

# Point-virgule

Benjamin Kiffel

22/09 - 12/11/22

**GALERIE LA PIERRE LARGE**  
25 RUE DES VEAUX STRASBOURG  
DU MERCREDI AU SAMEDI 16H - 19H



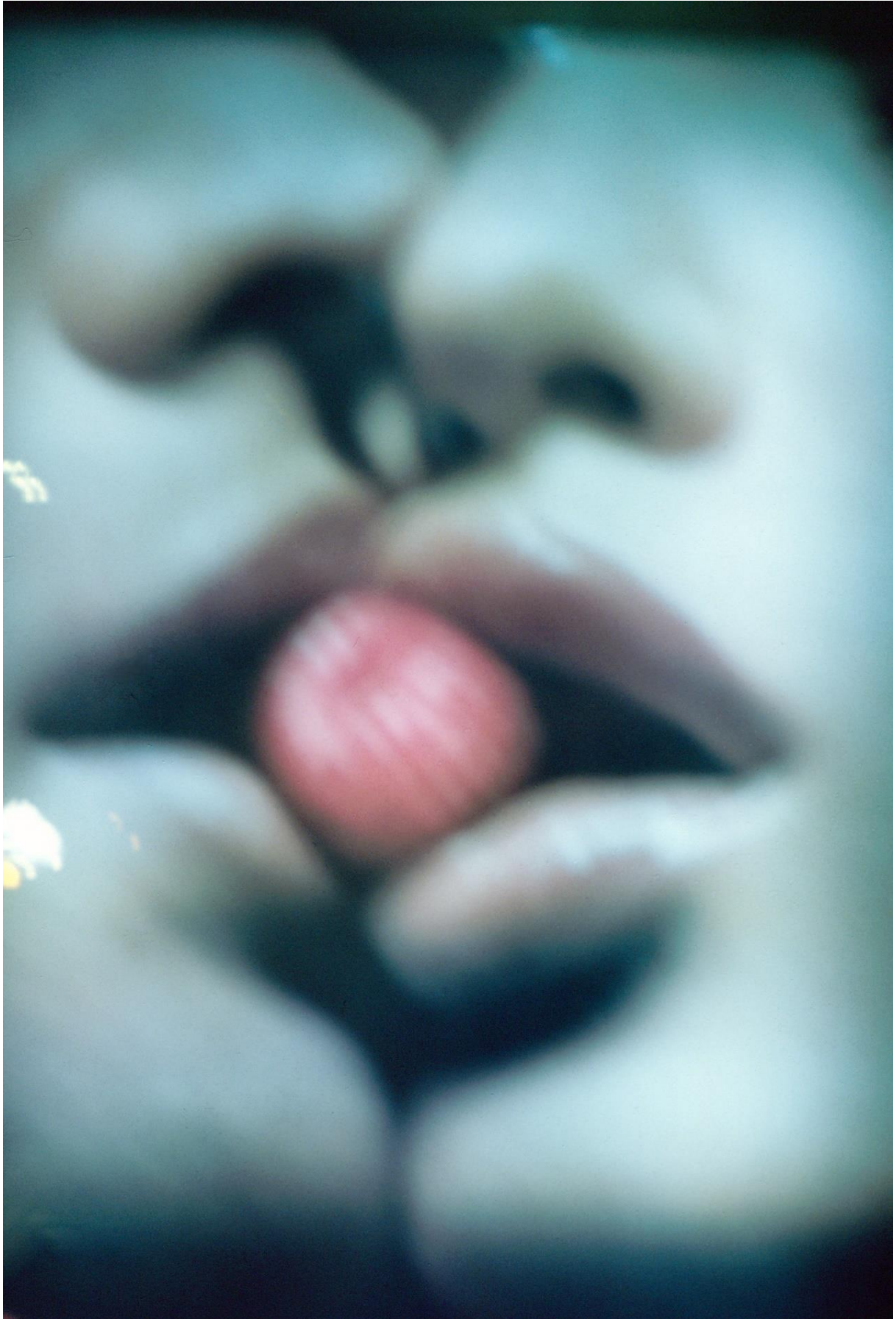


Photographie ci-dessus extraite de la série *Opium* (2000)

## CADAVRE EXQUIS

Il est des *utopies* comme une *poésie urbaine* dans laquelle les *superstructures* en *extérieur nuit* ne sont que *simulacre* de *détournements d'urbanités*. En réalité, dans ce *corps à corps* avec la lumière, les seules abstractions visibles consistent à affirmer que *la mer n'existe pas*. Dans le *dédale* de *petits paysages incandescents*, des *volumes écarlates* slaloment entre les *plots jaunes*, dessinant une *toxic red line* du *saulnois* au *port du Rhin*, à la limite du *basculement*, juste avant le précipice. Heureusement, *l'inspecteur Derrick* fait la part des choses entre *ordre ou désordre*, redonnant leurs *textures* particulières aux *interactions urbaines*. Et c'est ainsi que le *chaperon rouge* se retrouve *en cage* avec les *cowboys* et les *Indiens*. Dans l'espace, les *supernovas* propulsent des *carrés blancs* tandis que sur un *parking*, le *rêve du papillon* provoque un *vertigo nocturne* puissant. *Berlin – Strasbourg*, un dernier voyage, après avoir exploré un *Roma baroque*, sondé l'âme hispanique dans un *Madrid soul movida*, pour répondre à une question existentielle. Soudain, *et vint la lumière* ... comment avait-il pu passer à côté ? Les néons des enseignes *Custo* autour de lui clignotaient un message en couleur : *das licht / Enter the void*. La conclusion était évidente et tenait en deux mots : *dead photography*.

Bénédicte Bach  
Septembre 2022



*Le baiser, série Détournements (2002)*

## POINT-VIRGULE

*Par Benjamin Kiffel*

A l'heure de faire un bilan, de retracer 25 ans de photographie, bon nombre de détails et d'anecdotes me reviennent en mémoire. Il serait probablement dispendieux de les énumérer ici, mais je me ferai une joie de vous les raconter devant les images.

Il est plus intéressant ici d'essayer de retracer un parcours débuté en 1997, avec un contrat pour le CIJA et le guide Grafficity, à la fin de mes études de sociologie urbaine. La question de la ville m'a toujours passionné, dans ses différentes dimensions, et c'est ce qui m'a poussé à m'y intéresser à un niveau artistique. Depuis toujours, la pratique artistique fait partie de ma vie : faisant de la peinture, de la photo déjà, et de la musique au lycée, menant un groupe de rock pendant quelques années avec une cinquantaine de concerts à son actif, j'ai toujours été encouragé à exprimer mes émotions et à en produire quelque chose. Bien aidé également par la culture transmise par mon oncle, conseiller aux arts plastiques de Lorraine, qui m'emmenait très jeune dans des musées, m'offrant des clés de lecture d'œuvres et attisant mon intérêt pour la création. Et après avoir fait de l'histoire de l'art, j'ai aimé la réflexion sociétale qu'offrait la sociologie. Il y a de tout cela dans mes travaux, dans mes quêtes et mes récurrences, dans mes obsessions.

D'abord, le rapport à la peinture ; dès le début, je ne voulais pas m'occuper de l'instant décisif, retranscrire la réalité, mais au contraire, en donner une vision plus personnelle, plus distanciée du réel. L'image photographique, pour son caractère urgent qu'elle implique me convient, le fait de figer quelque chose à imaginer, à construire, et dans cet instantané, y glisser des interprétations possibles pour celui qui regarde. En tant que spectateur d'une œuvre, j'aime pouvoir m'y projeter, m'y confronter ; dans ma démarche de création, j'aime également que mes images puissent m'échapper et qu'elles puissent résonner de façon particulière dans l'œil du regardant. La ville d'abord donc, des espaces, et des lumières, déjà, ce qui sera le fil conducteur de l'ensemble de mon parcours.

La lumière ensuite, élément fondamental de toute image évidemment, m'intéresse par ce qu'elle révèle et par ce que son éloignement permet de cacher. Elle accentue, irrigue, délimite. C'est ce qui structure l'image, et rend le propos compréhensible. L'histoire de la peinture et de la photographie est d'abord une question de rapport à la lumière. C'est l'élément clé. Dans mon travail, dans un souci de maîtrise, je la préfère nocturne. La nuit, permet une autre temporalité, moins de personnes qui viendraient interférer de façon involontaire dans le champ, moins de lumière, ou en tout cas une lumière qui permet d'effacer des choses, avec un attrait bien sûr particulier pour l'éclairage public et la faculté des néons à dessiner des

espaces ; un rapport au monde totalement disponible pour la poésie. Il faut aller vite mais j'ai le temps. Le temps de réfléchir avant de faire, le temps de regarder, de chercher les lumières et les espaces qu'il me faut. Cette distorsion est un luxe rare, une parenthèse enchantée face à l'agitation diurne.

Un autre thème récurrent arrive très tôt : le détournement. Dans un monde consumériste où la publicité est omniprésente dans l'espace public, s'impose à nos regards, je me l'approprie et en fait quelque chose d'autre, elle sert de support à des histoires à raconter, afin d'y mettre de la poésie. La série *Opium* est emblématique de cette période : la nudité de ce personnage, isolé de son contexte urbain, en fait une icône. Et avec un certain humour, à la fin de l'histoire, je l'assassine avec le point rouge de mesure de profondeur de champ de mon appareil photo. Cela permet de questionner l'époque, de jouer sur ses codes. Une certaine théâtralité dans un registre proche du cinéma, dans une seule image. Il était dès lors logique de mettre en scène des personnages, là encore pour interroger la société et y instiller du décalage, de la dérision, et convoquer des références aussi disparates que celles de Derrick, du cinéma de Wong Kar Waï, de la peinture flamande ou de la pop culture. Tout est prétexte à être discuté, ingurgité, tout est prétexte à proposition. Un artiste, est une sorte d'éponge de ce qui l'entoure, de l'histoire et de la mémoire collective. Mes séries photographiques ne parlent finalement que peu de moi et cela est très bien ainsi, à l'ère où aujourd'hui le moi confine à la vulgarité et à l'indigence du vide.

A l'époque, Photoshop n'existait pas et il fallait faire preuve d'imagination pour effacer ce qu'on ne voulait pas voir. Je faisais donc tout ce qu'il ne fallait pas faire pour un photographe ! Du flou, des bougés, des superpositions à la prise de vue, des pellicules inadaptées, du jeu sur les temps de pose... J'aime que mon image soit construite en amont et ne soit pas le résultat d'un post-traitement, ce qui explique mon usage extrêmement limité des logiciels de retouche aujourd'hui encore. Dans cette culture de l'argentique, où l'on ne voit pas immédiatement ce que l'on fait, il y a une forme de magie dans cette découverte, ultérieure, et l'échec est toujours une probabilité. Il était parfois impossible de retourner sur les lieux après, donc, au lieu d'assurer de multiples prises de vue identiques, je me contentais de faire très peu d'images, de prendre le risque. Le risque et le sentiment d'urgence, qui colle si bien à la nuit et à la ville. L'essentiel ne réside pas dans le matériel ou dans la technique, qui ne sont jamais des fins en soi, mais dans leur appropriation.

Cette quête de poésie m'a amené à taquiner l'abstraction - chose totalement illogique pour un photographe - à éliminer la profondeur de champ, à tester les limites du médium, jusqu'à produire des images complètement monochromes, rouges, oranges, ou très sombres. Dans ce registre, avec l'apparition du numérique dans le début des années 2000, et les premiers téléphones qui pouvaient produire des images, très mal définies (2 millions de pixels), je cherche à partir de quelle trace, quelle texture on peut avoir affaire à une photographie. Puis, régulièrement cette pulsion me poursuit, jusqu'à "tuer" la photographie pour une exposition où aucun tirage n'est présenté en laissant découvrir le travail uniquement sur des écrans (*Dead photography* en 2013), en imposant au spectateur le rythme de monstration et de narration. L'image se rapproche de la vidéo. Dans de nombreuses séries, il y a cette idée de construire des séquences, de découper une temporalité, de passer d'un état à un autre, de jouer avec la réalité. Dans ce thème, la mer aussi, n'existe pas et cela ouvre encore davantage le champ des possibles ; un monde où des déflecteurs de vélo deviennent de grande formes lumineuses, où des bâtiments finissent en aplats de couleurs, où le bug logiciel du mode panoramique de mon appareil devient un protocole pour abstraire la réalité. Le sens des choses est celui qu'on décide de leur donner.

Un thème central dans mes travaux est la ville, ses dimensions, ses architectures, sa façon de structurer les espaces, et quelle place on laisse à l'intime. Quel est le statut de ces lieux ? Public, privé, intermédiaire ? Les parkings, les ascenseurs, les infrastructures, les métros, le vide et le plein, le vertical et les lignes obliques, comment compose-t-on une vie en société et comment met-on en lumière ces espaces ? Existe-t-il une culture européenne dans l'approche de l'éclairage public ? La série *Utopies*

(2014) tente de répondre à ces questions. J'ai souvent travaillé dans plusieurs villes, cherchant dans mes nombreux voyages à interroger mes récurrences, à chercher d'autres perspectives. Le voyage et le mouvement est une partie inhérente à mon travail, car il permet de se décentrer de son prisme de base et de nourrir le souffle de la créativité dans des contextes différents, même si l'on y cherche des choses identiques. Les images présentées ici ont été réalisées aux 4 coins de l'Europe, avec parfois des ponctuations régulières, comme Berlin notamment, qui a été le théâtre de plusieurs séries.

Parfois, le réel se rapproche, dans des séries comme *Urbanités* (2013) où il me semblait nécessaire de quitter un peu de l'abstraction, et de venir sur un terrain davantage documentaire. Sortir de mes habitudes, avec *Extraits du Saulnois* également (2006) : un travail sur le paysage, de jour, à la campagne, aux antipodes de mes terrains de jeu habituels. Ne pas se cantonner à ce que l'on sait faire, prendre des risques, interroger sa propre pratique. J'ai essayé durant ces 25 années de ne pas me répéter, de poursuivre mes questionnements, de construire des propositions cohérentes et logiques. Que faire, après avoir fait le travail précédent ?

Un mot encore sur la série *Les cowboys et les Indiens*. Mettre en scène mon père, qui a un jeu d'acteur formidable, était une chose importante : je n'avais pas pu le faire avec ma mère, décédée bien trop prématurément ; je ne voulais pas rater cela avec mon père. La photographie, comme une trace, de jeu et d'humour, une mémoire. Je ne parle pas de moi, ni de ma vie, l'intime y est mis en scène, il n'y a pas de vérité absolue à en chercher. Ma photographie n'a pas à être belle en soi, elle peut être esthétique, mais ce n'est pas sa vocation spécifique : elle ne cherche pas à reproduire la réalité, elle la transforme, la contourne, la malaxe pour offrir des questionnements et interroger nos registres culturels contemporains. Ce qui m'intéresse, c'est de provoquer des émotions.

Cette exposition, sous forme de rétrospective, reprend l'essentiel des séries : une synthèse de 271 photographies, un choix raisonné. Elle est donc une ponctuation, qui se prolonge par une virgule : la poursuite d'une incursion dans la dématérialisation, qui prend ici une nouvelle forme avec l'apparition d'un travail décliné en NFT. Le film photographique *Variations chromatiques* devenant un objet particulier, pensé à l'ère du digital et qui poursuit ce questionnement sur le statut même d'une image photographique et sur la façon de la montrer, réflexion elle aussi récurrente.

Les pratiques et usages ont bien changé en 25 ans : les pellicules que j'employais n'existent plus, ni les papiers sur lesquels les images étaient tirées, les appareils traditionnels ont été remplacés par des téléphone portables, les réseaux sociaux ont modifié notre perception des images et de la finalité de leurs usages. Le virtuel se développe encore davantage, et l'intelligence artificielle produit déjà des images formidables. Le monde change et l'artiste garde sa place : une place d'observateur, de témoin, critique, ouvert, à chercher, à comprendre ce qui se joue, prêt à transformer cette matière si féconde en propos personnel, à l'écouter, à l'affût, juste là et un peu à côté, comme pour mieux voir, pour laisser diffuser l'ambiance imaginée, la cerner, en peaufiner le cadrage, et se concentrer sur la lumière.

Un quart de siècle : toute une époque, qui pourtant n'est pas encore si lointaine ; mais déjà vient poindre le goût d'une mémoire qui doucement s'évapore, la douce caresse d'un rêve, un ardent désir dans la nuit.



Photographie extraite de la série *Extérieur nuit* (2015)

Photographie extraite de la série *Utopies* (2014)





## IN THE MOOD FOR LIGHT

*Par Bénédicte Bach*

*Il est impossible d'apprécier correctement la lumière sans connaître les ténèbres.*

Jean-Paul Sartre

*Il faut donc plonger sans réserve dans l'obscurité,  
même si ce travail est souvent désagréable donc impopulaire.*

Carl Jung

Ces deux citations résonnent particulièrement lorsqu'on observe le travail de Benjamin Kiffel. Au fil de ses 25 ans de photographie, cet oiseau de nuit nous entraîne dans les endroits les plus sombres, les plus incertains, parfois inquiétants de la ville dont le silence étouffant vient ricocher comme une boule de flipper sur les traces de lumières colorées.

Cet artiste apnéiste urbain n'a eu de cesse de s'immerger dans les environnements citadins, les arpenter, descendre dans leurs profondeurs, ici et ailleurs, jusque dans la noirceur pour en comprendre leur ADN à travers le prisme de la lumière ; une façon de se rapprocher, de créer une intimité pour mieux saisir cette pulsation de vie ultime, au cœur du sommeil : la vibration des battements de cœur, la ligne verte d'un ECG métropolitain. Une plongée pour comprendre, se confronter, s'approprier l'histoire et collecter la mémoire.

Ses bains de minuit n'ont toutefois pas de vocation documentaire. La nuit ouvre un espace dont les contours se troublent, se fondent et se confondent dans le regard du passant pour s'ébaucher dans l'imaginaire de chacun. Le paysage nocturne se dessine et se dévoile au gré des néons qui projettent leurs couleurs éclatantes et mordantes, donnant à la réalité un autre jour. Des néons, comme une obsession, qui peuplent l'univers de Benjamin Kiffel depuis 25 ans. Utilisés par l'artiste pour leur dimension graphique et polychrome, cette lumière particulière lui permet de faire un pas de côté de la réalité pour mettre en exergue la substance même de l'époque. Il y a là sans doute un paradoxe qui tient autant au gaz qu'à l'usage contemporain de cet éclairage. Le néon, substance gazeuse enfermée dans sa gangue de verre, devient alors *métaphore de l'identité, du chaos cristallisé, de la turbulence contenue, un emprisonnement des ondes dont la plainte, le chant d'esclave, génère de la lumière* ; tandis que *derrière notre fascination pour certaines enseignes lumineuses vibrerait alors l'écho de notre religiosité refoulée, de notre aspiration à un rapport intime avec le cosmos étoilé. Les lumières artificielles de la nuit comme substitut à une Voie Lactée devenue invisible dans nos cieux urbains pollués et sans mystère.* (Luis de Miranda). Pour Benjamin Kiffel, le néon et sa lumière particulière sont un moyen de détourner la

réalité pour mieux en souligner ses aspérités, d'ajouter du mystère et de l'humour, de questionner la société contemporaine. Une démarche que l'on retrouve particulièrement dans les premières années notamment dans les séries *Opium*, *Inspecteur Derrick*, ou encore *Carrés Blancs*.

Mais chez Benjamin Kiffel, le détournement ne se cantonne pas au sens d'une image. Il touche aussi au médium photographique lui-même. Si la lumière lui sert toujours de révélateur et de fil conducteur, il piétine les règles de prise de vue, utilise les bugs et repousse les limites. D'abord en argentique puis en numérique. Ses photos sont floues, il y a des mouvements, les apparentant au départ plus à une sorte de peinture photographique. Qu'il s'agisse d'architecture ou de mise en scène, ce n'est pas le détail d'un bâtiment ou celui d'un corps qui l'intéresse mais bien le rapport d'un volume dans l'espace, la distribution des couleurs et les émotions qui se dégagent d'une scène. Et ce flou de départ, qui restera là aussi une constante dans l'approche de l'artiste, vient révéler plus qu'il ne masque. Il y a presque une impudeur du photographe dans ce partage émotionnel : une vibration sensible offerte au spectateur, comme si l'excitation du néon par des décharges électriques à l'origine de la lumière permettait d'exposer au grand jour une émotion intime.

Au point de bascule entre l'argentique et le numérique, Benjamin Kiffel ouvrira d'autres champs de recherche jusqu'à tenter de tuer la photographie. Avec la série *Textures*, c'est une entrée en matière, celle du pixel, pour laquelle le photographe se plonge volontairement dans un environnement très sombre et dans le plus simple appareil puisqu'il utilise alors pour ses prises de vue un téléphone ordinaire à la très faible définition. Que reste-t-il derrière la lumière ? Les réminiscences d'un mouvement sur un aplat au grain prononcé. La profondeur de champ disparaît dans une abstraction aux accents sombres. Une expérience de détournement du médium qu'il poursuivra ensuite avec les séries *Dead Photography*. Il n'est ici plus question de grain, caractéristique de la photographie argentique, mais d'une succession de bandes verticales aux tonalités proches voire monochromes et là encore, sans aucune profondeur de champ. Des images qui ne feront l'objet d'aucun tirage mais seront présentées uniquement sur écran dans une exposition éponyme en 2013, pour faire disparaître complètement l'idée même de photographie dans sa matérialité au moment où la place de l'image dans la société et les médias se dématérialise à toute vitesse. En plein virage entre argentique et numérique, l'artiste nous interpelle : finalement, qu'est-ce qu'une photographie ?

Au carrefour de deux époques, entre les classiques et les modernes, les puristes et les expérimentateurs, on sent une urgence permanente dans le travail de Benjamin Kiffel, une certaine avidité de capter, partager et raconter la société contemporaine avec le regard aiguisé et curieux d'un explorateur du monde urbain. Sur l'écran noir de nos nuits blanches, il vient projeter sa vision subjective sous forme de fragments lumineux. La lumière se fait alors ponctuation : un point de suspension dans l'urgence du moment et le spectateur est invité à imaginer un avant et un après. L'artiste laisse toute la place au regardant pour se faufiler dans les interstices laissés par le flou et le mouvement régulièrement présents. On pourrait alors voir un paradoxe entre cette urgence à capter l'instant et sa traduction formelle. En réalité, il n'en est rien : ce hiatus ouvre une dimension supplémentaire, celle du jeu et de la fiction. Benjamin Kiffel met en scène, détourne, pastiche, érotise, superpose, efface, en couleur comme en noir et blanc, et nous sert son univers sur un plateau de cinéma. Du polar au western en passant par le cinéma hong-kongais, les références filmiques surgissent au détour des images dans un récit elliptique et néanmoins clinique.

De cet ensemble foisonnant pourrait se dégager une impression confuse. En réalité, il n'en est rien : à travers un bousculement permanent, Benjamin Kiffel s'inscrit dans une réflexion expressionniste. Son approche de l'architecture est sans équivoque avec des points de vue radicaux. Frontale, avec des angles fermés ou ouvrant des perspectives, la construction des images se concentre sur le squelette des bâtiments, l'ossature d'un paysage urbain pour mieux en révéler l'essence. Là encore, la lumière sert de révélateur en soulignant les lignes et les courbes, comme un vêtement de luxe, dans une écriture ciselée.

L'ensemble intitulé *Métropoles*, réalisé en 2017 entre Berlin, Milan et Barcelone, est particulièrement caractéristique de ce courant.

Entre deux plongées nocturnes, cet apnéiste urbain remonte à la surface du jour pour reprendre son souffle et surfer sur l'écume de nos amnésies. Qu'elle soit artificielle ou naturelle, l'artiste fait le même usage de la lumière : c'est le pinceau qui lui permet d'inscrire dans notre mémoire un paysage qui s'efface comme dans *Extraits du Saulnois* en 2007, de dessiner les contours d'une identité, d'une esthétique avec *Roma baroque* en 2017, ou de révéler une mystique, une croyance, une poésie avec *Et vint la lumière ...* en 2020.

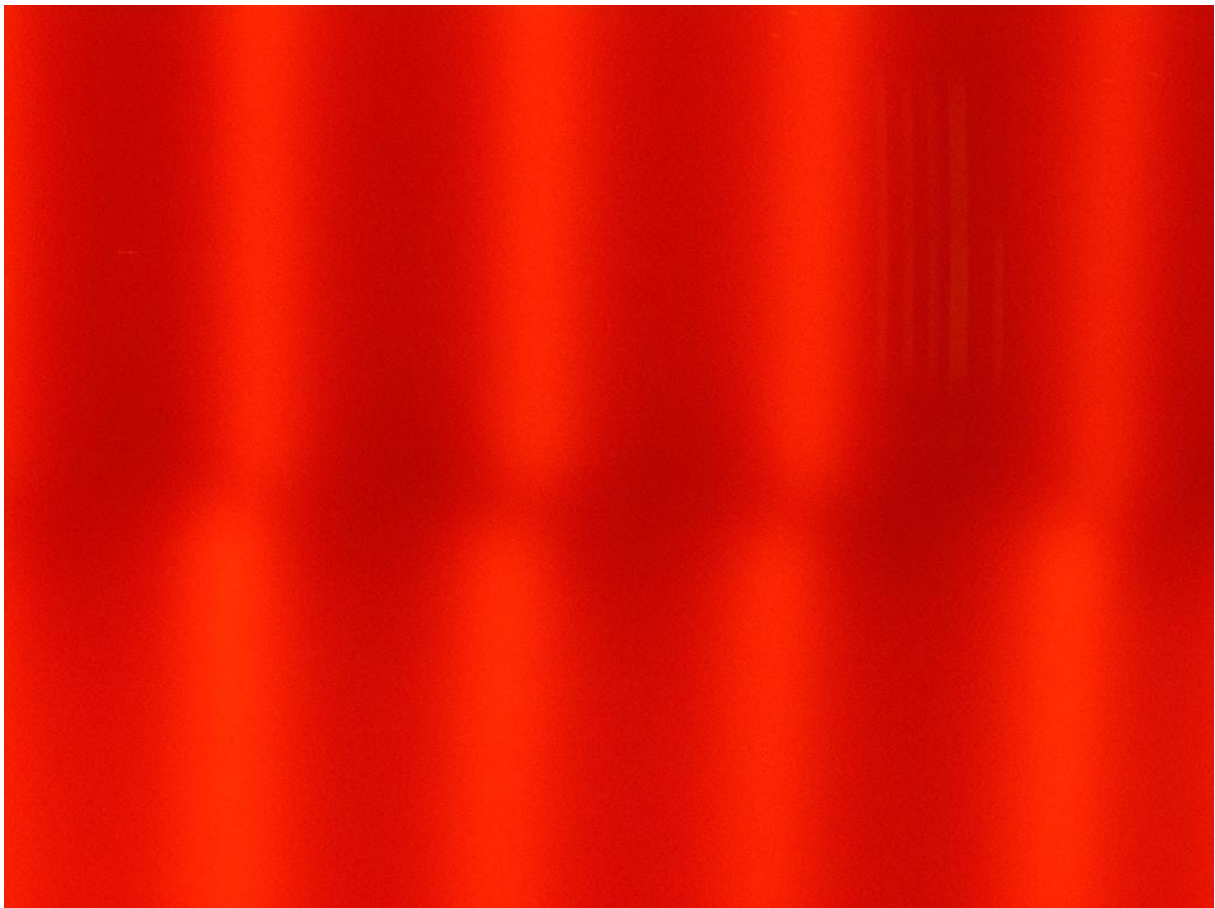
Et de jour comme de nuit, Benjamin Kiffel voit la vie en couleur. Des teintes vives et lumineuses : du rouge, beaucoup, un camaïeu de bleu, des verts électriques, le jaune irradiant des néons ... le tout, dans un kaléidoscope joyeux. Une couleur affirmée et assumée, une ponctuation nécessaire dans la construction des images, qui dialogue avec la lumière et vient parer la réalité d'un voile polychrome. Si la lumière dessine le paysage, la couleur l'habille. Une couleur particulière qu'il recherche lors de ces prises de vue, en jouant avec le décor naturel ou en détournant l'usage de pellicules. La magie opère au déclenchement.

Il était naturel alors qu'il prolonge cette réflexion dans l'exploration d'un nouveau champ : celui des NFT. Le processus diffère toutefois. Dans cette recherche, on retrouve les ingrédients essentiels de l'univers de l'artiste : lumière, couleur et paysage urbain. Mais l'artiste réalise sa composition a posteriori et intègre désormais une phase spécifique de post-traitement à son image, ouvrant ainsi la voie d'une réflexion post-photographique.

Avec cette exposition intitulée *Point-virgule*, Benjamin Kiffel vient ponctuer son parcours artistique d'un signe fort, dans une proposition qui conjugue retour aux sources, mise en perspective et recherche actuelle. Une ponctuation comme une respiration dans une narration d'un quart de siècle photographique ; une liaison entre ses premières créations en argentique et sa réflexion digitale sous forme de NFT. Un point de repère aidant le spectateur à percevoir les grandes articulations d'une phrase longue où abondent déjà les virgules. Et si pour Valère Novarina, *la lumière nuit*, pour Benjamin Kiffel, la nuit nous illumine d'un éclat poétique électrique.



Photographie extraite de la série *Simulacre II et Simulacre* (2010)





Photographie extraite de la série *Custo* (2011)

*Point-Virgule,*  
De l'argentique au numérique ... jusqu'au dématérialisé.

L'exposition *Point-Virgule* retrace 25 ans de photographie de Benjamin Kiffel. Une rétrospective en 271 images, de 1997 à aujourd'hui, de l'argentique au numérique jusqu'au NFT. L'ensemble des photographies sont diffusées sur trois écrans et projetées sur une toile technique en 120 pouces dans une scénographie dynamique en dialogue avec les 8 tirages extraits des séries suivantes : *Extérieur nuit* (2015), *Nocturnes* (2017), *Opium* (2000), *Port du Rhin* (2016), *Utopies* (2014), *Volumes écarlates* (2005).

En contrepoint, un film photographique intitulé *Variations chromatiques* est diffusé sur un écran posé au sol. Fenêtre ouverte sur une nouvelle voie d'expérimentation, ce film est construit à partir de 13 séquences de 5 secondes d'une même image dont la chromie évolue, passant du neutre au rouge, du bleu au vert. Chaque séquence constitue l'objet d'un NFT unique mis en vente durant l'exposition sur la plateforme [Objkt.com](#) sur le profil [Benkiffel](#). Pour l'acquisition de chaque NFT, un tirage correspondant est associé.

L'ensemble des photographies présentées sur écran et projetées sont disponibles à la vente.

Commissariat d'exposition : Bénédicte Bach & Benjamin Kiffel



Photographie extraite de la série *Roma baroque* (2017)

## ELEMENTS BIOGRAPHIQUES

Benjamin Kiffel est photographe, vidéaste et créateur d'installations. Il s'intéresse notamment à l'espace public, à l'architecture, aux parkings et aux lumières de la ville. Il aime les matières brutes et industrielles, les néons, la nuit, les détournements. Le plasticien joue des codes et des représentations et interroge nos registres culturels contemporains.

Il existe chez le photographe une quête d'abstraction, une recherche sur les limites du médium, un intérêt pour l'expérimentation. Ce questionnement ne s'inscrit pas dans la tradition de l'instant décisif mais dans une démarche de photographie plasticienne en donnant une place centrale à la réflexion sur la lumière et sa mise en espace. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions et est présent dans des collections publiques et privées.

Avec *Point-Virgule*, il nous offre un panorama de sa création photographique.

[www.kiffel.fr](http://www.kiffel.fr)



Photographie extraite de la série *La mer n'existe pas* (2015)

Photographie extraite de la série *Port du Rhin* (2016)





Les architectures racontent nos sociétés. Leurs idéaux, leurs besoins, leurs doutes. Elles sont multiples : radicales, autoritaires, strictes, économes, ...ou alors généreuses, gourmandes, formelles, stylées, ...Parfois tout et son contraire. Mais elles ne sont intéressantes que lorsqu'elles sont exigeantes avec elles-mêmes.

L'architecture de LAMA ARCHITECTES se nourrit de méthode et de bon sens. Les relations entre le programme, les usages, les structures et le site doivent s'équilibrer. La géométrie des belles proportions et les logiques de l'assemblage constructif la porte, sans effets et gesticulations. Elle veut offrir les plaisirs de l'architecture : la douceur des matériaux, la beauté de leurs mises en œuvre, le soleil qui les caresse, le temps qui les éprouvent.

L'architecture de LAMA ARCHITECTES est simple, mais pas simpliste, rigoureuse mais pas rugueuse.

Les ARCHITECTES de LAMA défendent l'idée que l'architecture se doit d'être simple pour répondre à la complexité.

LAMA ARCHITECTES cherche à apaiser les tensions pour faire émerger l'inédit, et donner du bon sens à une société fragile.

En 2022, LAMA ARCHITECTES devient mécène du LAB et soutient l'exposition *Point-Virgule* de Benjamin Kiffel.



24 avenue des Vosges  
à Strasbourg  
[www.lama-architectes.com](http://www.lama-architectes.com)





## Le LAB, clé de voûte de la galerie La pierre large

En 2019, la galerie La pierre large devient le laboratoire de l'image contemporaine : **le LAB**. Fruit d'une réflexion permanente, à la croisée des problématiques inhérentes aux artistes, d'une exigence curatoriale et de la relation avec le public, le LAB prend une forme associative et vient renforcer les moyens d'action de la galerie. Au-delà d'un aspect organisationnel, le LAB est un moyen d'affirmer clairement le soutien aux artistes et à la création avec l'attribution de bourses d'expositions significatives et de conditions de monstration respectueuses du travail des artistes invités. Le LAB offre également un cadre unique dans lequel le volet curatorial est assuré par les deux artistes Bénédicte Bach et Benjamin Kiffel. Une autre façon de partager et de donner à voir la photographie plasticienne et la vidéo expérimentale à travers le prisme du regard exigeant de plasticiens engagés. Ce travail à quatre mains et deux têtes est également mis au service des actions de médiation construites pour des publics variés (scolaires, étudiants, salariés ...) au fil des expositions. Désormais, le LAB a vocation à porter les expositions des artistes invités au sein de la galerie comme les événements hors-les-murs.

**Soutenir la création, élargir ses horizons, transmettre des émotions**

### Galerie La pierre large

25 rue des Veaux

67000 Strasbourg

du mercredi au samedi

16h – 19h

[www.galerielapierrelarge.fr](http://www.galerielapierrelarge.fr)

06 16 49 54 70

**Avec le soutien de**



*L'Europe s'invente chez nous*

**Membre**



**des réseaux**

