



Nicola L., *Gold Femme Commode*, 1969-1993. Bois de bouleau cobord. 171,4 x 63,5 x 31,8 cm. Avec l'amable autorisation de Nicola L. Collection and Archive & Alison Jacques. Londres © Nicola L. Collection and Archive, photo: Michael Brzezinski

Nicola

L. *TÊTE PLEINE*

Entre sculptures fonctionnelles et œuvres portables, la pratique de Nicola L. refuse les conventions, à l'image de la vie de cette artiste hors norme.

Si certaines de ces pièces iconiques ont révélé son goût pour le mobilier, diffusant son travail dans la sphère domestique, elles ont aussi éclipsé une recherche protéiforme centrée sur le corps individuel et collectif. Une magnifique monographie, très justement intitulée *Life and Art*, éditée par Hannah Martin et Omar Sosa, publiée en 2023 par *Apartmento*, permet de nous plonger dans cette œuvre en avance sur son temps. L'ouvrage, qui mêle écrits personnels de Nicola et témoignages de proches, se lit comme un roman d'aventures qui se déroule sur plusieurs continents et où les protagonistes se nomment Jean-Paul Sartre ou Grace Jones. Retour sur une vie incarnée.

From functional sculptures to wearable works, Nicola L.'s work eschews the conventional, much like the life of this unparalleled artist. While some of her iconic works have revealed her taste for furniture, allowing her work to permeate the domestic sphere, they have also overshadowed a multi-faceted and versatile quest centred on the individual and collective body. A magnificent monograph, aptly called *Life and Art*, edited by Hannah Martin and Omar Sosa and published in 2023 by *Apartmento* provides insight into a body of work that was far ahead of its time. The book, which mixes Nicola's personal writing with accounts from her entourage, reads like an adventure novel, taking place on several continents, with protagonists named Jean-Paul Sartre or Grace Jones. A look back at a life lived to the full.

Née en 1932 à Mazagan au Maroc, fille de militaire, Nicole Leuthe grandit entourée d'une sœur plus âgée et de deux frères cadets. Le décès prématuré de l'un d'eux plongera sa mère dans un état dépressif. Très proche de sa grand-mère et de son frère, la fillette passe son enfance à explorer et à dessiner. De retour en France, sur les conseils d'amis de la famille, elle s'inscrit aux Beaux-Arts de Paris qu'elle intègre aux débuts des années 1950. Elle n'a que dix-sept ans lorsqu'elle arrive à la capitale. Cheveux courts coupés à la garçonnette, elle décide de jouer avec son identité et inscrit



Nicola L., *Same Skin For Everybody*, 1975. Encres, coton et bois, 102,5 x 271 x 14 cm. Avec l'aimable autorisation de Nicola L., Collection and Archive & Alison Jacques, Londres © Nicola L., Collection and Archive; photo: Michael Breznicki.

sur le formulaire d'inscription de l'école «Nicola», sans «s». Au sein du prestigieux établissement, elle intègre l'atelier du peintre figuratif Jean Souverbie. Sa pratique est pourtant très éloignée, puisqu'elle peint de grandes peintures abstraites comme autant de paysages qu'elle imagine comme des représentations du cosmos et de l'espace, annonçant déjà son penchant pour le spirituel. En dehors de l'école, elle baigne dans le Paris d'après-guerre et croise les intellectuels qu'elle admire. Elle rencontre également Fred Lanzenberg, futur galeriste et alors apprenti de son oncle Henri Samuel, grand décorateur d'intérieur. Le couple se marie rapidement, mais Nicola – qui adoptera par la suite la lettre L en référence à son nom de jeune fille et à son époux – vit ce moment avec une sorte de détachement. Si le couple ne divorcera que dans les années 1980, il s'épanouira à travers une relation libre, loin du carcan du mariage.

Le classicisme parisien commence à peser sur la jeune femme qui décide de partir en Espagne, à Ibiza. Elle y rencontre l'artiste argentin Alberto Greco qui lui pose cette question, comme un coup de tonnerre: «Comment peux-tu encore peindre dans les années 1960?». Alors qu'elle se trouve sur la plage en compagnie de Greco et du poète néerlandais Tientje Louw, elle aperçoit leurs ombres réunies sur le sol. Elle a une épiphanie: «Une peau pour trois». Elle dessine le contour sur le sable. Ce croquis deviendra une toile avec des excroissances dans laquelle les visiteurs pourront insérer leurs bras, leurs jambes et leur tête. C'est en 1967 à la galerie parisienne Boulakia qu'elle présentera pour la première fois ses toiles à porter, rapidement appelées ses «pénétrables» (par le critique Pierre Restany). Parallèlement à ses expérimentations qui visent à déplacer la peinture du châssis, Nicola L. réalise de nombreux collages où le mot prend une place importante. Elle ne cessera de venir imposer des mots testaments sur ces peintures, comme autant de passeurs d'idées et d'émotions. «Sun», «Moon», «Forest», «Human» se succèdent et reflètent une vision cosmogonique de la vie.

Born in 1932, in Mazagan, Morocco, Nicole Leuthe was part of a military family and grew up with an older sister and two younger brothers. The early death of one of the boys plunged her mother into a depressive state. Very close to her grandmother and her brother, the young girl spent her childhood exploring and drawing. Back in France in the early 1950s, friends of the family suggested she study at the Beaux-Arts de Paris. She was only 17 when she arrived in the capital city. With a short boyish haircut, she decided to play with her identity and filled out the registration forms using the name "Nicola". In this prestigious institution, she was part of figurative painter Jean Souverbie's studio. Her style was very different from his, painting big abstract paintings like landscapes that she imagined as representations of the cosmos and space, already announcing her penchant for all things spiritual. Outside of school, she immersed herself in post-war Paris and met many intellectuals she admired. She also met Fred Lanzenberg, future gallery owner and then apprentice to his uncle Henri Samuel, a great interior decorator. The couple soon married, but Nicola (who would later adopt the letter L in reference to her maiden name and to her husband's name) experienced this moment with a sort of detachment. While the couple divorced much later, in the 1980s, they both flourished in a free relationship, far-removed from the shackles of marriage.

Parisian classicism started to weigh on the young woman, and she decided to leave the country and move to Ibiza in Spain. There she met Argentinian artist Alberto Greco who asked her this question, much like a thunderclap: "How can you still paint like the 60s?" One day while she was on the beach with Greco and Dutch poet Tientje Louw, she saw their shadows united on the ground. And she had an epiphany: "one skin for three." She drew the outline on the sand, and this sketch became a painting with outgrowths into which visitors could insert their arms, legs, and heads. In 1967, at Parisian gallery Boulakia, she presented for the first time her wearable canvases, which would soon be



Nicola L. & Fernando Arrabal, *Red Coat, Same Skin for Everybody*, New York, 1992. Avec l'aimable autorisation de Nicola L., Collection and Archive & Alison Jacques, Londres. © Nicola L., Collection and Archive.

known as "penetrables" (from critic Pierre Restany). Alongside her experiments aimed at removing painting from its framework, Nicola L. made many collages where the written word took an important role. She wouldn't stop imposing these testamentary words on these paintings, like so many conveyors of ideas and emotions. "Sun", "Moon", "Forest", "Human" came one after another, expressing a cosmological vision of life.

Nicola L., *Woman Ironing Table* #1, 2005. Bois et tissu sur une base en aluminium, métal. 86,4 x 144,8 x 30,5 cm. *Avec l'aimable autorisation de Nicola L. Collection and Archive & Alison Jacques, Londres © Nicola L. Collection and Archive ; photo: Michael Brzezinski.*



ALISON JACQUES



Nicola L., *Little TV Woman: 'I am the Last Woman Object'*, 1969. Vinyl, bois et télévision 111,5 x 50 x 50 cm. Avec l'aimable autorisation de Nicola L. Collection and Archive & Alison Jacques, Londres © Nicola L. Collection and Archive, photo: Kyle Knodell.

Toujours en mouvement, Nicola L. se rend en bateau à New York à la fin des années soixante. En plein *Summer of Love*, elle assiste aux protestations de la jeunesse américaine. Son esprit radical est revigoré. Elle s'installe quelque temps au fameux Chelsea Hotel, où elle aura comme voisin Allen Ginsberg, Jim Morrison ou encore Patti Smith. Alors que le pop art de Warhol colore les galeries à travers le globe, l'artiste témoigne d'un intérêt croissant pour le corps. Elle coud notamment une jambe qui descend du plafond et se termine par un pied-chaise, hybridant la sculpture et le fonctionnel. Peut-être en contraste avec les intérieurs flamboyants mis en scène par son illustre bel oncle, elle écrit dans un long texte autobiographique, jamais édité et partiellement repris dans le livre d'Hannah Martin et Omar Sosa : «Je refusais de créer des sculptures qui ne seraient pas utilisées pour quoi que ce soit. Je ne voulais pas faire de décor».

C'est à cette période qu'elle réalise ses pièces de mobilier anthropomorphiques, dont l'icône *Femme Commode*, une silhouette gironde qui abrite des tiroirs à la place des yeux, de la bouche, de la poitrine, du ventre et du sexe. Le titre joue évidemment sur le double sens du mot «commode», mettant en avant un caractère féminin docile.

Cette critique du corps objectifié a contribué à nourrir le statut de féministe de Nicola L. Pourtant, cette dernière n'a jamais totalement adhéré à ce label, rétorquant qu'elle a également utilisé les mêmes procédés sur des figures masculines, comme en témoigne le *Canapé Homme*. Le sujet, au-delà du genre, est le corps, dans sa physicalité mais aussi dans son esprit.

Nouvelle étape majeure dans la recherche de l'artiste, l'œuvre *Le Manteau rouge, une même peau pour tout le monde* s'inscrit dans la continuité de cette recherche, puisqu'il questionne l'individuel et le collectif. Conçu pour accompagner un concert de Gilberto Gil et Caetano Veloso, il s'agit d'une immense toile cousue qui donne naissance à onze manteaux, tous unis les uns aux autres. Nicola L. explique que lors du spectacle des musiciens, il faisait si chaud que tout le monde était nu sous cette toile vinyle. Léger et instantané dans sa mise en activation, *Le Manteau rouge* deviendra une performance qui sera rejouée dans de nombreuses villes, permettant à chaque fois à onze personnes de partager la même enveloppe.

Perpetually in motion, Nicola L. went to New York by ship at the end of the 1960s. At the height of the Summer of Love, she took part in young America's historic protests, and her radical spirit was reinvigorated. She stayed for a time at the famous Chelsea Hotel, near Allen Ginsberg, Jim Morrison, and Patti Smith. While Warhol's pop art was colouring art galleries around the planet, Nicola L. bore witness to an increasing interest in the body. She stitched together, for example, a leg descending from the ceiling and ending in a foot-chair, hybridising sculpture with the functional. Perhaps in contrast to the flamboyant interiors staged by her illustrious uncle-in-law, she wrote in a long autobiographical text, never published and partially reproduced in Hanna Martin and Omar Sosa's book: "I refused to create sculptures that wouldn't be used for anything at all. I didn't want to make scenery." It was at this time that she made her anthropomorphic pieces of furniture, including the iconic *La Femme Commode*, a shapely silhouette holding drawers instead of eyes, mouth, chest, stomach and sexual organs. The name plays with the dual meaning of the word *commode* (in French, the name of the piece of furniture but also an adjective meaning "helpful" or "convenient"), highlighting a docile female character. This criticism of the objectified body helped nourish Nicola L.'s status as a feminist. And yet, she never truly adhered to this label, countering that she also used the same methods with male figures, as seen in *Canapé Homme*. The subject, above and beyond gender, is the body in its physicality but also in its spirit.

Marking a new major step in the artist's research, the work *Le Manteau rouge, une même peau pour tout le monde* (The Red Coat, the same skin for everyone) is a continuation of that search, questioning the individual and the collective.



Nicola L., Sand, Sea, Sky, 1994.
Film 16 mm (numérique) Durée: 20 minutes.
Avec l'autorisation de Nicola L.
Collection and Archive of Alison Jacques, London.
© Nicola L. Collection and Archive.

Designed to accompany a concert by Gilberto Gil and Caetano Veloso, it's an immense sewn canvas which gives birth to eleven coats, all joined together. Nicola L. explains that during the musicians' show, it was so hot that everyone was naked under the vinyl canvas. Lightweight and instantaneous to set up, "The Red Coat" would become a performance played over and over again in many cities, each time allowing eleven people to share the same envelope.

Dans les années 1970, alors que la reconnaissance de ses pairs s'intensifie, l'esprit de contradiction de l'artiste la pousse à changer les règles. Elle s'attaque à un médium inédit pour elle: le film. Portraits documentaires ou narrations conceptuelles, Nicola L. passe d'un genre à l'autre. Son premier film s'intitule *Here She Is* et présente une strip-teaseuse américaine retraitée vivant à Ibiza. Plus tard, elle réalisera un portrait sur sa résidence de cœur avec *Doors Ajar at the Chelsea Hotel*, racontant l'histoire du bâtiment à travers ses habitants. En 1994, pour le film holistique *Sand, Sea, Sky* – dont le synopsis décrit: « C'est à propos de l'Univers, L'Environnement. Une fiction à propos d'une rencontre impossible: l'Eau et le Feu et la Fascination-Destruction qu'ils exercent l'un sur l'autre » –, elle réalise des profils géants de visage, reprenant les lignes dépillées de ses anciennes sculptures.

Elle continuera à décliner ce motif signature et le complétera avec celui de l'escargot. Animal nomade par essence, représenté par une spirale entre le tourbillon et le cosmos, il s'infiltré dans le design des nouveaux éléments de mobilier dessinés par l'artiste.

En 1996, elle présente à la galerie New-Yorkaise Peder Bonnier une exposition personnelle intitulée *Heads and Snails*. Nicola L. passe la fin de sa vie à peindre et à réaliser des collages. Elle s'éteint à Los Angeles en 2018. Son œuvre considérable s'étend sur plusieurs décennies et pays, la faisant côtoyer de nombreux artistes majeurs, et faisant basculer sa classification d'un courant à l'autre, du conceptuel au pop, du surréalisme à l'abstrait, en fonction des regards et des cultures. Plus précisément, elle laisse derrière elle une œuvre inclassable et résolument libre.

In the 1970s, as recognition by her peers grew, the artist's contradictory spirit pushed her to change the rules. She tackled a medium completely new for her: film. Documentary portraits or conceptual narratives, Nicola L. moved from one genre



Nicola L., *Sea & Fire: Giant Faces*, c. 1996. Encre, coton, papier et bois. 130,2 x 137,2 cm. Photo: © Alison Jacques. Avec l'aimable autorisation de Nicola L. Collaborator and Archive of Alison Jacques, London © Nicola L. Collection and Archive of Peder Bonnier, Stockholm.

to another. Her first film was titled *Here She Is*, and presented a retired American strip-tease artist living in Ibiza. Later, she'd create a portrait of her beloved residence with *Doors Ajar at the Chelsea Hotel*, telling the story of the building through its inhabitants. In 1994, for the holistic film *Sand, Sea, Sky* – whose synopsis is "It's about the Universe. The Environment. A fiction about an impossible meeting: Water and Fire and the Fascination-Destruction that they exert over each other" – she created gigantic facial profiles, using the clean lines of her earlier sculptures. She would continue to use this signature motif, adding the small into the mix. A nomadic animal by essence, represented by a spiral somewhere between a whirlpool and the universe, it has infiltrated the design of new elements of furniture designed by the artist. In 1996, she presented a solo exhibition at the New York gallery Peder Bonnier entitled *Heads and Snails*. Nicola L. spent her later years painting and making collages. She died in Los Angeles in 2018. Her considerable body of work spans several decades and countries, bringing her into contact with many major artists, and shifting her classification from one artistic movement to another, from conceptual to pop, from surrealism to abstract, depending on the viewer and the culture. More precisely, she left behind her an unclassifiable and resolutely free body of work.

Nicola L., Red Lip Lamp, 1969. Plastique et aluminium, métal. 129,5 x 71,1 x 7,6 cm. Avec l'aimable autorisation de Nicola L. Collection des Archives d'Alain Rayner, Londres © Nicola L. Collection des Archives d'Alain Rayner, photo : Michael Brezdek.



13

NICOLA L.

TÊTEPLEDNE

A HEADFUL