vision

27 Oct - 15 Déc 2018

L'exposition « Télé-vision » à la galerie Anne-Sarah Bénichou dévoile de nouvelles œuvres pluridisciplinaires de Laurent Montaron. Installation et photographies explorent l'histoire de la technologie et la façon dont celle-ci entraîne de nouvelles façons de percevoir et de comprendre le monde.



L'exposition « Télé-vision » à la galerie parisienne Anne-Sarah Bénichou présente de nouvelles œuvres de Laurent Montaron, une installation et des photographies qui poursuivent son exploration de notre perception et de notre représentation de la réalité.

### « Télé-vision » : installation et photographies de Laurent Montaron

L'installation *Compass Experiment Table* est une reproduction de la table utilisée par l'animateur de télévision Uri Geller en 1972 dans une série d'expériences menées à l'institut de recherche de Stanford en Californie. Sur la table en verre est placée une boussole dont Uri Geller devait parvenir à faire bouger l'aiguille magnétisée sans toucher ni l'instrument ni la table. Sous la table, un miroir placé en biais permettait de renvoyer chaque angle de vue à la caméra qui filmait l'expérience pour la télévision. A travers ses expériences, Uri Geller, considéré par certains comme un charlatan, cherchait à dépasser l'aspect unilatéral de la communication en restaurant, notamment par les ondes, une réciprocité perdue.

### « Télé-vision » : technologie et médias façonnent nos représentations

La série photographique *Télé-vision* repose sur les mécanismes de la vision humaine, dans laquelle la perception du relief et les repères spatiaux sont rendus possibles par la coordination des deux yeux. Chaque photographie montre une personne dont un œil est bandé, le portrait étant présenté en double, avec une légère différence dans la position du sujet entre les deux. Ainsi le portrait photographique devient une représentation de la vision : chacun d'eux montre le point de vue d'un œil unique, tant pour le modèle que pour le spectateur.

La photographie *Le monde forclos* montre un jeune enfant accroupi devant un coffre-fort dont il entrouvre la porte, laissant ainsi s'échapper une lueur qui éclaire son visage, le reste de la scène étant plongée dans l'obscurité. Le clair-obscur qui baigne l'image nous fait confondre la porte du coffre-fort avec une fenêtre qui s'ouvrirait sur le monde extérieur et laisserait entrer la lumière du jour. Le titre de l'œuvre en fait une image inversée du monde, celui-ci se retrouvant comme « enfermé à l'extérieur ».

LE JOURNAL DES ARTS

09.01.2018

## Laurent Montaron rejoint la galerie parisienne Anne-Sarah Bénichou

**PARIS [08.01.18] - Laurent Montaron, quitte Triple V pour la galerie Anne-Sarah Bénichou. Son travail avait notamment fait l'objet d'une exposition monographique à la Fondation Ricard à Paris en 2017**



L'artiste de 45 ans rallie la galerie de [Anne-Sarah Bénichou](#) qui représente par ailleurs Florin Stefan, Julien Discrit ou encore Chourouk Hriech.

Anne-Sarah Bénichou, qui a fait ses armes chez Christie's puis au sein de la Galerie [Natalie Seroussi](#), a ouvert sa galerie en mars 2016. La jeune galeriste veut promouvoir la scène française.

[Laurent Montaron](#) était auparavant chez [Triple V](#). Pour Anne-Sarah Bénichou il s'agit de donner une autre dynamique dans la carrière de l'artiste déjà bien installé. L'artiste avait déjà participé à deux expositions collectives au sein de son espace.

Né en 1972 à Verneuil sur Avre, Laurent Montaron a une pratique interdisciplinaire. Le cinéma, la photographie, l'installation, le son, la performance sont autant de médiums que l'artiste utilise pour exprimer sa pensée. L'histoire de la technologie est un de ses thèmes de prédilection, qu'il explore dans son analyse de nos modes de communication et l'appréhension de notre environnement immédiat.

Son travail se place dans la ligne de la galerie, « à la fois un petit peu conceptuel autour de la sensibilité, du son, de l'image » explique Anne-Sarah Bénichou. Elle ajoute cependant, « j'aime bien dire que je n'ai pas vraiment de ligne à part mon œil et les artistes que j'aime. J'ai huit artistes maintenant, assez différents, avec de la peinture de la vidéo, de la sculpture, du dessin. Je n'ai jamais voulu me restreindre ni sur les médias ni sur une localisation géographique. J'ai principalement des artistes qui sont déjà installés - le plus jeune à 34 ans.»

**Alexia Lanta Maestrati**

**Légende photo**

Laurent Montaron, *Figure pentagonale*, 2016, Photographie Couleur, 160 x 110 cm © [Laurent Montaron](#) / Courtesy of Galerie [Anne-Sarah Bénichou](#)

PARIS ART

2006

parisart

ART | INTERVIEW

## Laurent Montaron

↳ ANNETTE MESSAGER | LAURENT MONTARON

Depuis dix ans, Laurent Montaron, 34 ans, construit une œuvre parlante. Maniant l'image aussi bien que le son, il s'attache à poser du sens sur une réalité surexposée, à revenir à une sorte d'essentiel. Empruntant au réel ses codes de représentation et flirtant avec l'imaginaire collectif, il sème des indices, invitant le spectateur à une lecture participative.



Par Anne-Lou Vicente

**Anne-Lou Vicente: A rebours de la surexposition de la réalité, ton travail s'inscrit dans la suggestion plus que dans la (dé)monstration. Est-ce une façon de critiquer notre «société du spectacle» ?**

Laurent Montaron: Oui et non car j'ai recours à des mécanismes à même de fabriquer du spectacle. Plutôt que d'émettre une critique en négatif, je préfère fabriquer quelque chose à partir de ce qui existe déjà.

**Dans tes œuvres, tu sembles semer des indices comme autant de signes livrés à l'interprétation. Elles s'apparentent souvent à des puzzles que l'on doit reconstituer.**

Oui. Cela rappelle la peinture classique, une peinture conceptuelle chargée de signes, d'allégories. Nous n'avons plus cette culture. La manière dont je procède est une lecture différente de tous les signes qui nous entourent. Aujourd'hui, il y a beaucoup d'artistes qui jouent avec cette culture du signe assez pop. Je trouve que cette critique légère se positionne en négatif.

Finalement, l'interprétation de mon travail passe absolument par le langage. C'est, comme dans la psychanalyse, à travers la formulation symbolique par le langage de ce que l'on perçoit que l'on y donne sens. Les pièces telles que je les fabrique visent à provoquer une prise de parole qui permette de poser du sens sur les choses.

**En fabriquant des images, et en reconstituant ainsi le réel, tu mets clairement en évidence l'écart qui sépare la réalité de sa représentation.**

Je pense ici à la photo *Battue* : j'ai tâché de constituer plutôt que de reconstituer une scène. Ces personnes prises en photo ont réellement effectué cette battue dans les bois. Je n'ai tiré qu'une seule image de cette sorte de performance qui correspond à mes yeux à l'image fantasmée de ce qu'est véritablement une battue. Il existe une sorte d'imaginaire flottant qui serait l'essence des choses. Lorsque je crée une image, je tâche de me rapprocher au plus près de l'imaginaire collectif afin que l'on puisse entrer immédiatement dans le vif du sujet.

**La notion de séparation est récurrente dans ton travail. N'est-elle pas au cœur même de la photographie qui, à l'image de *Minimax*, peut s'envisager comme une suspension, une extraction dans un espace-temps donné ?**

Faire une photo, c'est avant tout réaliser un cliché, soit un moment arrêté dans le temps. Je vois mes images comme des moments qui débutent, et qu'il faut compléter. L'idéal serait que la photo engage à une réflexion.

**Tu effectues des allers-retours entre image fixe et image en mouvement: *Qui sauve est une image vidéo figée. Pour Spit, l'image fixe est animée au moyen d'un ventilateur interposé entre le projecteur et la photographie. C'est une façon de revenir à l'origine du film, une succession d'images.***

J'aime l'idée de montrer le mécanisme qui permet la fonction, et montrer cette fonction de manière à la rendre allégorique. *Spit* dévoile le mécanisme de l'image en mouvement et sa dimension illusionniste. La perception est très liée à des mécanismes physiques de persistance rétinienne de l'image, qui en même temps, se renouvelle.

Nous vivons dans un monde où l'on a plus du tout de prise sur le fonctionnement des objets que l'on utilise au quotidien. Cette façon de procéder permet de décortiquer les choses, de revenir à une sorte d'essentiel.

**Les références au situationnisme sont multiples dans ton travail, que ce soit à travers le titre de certaines œuvres – *C.d.I.s.* reprend les initiales du film manifeste de Guy Debord, *Critique de la séparation* –, ou bien à travers les œuvres elles-mêmes, qui matérialisent de différentes manières cette idée de séparation (*Je n'ai de cesse, Divertimento*, ...). L'exemple le plus éloquent étant sans doute la photo *Ne travaillez jamais*, qui réactive le célèbre slogan situationniste sous la forme d'une reconstitution, d'un «remake».**

Je me sens assez proche de tout ça en effet. Je fabrique des images et à la fois, j'ai toujours cette intention de fabriquer des situations devant ces images. Souvent séduisantes, elles sont pénétrables et constituent aussi des objets.

**Tu guides notre lecture en semant des indices, qu'ils soient visuels ou textuels. Titres et légendes détiennent un rôle très important. «Forest of Sherwood – Nottinghamshire» montre l'orée d'une forêt en bord de route. C'est la légende qui vient lui apporter son aura mystique, mythologique.**

Oui, c'est la légende qui indexe le sens. Il n'y a pas d'interprétation qui soit purement visuelle. Une image, ça ne parle pas de soi. C'est ce que l'on vient y greffer qui lui donne tout son sens.

**Dans le film *Readings*, les sous-titres ne correspondent à aucune traduction, aucune voix-off, et semblent être en décalage par rapport aux images. Ce texte correspond aux propos de diseuses de bonne aventure recueillis à New-York.**

Dans un premier temps, cela peut paraître étrange en effet. Puis le texte entre en résonance avec le lieu de tournage, l'Observatoire de Meudon, dont l'identité se dévoile progressivement. Le fait que les sous-titres ne soient pas une traduction est une invitation au spectateur à incarner cette voix absente, à littéralement prendre la parole. C'est une manière assez directe de s'introduire dans l'esprit du spectateur.

**Et de le rendre acteur en quelque sorte?**

Indirectement oui.

**Tu sembles vouloir perturber la réception de l'œuvre, laquelle peut se révéler répulsive, exclusive. Je pense à *Craignez celle qui suit*, un film montré dans une salle de projection fermée à clef, visible uniquement à travers le hublot de la porte. Ou à ton installation réalisée au Musée d'Art contemporain de Rochechouart en 1998, dans laquelle le visiteur était accueilli par une lumière aveuglante.**

Lors de mon exposition personnelle pour la galerie Schleicher+Lange à la Fiac cette année, je vais montrer un film en relief, mais les visiteurs ne disposeront pas de lunettes spéciales pour le visionner. C'est une autre façon d'exclure le spectateur en lui privant l'accès à l'image. Il ne lui est donné à voir qu'un film brouillé, flou. C'est à la fois une image séduisante mais qui demeure trouble, inaccessible, surréaliste: un objet-image.

**Le son est très présent dans ton travail, de façon autonome ou associée à l'image, comme dans *Somniloquie*, où l'enregistrement d'une personne parlant pendant son sommeil est accompagné d'une photographie donnant à voir le processus ayant précisément conduit à cet enregistrement. L'œuvre est donnée à voir et à entendre.**

Nous ne sommes pas habitués à l'utilisation simultanée de deux médiums. Je pense utiliser le son au même titre que l'image. Il existe aussi une représentation au travers de la musique, du son. Pour le Printemps de septembre à Toulouse, j'ai réalisé une pièce sonore avec un orchestre. J'ai voulu en rester à la dimension sonore, ne pas filmer, ne pas montrer. C'est autonome.

**Peux-tu nous parler de ce projet ?**

J'ai demandé à un orchestre, qui habituellement s'accorde sur le la du hautbois, de s'accorder sur le la de la tonalité du téléphone. L'orchestre devait suivre les variations de la note, ce qui donne lieu à un accord en mouvement pendant une dizaine de minutes.

**Comment présentes-tu cette pièce sonore ?**

J'ai repris de façon métaphorique le dispositif mis en place lors de l'enregistrement. Il y avait douze micros disséminés dans la salle, symbolisés ici par douze haut-parleurs disposés sur une boule à facettes.

**D'autres œuvres font intervenir l'image et le son de différentes manières. La photo *Candy says I'd like to know completely what others so discreetly talk about* montre une femme en train d'enregistrer sa voix au moyen d'un «Dictaphone». Lorsque tu montres une sirène d'alerte (*Sans titre*, 2005), tu révèles le phénomène de cet objet ordinairement donné à entendre, ici réduit au silence et donc privé de sa fonction. De même, *Tinnitus* exprime cette contradiction, ce retournement, puisqu'il s'agit d'un enregistrement reproduisant un acouphène, un bruit intérieur, une expérience intime alors extériorisée. Gravé sur un Dub plate, le son, qui disparaît au fil des écoutes, est condamné à être intériorisé de nouveau, sur un autre mode de persistance auditive.**

Extérioriser ce son est aussi une façon de le donner en partage, d'en faire une expérience collective inédite. L'effacement introduit quant à lui une temporalité. L'acouphène est une sorte de son fantôme, qui perce et persiste. Il reprend l'idée de «ritournelle» telle que définie par Gilles Deleuze et Félix Guattari: une mélodie entêtante, qui reste.

**> Expositions :**

Laurent Montaron expose à l'Espace Croix-Baragnon dans le cadre du Printemps de Septembre à Toulouse jusqu'au 15 octobre 2006.

Il présente deux installations pour la galerie Schleicher+Lange à la Fiac, du 26 au 30 octobre à Paris.