

documents d'artistes

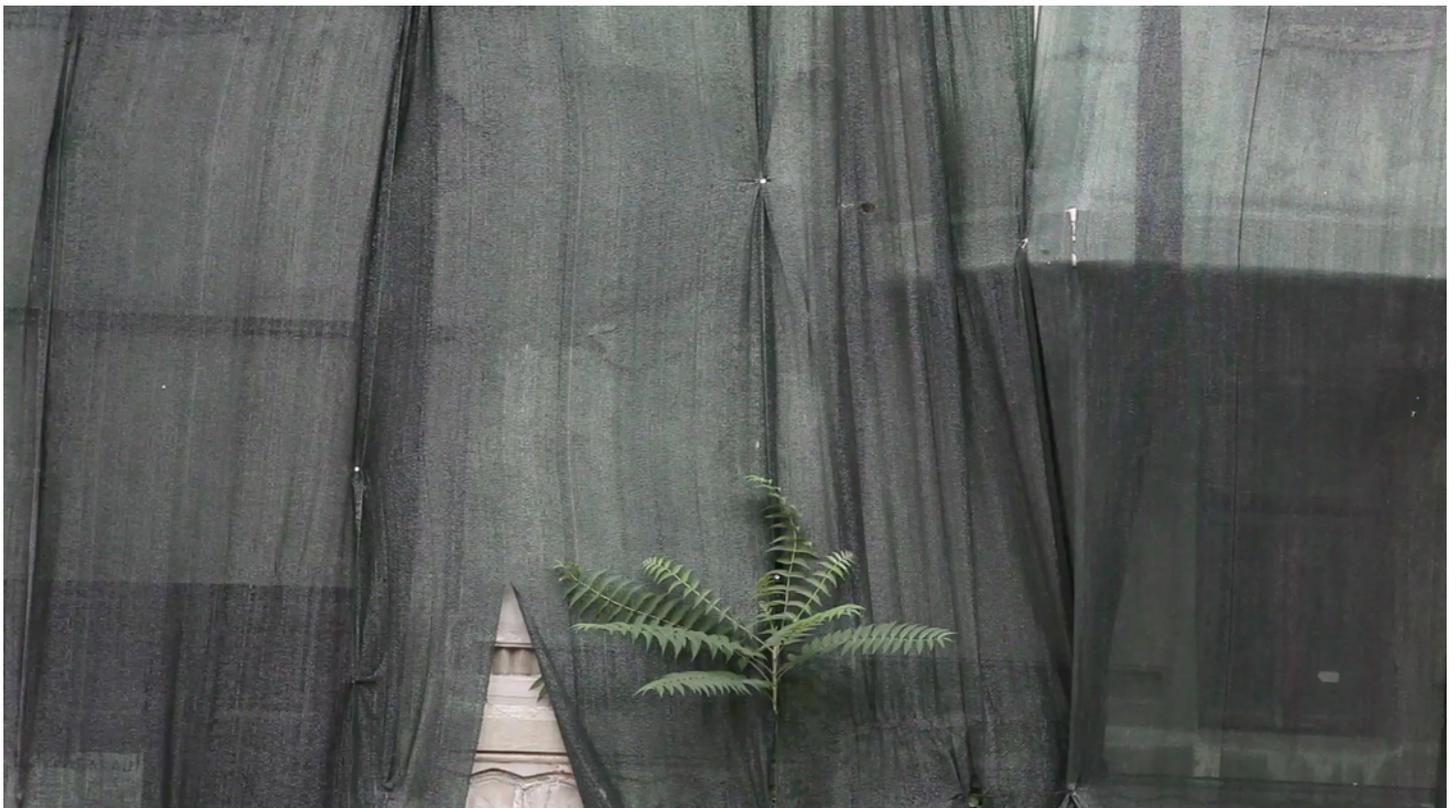
auvergne — rhône — alpes

Laurent PERNEL

Né en 1973 à Cucq
Vit et travaille à Lyon

<http://www.dda-ra.org/PERNEL>

Créé le 27/10/16



Suivre le vent / Carnet de route, 2016
Vidéo, 32 min

Atelier :
36-38 rue Chalopin
69007 Lyon

06 10 24 47 14
<http://www.pernel.net>
laurent@pernel.net

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



Documentation, plans et maquette



Casapelllum, 2018

Œuvre dans l'espace public, façade du 42 rue Croix Verte à Albi

Production : Centre d'art Le LAIT

Commissariat : Jackie-Ruth Meyer

Photos : © Phœbé Meyer

Casapelllum : Néologisme catalan, casa (maison), pell (peau) et llum (lumière)

Invité par le centre d'art Le LAIT à réaliser une œuvre monumentale dans l'espace public à Albi, Laurent Pernel s'inspire du travail de l'architecte Rafael Masò (1880-1935) à Gérone pour réaliser une « greffe » d'éléments architecturaux, à l'impact visuel immédiat. Conçue comme une « peau » d'aluminium réfléchissant la lumière, la réalisation donne au bâtiment l'apparence d'un bijou délicatement ciselé.

Gérone, ville jumelée avec Albi, est un foyer important de l'Art Nouveau en Espagne, mais c'est aussi une ville à la croisée de différents mouvements du début du 20ème siècle. Le mouvement Moderniste et le Noucentisme sont des courants de pensée transdisciplinaire qui affirment le positionnement singulier de la Catalogne en Espagne. Parmi ces artistes, penseurs et intellectuels, l'architecte Rafael Masò, contemporain de Gaudì, développe un moderniste très influencé par le mouvement Art & Craft.

La proposition de Laurent Pernel est de trouver à Gérone une façade, ou des éléments architecturaux tirés du vocabulaire architectural de Rafael Masò, et de les implanter sur une façade de la ville d'Albi. À la suite de son séjour à Gérone, il décide de travailler à partir de la Farinéra Teixidor, une ancienne minoterie de 1910.

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



Vues de la réalisation *in situ*, inaugurée à Albi en mars 2018



***Suivre le vent*, 2016**

Vues de l'exposition à la Galerie Tator, Lyon

L'exposition *Suivre le vent* est l'aboutissement d'un travail amorcé quelques années plus tôt, lors d'une résidence en 2010 à Bucarest, dans le cadre du programme d'échange *City Switch*, mis en place par la Galerie Tator, en partenariat avec le Musée national Georges Enescu et l'Institut Français de Bucarest.

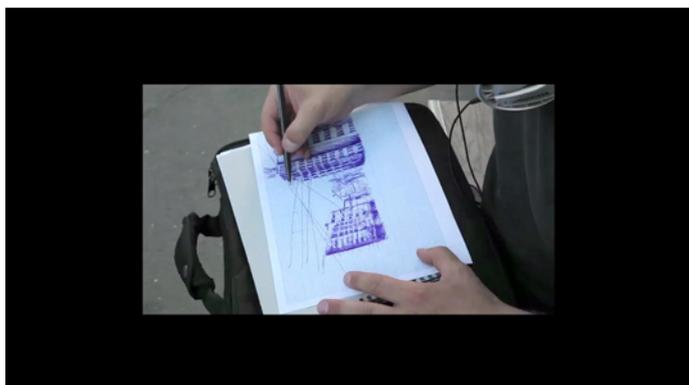
Extrait de *Suivre des moulins à vent*, par Françoise Lonardoni, 2016

Revenu en Roumanie à deux reprises avec le seul projet de filmer, sans s'imposer de canevas, Laurent Pernel a voulu faire l'épreuve véritable d'un cinéma du réel. Se laissant porter par les aléas concrets, il a accepté l'hypothèse d'un écart avec le projet initial, défini autour d'une découverte de Bucarest. Le repérage de certaines architectures vernaculaires (moulin à vent, grange) fut un moteur à ce périple qui entraîna l'artiste dans les Carpates et le delta du Danube. Tout le long, paysages et architectures élaborent silencieusement la matière filmique.

Ces modalités très ouvertes ont influé sur le film : la météo, les rencontres, la désorientation, l'errance, le doute, la recherche infructueuse, le hasard ont modifié le script. Les deux parties du titre en sont la marque : *suivre le vent*, qui ressaisit le film de sa dimension Don quichottesque, et *carnet de route*, pour la valeur de notation des prises de vue.

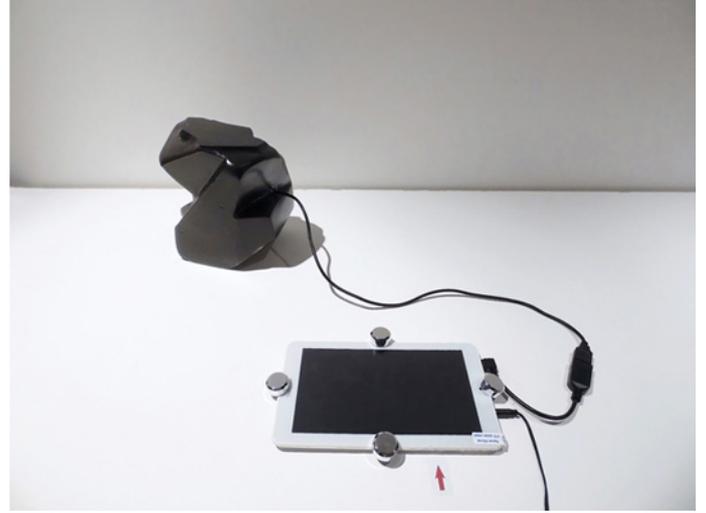
Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



Photos extraites du film **Suivre le vent / Carnet de route**

Réalisation, montage : Laurent Pernel et Phœbé Meyer



PRISM, 2015 (en cours)

Verre dépoli, bande sonore

Vues de l'exposition *J'ai 10 ans - une décennie d'acquisition*, Musée/Centre d'art du Verre, 2016

Prise de son : Phœbé Meyer / Mixage Sonore : Mixson - Pierre-Emmanuel Guinois

Production : Musée/Centre d'art du Verre - Galerie Houg

Réalisation : Simon Muller / ARCAM Glass

Photos : ©Phœbé Meyer

Extrait de *Prism #1 et Prism #2 ou les pierres de mémoire de Laurent Pernel*, par Jackie-Ruth Meyer, 2016

Si l'on regarde *Prism* de profil, sous la lumière changeante, on perçoit une couche transparente illuminant les bords, tandis que le noir est d'encre à l'intérieur. La deuxième étape de la rencontre avec l'œuvre se poursuit en changeant de registre artistique, il ne s'agit plus seulement de regarder mais aussi d'écouter. Ou d'ausculter le cœur de la forme, la carte mémoire insérée dans la pièce en verre, comme la tablette et le cordon qui nous relie à elle, le suggèrent. Des récits différents se dissimulent dans chaque « pierre », l'un, *133 Rue de Moscou*, raconte la vie d'une femme dans les « baraquements » construits dans une ville du Nord, à Etaples, par les Américains, après guerre ; l'autre, *2 ans, 2 mois, 2 jours*, relate les archives attestant de la requête en reconnaissance administrative de service de travail obligatoire dans les usines allemandes d'un homme, lui aussi d'Etaples, lors de la deuxième guerre mondiale.

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



Le manège, 2011

Trampoline et 12 panneaux électoraux

Production : Afiac ; Les Abattoirs, Toulouse ; Centre d'art Le LAIT, Albi

Garde à vous, 2011

Hamac en corde

Réalisation : Michel Wacogne, Production : Maison Populaire de Montreuil



Œuvres réalisées dans le cadre de **Anarchisations, Conspire aujourd'hui / Inspire demain**, exposition collective à l'issue de la résidence d'artiste AFIAC chez l'habitant, Fiac, Tarn, 2011

Commissariat : Patrick Tarres, Directeur artistique de l'AFIAC ; Pascal Pique, Directeur du FRAC Midi-Pyrénées ; Jackie-Ruth Meyer, Directrice du centre d'art Le LAIT, Albi

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



Finnland, 2011

Film vidéo HD, 8 mn

Production : Afiac ; Les Abattoirs, Toulouse ; Centre d'art Le LAIT, Albi ; Tupolev Production

Images vidéo et montage : Phœbé Meyer et Laurent Pernel

Remerciements à Finn, Heidi et Franck

Film réalisé dans le cadre de ***Anarchisations, Conspire aujourd'hui / Inspire demain***, exposition collective à l'issue de la résidence d'artiste AFIAC chez l'habitant, Fiac, Tarn, 2011

Laurent PERNEL
Index des œuvres [extrait]



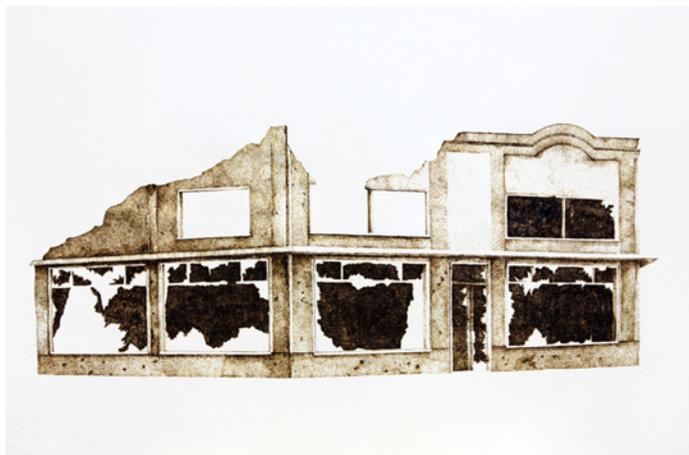
Burn Out, 2011

Vues de l'exposition à la galerie Olivier Houg, Lyon - Photos : © Phœbé Meyer

de g. à d. : *Collision*, dessins au pyrograveur sur papier, dimensions variables ; *Garde à vous*, hamac en corde ; *Autoportrait 1*, pyrograveur sur papier, 65 x 50 cm ; *Dissolution*, savon de Marseille et colorants alimentaires

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



Série **Collision**, 2008-2011, dessins au pyrograveur sur papier, dimensions variables

Façade 3, 75 x 110 cm, 2011 ; *Façade 2*, 75 x 110 cm, 2011

Black bull, 75 x 110 cm, 2009 ; *Platane*, 73,5 x 110 cm, 2009

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



Face à face, 2006

Vidéo, 8 min

Images : Laurent Pernel

Montage : Phœbé Meyer et Laurent Pernel

Production : Centre d'art Le LAIT, Tupolev production, en partenariat avec la Galerie Houg

Remerciements : Danièle et Michel Wacogne

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



Game over, 2009

Série de 10 affiches, phrases issues de banderoles de supporters de foot

Proposition pour l'exposition en ligne réalisée pour le site Internet www.leflac.fr

Photos : © Phœbé Meyer et Laurent Pernel

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



***Copier/coller*, 2007**

Scotch et couverture de survie

Vues de l'exposition *Ecran Total*, La BF15, Lyon

Photos : © Phœbé Meyer et Laurent Pernel

Dans un souci de décentralisation, Laurent Pernel transpose en province l'un des salons du Ministère de la Culture. Ce copier/coller spatial met en vitrine les ors de la République avant leur disparition définitive sous les plaques de plâtre qui sont les murs actuels de La BF15.

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



Gezichtwerpen, 2005

Aluminium, treillis soudé, adhésif double face, 11,5 x 8 m

Vues de l'exposition, galerie Roger Tator, Lyon, située rue d'Anvers (Antwerpen en Flamand)

Photos : © Phœbé Meyer

Laurent PERNEL

Index des œuvres [extrait]



5 tours/minute, 2001

Vidéo, 8 min



19" avenue Gambetta, 2001

Vidéo, 19 secondes

Combinaison en laine réalisée par Phildar



Fait main, 2001

Vidéo, 21 min



Dimanche 24 avril, 2001

Vidéo, 28 min

— Mots clés

sport
architecture
marine
ville
espace public
urbanisme
burlesque
bricolage
construire
maquette
histoire
critique
politique
corrida

— Techniques et matériaux

dessin
vidéo
photo
pyrograveur
bois
papier
carton
ciseaux
scotch
colle
vélo

— Champs de références

Léonard de Vinci, Vélasquez, Van Gogh, Cézanne, David Hockney, Matthew Barney, Daniel Buren, Bill Viola, Yona Friedman, Gordon Matta-Clark
Lacaton & vassal, Claude Parent, Jean proudé, Chris Burden, Maradona
Jacques Tati, Jim Jarmusch, Louis de Funes, *Main basse sur la ville* de Francesco Rosi, *La ville bidon* de Jacques Baratier, Claire Simon, *Still Life* de Jia Zhang K
Jean-Philippe Toussain, Martin Heidegger, Michel Butor, Françoise Sagan, Reiser, Professeur Choron
Hubert Félix Thiéfaine, Sonic Youth, Serge Gainsbourg, NTM, Neil Young, Nirvana, Portishead, Miles Davis, Billie Holiday, Kraftwerk, Garçon boucher, The XX

— Collaborations

Phoebé Meyer

Textes ci-dessous :

Faire écran, Florence Meyssonier, 2009

Entretien avec Laurent Pernel, Le Flac, 2009

Hors-champ / Contre-espaces, Corinne Rondeau, 2009

Autres textes en ligne :

Suivre des moulins à vent, Françoise Lonardoni, 2016

Prism #1 et Prism #2 ou les pierres de mémoire de Laurent Pernel, Jackie-Ruth Meyer, 2016

L'atlas alternatif de Laurent Pernel, Lélia Martin-Lirot, 2015

Burn out : Brûler jusqu'à la consommation (Brûler/Figurer), Corinne Rondeau, 2011

Entretien Filmé :

Réalisation : Phœbé Meyer - Commande et coproduction : Réseau documents d'artistes - Documents d'artistes Auvergne-Rhône-Alpes, 2019

Faire écran

Par Florence Meyssonier, juin 2009

Alors que les espaces virtuels ont amplifié les possibilités de circulation en augmentant notre environnement de multiples entrées et points de fuite, l'approche des artistes s'apparenterait aujourd'hui davantage à une navigation sur des territoires aux frontières floues, qu'à un itinéraire.

Laurent Pernel fait partie de ceux pour qui le déplacement est devenu tout autant un mode de pensée que d'intervention. Car le virtuel ne nous abîme pas seulement dans des mondes irréels. Son essor a également cultivé en nous une conscience des possibles et une pratique du montage en temps réel à partir d'un ensemble d'éléments, d'une *data base*, au sein de laquelle nous sommes devenus récepteurs et producteurs, c'est-à-dire usagers. Dans une attitude fondamentalement pragmatique de nombreux artistes comme Laurent Pernel considèrent ainsi la création comme une formulation d'interfaces exploitant des données et en créant d'autres. Et dans cet enchaînement, l'œuvre serait une mutation, un acte de transformation qui donnerait une plasticité à l'usage. Cette posture de transformateur, Laurent Pernel l'affirme dans celle d'un fabricant qui ne serait volontairement pas loin de celle du bricoleur, souhaitant par là contredire le « produire » par le « faire ».

Ses interventions développent ainsi une cinéplastique 1 de l'ordinaire et le positionne comme un élément « actif » dans l'existant, en performant la posture du travailleur comme celle du sportif. Qu'il endosse un bleu de travail ou qu'il rejoue les figures du postier, du footballeur, du coureur ou encore du cycliste 2, la fonction choisie est secondaire. Ces « gestes déplacés » de leur contexte, opèrent à chaque fois sur un mode humoristique, un décalage nécessaire pour être une interférence signifiante et créer un territoire d'énonciation singulier dans l'espace du commun.

Si Laurent Pernel confond ainsi la posture de l'artiste à celle du travailleur ou du sportif, c'est que toutes créent des zones « d'effectivité » dans le réel, générant de possibles expériences de transformation et de positionnement. En 2001, il met en circulation le *T.U.B. (Tout Un Bazar)*. Cette camionnette formée par l'assemblage de différentes parties en bois et polycarbonate se démonte et remonte au gré des monstrations publiques. Mais qu'elle soit présentée dans un centre d'art (Le Creux de l'Enfer à Thiers, CAC de Brétigny sur Orges, Magasin CNAC de Grenoble...) ou sur le marché d'Etaples sur Mer (comme stand de cartes postales singularisant les aspects les plus ordinaires d'une agglomération), cette carcasse qui vient s'inscrire dans un espace public a moins de valeur en tant qu'objet qu'en tant que geste partagé. La dimension de véhicule du TUB est tout autant métaphorique que réelle, et en cela représentative du travail de Laurent Pernel. Lorsqu'il installe le précaire engin dans Le Creux de l'enfer en 2002, il montre également les tee-shirts des personnes qui ont participé à sa construction, aux côtés des vidéos du montage. Véhiculant son propre mode de production, le TUB transporte avec lui les signes du *principe actif* qui traverse toute l'œuvre de l'artiste et opère à la lisière du monde de l'art et du non art. Ses infiltrations portent toujours en elles l'expérience comme motif essentiel de l'entreprise, au point de confondre pratiques sociales et artistiques. Les considérant à égal comme des territoires spécifiques de subjectivation et d'énonciation, dans lesquels centres et périphéries s'alimentent, elles sont des points de jonction entre soi et le monde, entre soi et l'autre : des interfaces.

Pour *Mise au vert* lors de sa résidence à la Caserne de Pontoise, habillé d'un bleu de travail, il filme ses introductions de plantes vertes en papier crépon ou de tissu de camouflage simulant les rampes de lierre, dans l'espace collectif

Laurent PERNEL

Textes

(bureau, cours, rue...). L'interruption du réel par glissement d'un corps étranger semble encore une fois plus importante que l'objet introduit, dont la dimension factice le positionne toujours comme un prétexte. Faire écran reste à chaque fois plus important que l'écran lui-même.

Laurent Pernel se concentre ainsi sur la fabrique, davantage comme lieu d'une créativité possible que d'une création finie, et rejoint encore ici de nombreux artistes de sa génération, ruinant les prétentions démiurgiques et les boulimies du marché. Pour lui, la création viendrait, comme le souligne Michel de Certeau, « *de plus loin que ses auteurs, sujets supposés, et déborde de leurs oeuvres, objets dont la clôture est fictive* »³. Chaque pièce serait un prétexte pour négocier la réalité, pour en prélever différents aspects et les transporter dans un milieu de socialité existant (le milieu de l'art en est un au même titre que celui du travail ou de l'espace urbain) afin que ce motif soit aussi le notre. Son oeuvre ne fait pourtant pas office de point de ralliement à la manière d'un monument, mais au contraire, son caractère éphémère l'inscrit dans une anti-monumentalité assumée. Cet ancien étudiant d'architecture ne nous invite pas à partager un bien mais à entreprendre ses chantiers, comme ces épais écrans de rubalise (*Fin de Chantier* au Subsistances et à la Zoo galerie en 2002) qu'il tisse pendant plusieurs jours, puis qu'il taille finalement sous le regard de ses invités d'un soir. Et ici comme souvent, en dehors des traces iconographiques, peu d'éléments subsistent d'une exposition de Laurent Pernel. Chacune est en soi une performance, longuement mûrie dans un « faire » laborieux, parce que la fabrication n'est pas pour l'artiste une simple étape permettant à l'oeuvre d'exister mais elle en est la raison d'être. Comme l'appétit vient en mangeant, l'oeuvre vient en œuvrant. A partir d'un contexte, d'une matière historique, sociale, architecturale, médiatique, politique ou personnelle, il met ainsi en place des régimes d'activités pour toutes ses réalisations, qui sur leurs ruines en feront naître de nouveaux. Au fur et à mesure des invitations qui lui sont faites, se constitue alors une chambre d'échos de réalités hybridées, moteurs et motifs d'expériences.

J'hybride, est justement le titre que l'artiste donne en 2007 à une rencontre improbable, lors de l'exposition *ANATOPIES, les lieux décalés* au LAIT 4. L'univers maritime, qui marque sa vie personnelle et le contexte albigeois, se voient réunis en un étrange navire. *Super Tanker Ste Cécile* est à la fois une contraction textuelle et une hybridation réelle entre la cathédrale Sainte Cécile d'Albi (dénommée « le navire »), et un porte-conteneur de la Compagnie Générale Maritime (CGM). Le monument vient prendre place sur la coque du bateau, à l'endroit même appelé « la cathédrale », alors que le bateau vient former la nef de l'édifice.

L'imposante sculpture rejoint la position du navire, perdu dans l'immensité du monde dès lors que l'artiste la place sur le Tarn, au pied d'une pile du pont neuf qui jouxte le centre d'art. De ces jeux d'associations ne reste qu'un décor fragmentaire et des indices qui signalent au visiteur le théâtre des opérations. Les hybridations de Laurent Pernel déconstruisent et reconstruisent des édifices toujours fragiles. Elles sont à prendre comme des actes linguistiques et rappellent ce que Gordon Matta-Clark disait à propos de son propre acte de déconstruction : « *cela équivaut à jongler avec la syntaxe ou à désintégrer quelques séquences (...)* ; elle a le pouvoir de désorienter malgré son utilisation d'un système clair et précis »⁵. Bien que ces oeuvres soient traversées par des filtres de lecture et des modalités d'actions propres à Laurent Pernel, elles ne sont pas « autoritaires » précise l'artiste, « mais elles déroulent un décor que chacun peut s'approprier ».

Si Laurent Pernel pense finalement l'oeuvre comme un espace d'écriture hétérogène, multiple et transitoire, il est alors assez opportun de rapprocher son mode opératoire au traitement de l'image numérique. A partir des données, il choisit la trame de fond de ses opérations, la balise, la remplit, puis fait glisser les registres de formes et de sens comme des calques. En 2007, il investit l'espace d'art La BF15, alors en travaux, par une interlude qu'il intitule *ECRAN TOTAL* et une oeuvre au titre significatif : *Copier/coller*. Se joue encore ici une intervention qui est à la fois de l'ordre de la reproduction de données et de leur déplacement. Dans un contexte de campagne présidentielle, l'artiste entreprend de projeter sur les murs du lieu, les tracés des dorures de l'un des Salons d'Honneur du ministère (le Salon Saint-Jérôme) et de leur donner consistance par des bandes isothermiques de couverture de survie. L'importation vient insérer dans la mémoire des lieux cette fragile membrane dorée, entre l'avant et l'après, entre le mur d'origine et le placo. Mais l'historique de cette stratification n'est encore visible dans son ensemble que dans l'iconographie publiée sur des sites ou autres éditions. Tout contexte est ainsi pour Laurent Pernel une sorte de document ouvert, une zone d'opérations dans laquelle toute donnée existante, ajoutée, occultée ou transformée construirait une plasticité signifiante et partagée.

En visionnant ses premières productions d'images vidéos, nous prenons déjà conscience du mode opératoire que développera ensuite Laurent Pernel dans d'imposantes interventions. Entre 1999 et 2000, l'artiste réalise de courtes vidéos intitulées *Fait main*. A travers un médium qui revendique une certaine spontanéité et transparence, Laurent Pernel désigne la fabrique de l'artefact dans une série d'opérations plastiques réalisées sur une surface vitrée qu'il interpose entre la caméra et le monde. Cet écran généralement monté sur pieds tel un chevalet, n'est pas le voile albertinien censé reproduire le monde, mais un écran disponible à un possible (re)faire le monde. Il lui permet

Laurent PERNEL

Textes

d'intervenir en direct sur le réel par une sorte de « photoshop » artisanal. Muni de marqueurs, feutres, scotch, il suit les lignes d'horizon et d'architecture, remplit des surfaces, occulte, colle et importe des images du hors champ par des jeux de miroirs.

Bien qu'elle reprenne les procédés de création de l'image numérique, la pratique de Laurent Pernel cultive pourtant une approche « low tech » ou « low made », qui prend à rebours les interfaces high-tech qui ont envahi notre quotidien pour mieux le qualifier. Ces petites vidéos contiennent en elles l'approche de l'artiste : elles infiltrent entre nous et le monde un écran qui ne le désigne pas mais le trouble, le complexifie pour signaler, sans rien en dire, un espace possible.

L'une de ses récentes expositions, *l'image des choses* à la Halle de Pont-en-Royans, aboutit ce travail de dé-construction / re-construction que l'artiste mène depuis plusieurs années. Mais il semble que l'imaginaire en soit devenu plus clairement le moteur. Sans nul doute, les expériences initiales du contexte environnant (marqué par de vertigineux massifs montagneux) et d'une rencontre (avec un grimpeur professionnel) n'y furent encore pas pour rien. Elles firent grandir chez lui sa propension à l'expédition réelle et imaginaire qu'il manifestait déjà dans les hybridations de l'exposition *ANATOPIES*. A cette occasion il présentait également *Face à Face*, une vidéo dans laquelle des personnages semblent absorbés par le paysage marin devant eux tout comme par un imaginaire qui les transporte et qu'ils transportent sous ces coiffes surmontées d'un navire ou d'un tricorne. Ce n'est pas un hasard s'il revient pour *l'image des choses* à la réalisation d'un film. Ce médium lui permet de juxtaposer par montage, l'expérience de l'expédition réelle et fictive, mais surtout de reconstituer le trouble qui anime celui qui défie ses rêves comme des montagnes. Ici l'expérience de l'artiste rejoint la performance du grimpeur et les aventures des héros de son enfance. Pour rejouer l'espace de la conquête, il se replonge dans les lectures fantastiques (*Alice au Pays des Merveilles, Robinson Crusoé...*). Et à nouveau, dans de fastidieux découpages il déploie du sol au plafond, ses relevés du contexte (végétation, maisons suspendues, arbres...) qu'il maquette et compose comme un tableau aux couleurs vives. Le hamac qui est suspendu dans ce décor, le rend autant énigmatique qu'accueillant. Mais dans les deux salles suivantes, le paysage s'obscurcit et se renverse. La forêt retourne sur nos têtes ses multiples petits arbres en carton et les transforme en stalactites menaçantes. Nous progressons ainsi dans un paysage se faisant de plus en plus psychologique et onirique, jusqu'au film qui clôture la visite, *Plan your escape*. Son montage enchaîne des scènes filmées dans le paysage réel et dans celui reconstitué à l'intérieur du centre d'art. Autour de son acteur principal (le grimpeur), il n'est mobilisé par aucune trame narrative en dehors de celle annoncée par le titre. Mais l'échappée, trop fragmentée, s'épuise dans son échafaudage. Le film tente d'entreprendre un sujet mais à l'image du grimpeur immobilisé dans le filet du hamac, il reste prisonnier de ses illusions.

Comme des châteaux de sable, les impossibles édifices de Laurent Pernel renvoient constamment dos à dos goût du défi et aveu d'impuissance. Davantage zone d'activité qu'objet, chaque œuvre fait écran, posant face à nous une présence matérielle menacée par son inévitable disparition. Traversée par la virtualité, elle reste l'incipit d'un récit toujours ajourné. To be continued...

1 Terminologie empruntée à Élie Faure et développée par Thierry Davila, notamment dans *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Paris, éd. Regard, 2003

2 L'ensemble des interventions intérieures et extérieures de Laurent Pernel sont archivées sur son site www.pernel.net

3 Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Points essais, p. 11

4 Laboratoire Artistique International du Tarn

5 Gordon Matta-Clark, *SPLITTING (The Humphrey Street Building)*, entrevue réalisée par Liza Bear; *Avalanche*, décembre 1974, p. 36

Entretien avec Laurent Pernel (extrait)

Réalisé par Le FLAC en 2009 - www.leflac.fr

Ton travail recouvre des médiums très variés (vidéo, performance, dessin, architecture, design, sculpture...). Peux-tu définir ton rapport à la forme ?

Tout ce qui sous-tend mon travail est en rapport au volume, lié à la sculpture. Même dans le dessin, dans ce que je suis en train de faire en ce moment, il y a un lien au volume et à l'espace. Je choisis la forme selon les opportunités de travail et les moments.

Ce qui m'a déstabilisé dans l'invitation du FLAC, c'est de réfléchir à une œuvre qui soit faite pour le net. C'est quelque chose que je n'avais jamais abordé et j'y ai répondu par une pirouette : trouver les murs que vous ne pouviez pas

Laurent PERNEL

Textes

m'offrir. Ces murs sont donc des panneaux d'affichage libre. Je pense aussi qu'à ce moment-là, j'avais la volonté de retourner travailler dans l'espace public. Ce sont deux facteurs importants.

Est-ce que cela veut dire que tu réagis souvent à une commande ? Que la forme de ton travail va dépendre, par exemple, de la structure exposante ?

Oui, la structure exposante peut définir un contexte social, architectural, etc., qui fait bien sûr partie des éléments susceptibles de nourrir mon travail. Parfois ce sont aussi les rencontres qui en définissent le résultat. Quelqu'un qui a un savoir-faire que je n'ai pas, une histoire qui peut me permettre d'élaborer une recherche...

En 2005, j'ai répondu à une invitation au Musée Géo-Charles d'Echirrolles. Ce musée rapproche l'art et le sport et à proximité du lieu se trouve l'équipe Picasso, une équipe de foot en salle. C'est pas tous les jours qu'on rencontre une équipe de foot qui s'appelle Picasso ! C'est devenu une occasion à saisir.

Si je reprends l'histoire de la façade réalisée pour la Galerie Tator, c'est réellement le bâtiment qui m'a parlé. A la fois par son architecture, un bâtiment étroit et haut, et par sa localisation dans la ville, rue d'Anvers, ce qui m'a renvoyé à la Belgique où les habitations sont également étroites et hautes. Ou encore, pour une série de dessins réalisés récemment au pyrograveur, c'est ma rencontre avec un ferrailleur qui m'a permis de jouer avec de vraies voitures et de les écraser comme je voulais. La rencontre participe à la création de la forme.

Mais ce côté anecdotique, tu te permets aussi de l'abandonner ?

Oui, c'est un prétexte de départ pour avancer. Ce moment-là est sous-jacent. Si le public ne le voit pas, ce n'est pas grave, je peux l'évoquer par exemple comme maintenant, dans une discussion autour du travail. C'est comme des enfants qui se fixent une règle du jeu « tu feras le voleur, et moi le gendarme », et même si ça se finit par un foot... Tout ça me permet au moins de mettre en route la machine. [...]

Hors-champ / Contre-espaces

Par Corinne Rondeau

Texte publié dans *Semaine 40.09*, Analogues éditions, 2009

Edition Espace Vallès, Saint-Martin d'Hères - La Halle, Pont-en-Royans - ENBA Lyon

C'est un espace ouvert et fermé qu'offre Laurent Pernel.

La vidéo *Plan your escape* présentée à Pont-en-Royans dans *L'image des choses* développe un espace après le paysage romantique et post-romantique, après l'art *in situ*, après ces images qui à force de répétition sont devenues du déjà vu.

Les scansion fortes du montage ne ménagent pas les passages entre dehors - horizons, falaises - et dedans - espace d'exposition, fausse végétation, fixation pour une escalade factice, hamac au drapeau tricolore. Un élément les unit pourtant : un guide de haute montagne qui passe de la falaise au hamac, de l'épreuve physique des hauteurs à l'abandon du corps à la rêverie de paysages imaginaires.

Cet homme ressemble à Laurent Pernel, même implication physique définie comme action et non comme performance, même implication visuelle qui interroge la manière dont on peut donner à voir un environnement.

Après avoir observé Pont-en-Royans comme il le fait de tout lieu où il doit exposer, Laurent Pernel a cherché à faire entrer les dehors dedans : les balcons accrochés aux falaises sont ainsi devenus sur la cimaise des sortes de nids en carton ; la végétation installée dans les anfractuosités de la roche au dehors se dissémine en papiers colorés et découpés sur le mur intérieur de la galerie. Effets décoratifs sans doute, mais qui poussent à revoir de l'intérieur l'extérieur d'où nous venons. On aurait vite fait de parler de contextualisation. Mais à bien regarder vidéos, actions filmées, interventions ponctuelles, rien n'est moins vrai. Prenez *Plan your escape*. Cette vidéo livre la mesure de l'action réelle du travail : donner au spectateur les moyens de voir toujours autre chose que ce qui est représenté. L'homme de haute montagne grimpe, sur son dos, point de lumière aveuglant, un miroir circulaire et plan. Puis son corps s'immobilise, révélant en plan fixe l'horizon retourné et hors-champ de la montagne derrière la caméra où nul corps ne se tient dans le visible.

On pense bien sûr à l'homme de dos de Friedrich face à une mer de nuages donnant à voir l'occultation de l'horizon par la présence de son corps et disant combien les horizons ne peuvent se saisir en totalité. Réponse objective de l'espace romantique à la recherche de l'illimité qui était déjà la fin des illusions picturales. On pense également au *Double piton rocheux* de Didier Rittner reprenant l'environnement de Friedrich et faisant disparaître le corps du voyageur, pour libérer la vue en plaçant deux pitons qui arrêtent autrement le regard : chercher l'infini y serait une tâche faussée.

Rien n'est moins simple que de faire voir l'espace lorsqu'on a pris la mesure de la modernité et des rumeurs de sa transparence. Deux choses sont nécessaires pour cela : voir depuis l'histoire de la représentation, malgré tout, et voir depuis le réel où nous avons les pieds fichés.

Laurent PERNEL

Textes

Il y a quelques années, Laurent Pernel a réalisé une série vidéo *Fait main*. Il y montre l'autre face de l'image qui se tient face à nous, c'est-à-dire précisément ce qu'on ne voit pas. Le cadre de la caméra présente un paysage urbain. Durant le filmage, la main plante des morceaux de miroir dans la pâte à modeler, recouvrant ce paysage et nous en révélant un autre. Autre, car si nous nous retournions ce n'est pas celui que nous verrions, parce que celui que nous voyons devant nous est inventé par l'orientation des facettes. Lieu utopique et uchronique que Michel Foucault aurait sans doute appelé une hétérotopie, l'image ne relevant ici d'aucune trace ni d'aucune chronologie. Le retournement de l'image par le miroir et sa supposée transparence mise en action n'est pas l'infini, l'illimité, mais une multitude de points de vue reflétés par obturation de l'image.

Dans la même série, la caméra se tient devant une plaque de verre et la main de Laurent Pernel munie d'un feutre suit des lignes, celles des immeubles et des ombres, défaisant ainsi notre vision pour énoncer l'évidence de toute vision artistique : ce qui est vu reste toujours à voir.

Ou bien plus simplement encore, lorsque dans l'espace public, l'artiste se contente de recouvrir un abribus d'un transparent bleu. La légère colorisation de l'espace urbain ralentit la transparence du verre, arrêtant le regard pour montrer que la vision est d'abord affaire de localisation des corps.

Laurent Pernel est un artiste qui se qualifie souvent de citoyen. L'art comme perspective politique n'est pour lui ni une gageure, ni un lieu commun, simplement une façon d'élaborer des lieux susceptibles de renverser les pouvoirs qui occultent la vision.

À chaque élection, depuis 2003, il envoie à la classe politique un savon tricolore, *Dissolution*. À l'usage, le savon perd ses extrémités colorées laissant un centre blanc : l'emblème patriotique du drapeau qui se dissout signifie moins l'échec du politique que la manière dont le politique fait disparaître ce qui est à la marge, sur les bords. Le jeu du regard dans le temps qu'impose le lavage découvre les capacités à faire illusion dans l'espace public et à se tenir au lieu du pouvoir. Montrer est un pouvoir qui peut aller jusqu'à masquer les rapports véritables des individus selon la leçon marxiste. Le travail de Laurent Pernel est donc moins performatif qu'inter-actif, moins *in situ* que politique. Il est moins fait pour revendiquer que pour impliquer la vision comme action, et comme une action non dépourvue d'illusion.

Que ce soit à Lyon en recouvrant la façade en aluminium de la maison Roger Tator, façade jetable, *Gezichtwerpen* (2006), ou pour la rénovation de la BF15, *Écran total* (2007), à l'occasion de laquelle il fait glisser le salon Saint Jérôme du ministère de la culture à l'espace de la galerie, par transfert des données topographiques, Laurent Pernel redéfinit la notion d'*in situ* comme un mouvement de relocalisation grâce à un acte de voir. En définitive, il s'agit là d'un projet contemporain que la modernité n'a pas achevé à travers la notion d'aura et qui se retrouve dans le titre même de l'exposition *L'image des choses* : nous n'atteignons jamais les choses, nous n'atteignons que des manières de percevoir.

Voir suppose toujours une action, et la sensibilité de Laurent Pernel n'aura pas attendu longtemps pour rencontrer le travail de Daniel Buren. Déclencheur d'une implication de l'espace et de la vision, Buren est pour Laurent Pernel une interrogation et une fascination permanentes, notamment à travers la question : « comment sortir du musée ? ».

Pour cet ancien étudiant en architecture qui évoque son travail comme celle d'un sculpteur, la référence à Buren se fait par l'idée d'une force qui passerait dans l'espace et jouerait dans la vision avant de prendre la mesure des corps. « *C'est bien le rôle de l'artiste de nous montrer clairement et immédiatement ce qu'il voit* » 1. C'est la raison pour laquelle le visible pose des problèmes concrets et fondamentaux à la représentation, sans en passer pour autant chez Laurent Pernel par un idéalisme de l'invisible. Obturer consiste pour lui à empêcher le visible d'être saisissable frontalement, mais permet surtout de moduler les points de vue. Point d'invisible. C'est parce qu'il y a un invisible impossible à voir que le champ est laissé libre au visible, jusque et y compris sous la forme d'un discours sur l'invisible. Faire entrer par un jeu de miroirs le hors-champ dans le champ en est l'artefact le plus évident. Autre manière de faire entrer les dehors dedans. La simplicité des manipulations que nous avons décrites soulèvent des questions de déplacements et engage l'acte de voir comme formation toujours réactualisée de concepts aussi fondamentaux que ceux de vision, de corps et d'action.

Renverser, inverser les espaces, les dehors et les dedans devient ainsi une stratégie singulière qui échappe à l'idée artistique du site en posant la question de la sortie. La question : *où est mon site ?* porte en effet moins sur l'espace que sur une tentative de relocalisation de l'espace qui libère du même coup une question toute physique-métaphysique : *où m'est-il donné d'exister ?* *L'image des choses* révèle une forêt de signes comme appréhension de la vision qui passe par le bâtir. La vision donne un lieu et le bâtir un point par lequel la vision prend sens pour des corps. Bâtir signifiait pour Heidegger, qui empruntait le mouvement de sa pensée à Hölderlin, habiter. Habiter, c'est-à-dire affirmer la mesure par laquelle nous séjournons en tant qu'être : « Plein de mérite mais en poète / L'homme habite sur cette terre ». C'est de cette terre que Laurent Pernel, qui répète à qui veut l'entendre que son premier outil est son corps, regarde depuis toujours l'océan : ici, pieds à terre, et corps de marins là-bas à la surface mouvante des vagues. Surface sans cesse réactivée par la fabrication de visions et d'images comme dans *Face à Face* (2006) qui joue à moduler le voyant-visible comme un miroir. Réflexivité sensible par excellence, selon Merleau-Ponty, le miroir nous complète où nous ne sommes pas : lieu de l'art où s'expose *l'image des choses*.

1 Daniel Buren, *Au sujet de...* , Paris, Flammarion, 1998, p.62.