

Perrine Lacroix

dda-auvergnerhonealpes.org/perrine-lacroix



Mur écroulé, L'Angle Espace d'Art Contemporain, La Roche-sur-Foron, 2012
Installation, dimensions variables, 45 briques de mousse



Diapositive, 2021
Photographie, 60 x 80 cm

Collection / 2021

- Exposition individuelle, CAP - Centre d'art de Saint-Fons

Collection est une exposition autour des œuvres de l'artothèque de Saint-Fons et de la notion même de collection. Intéressée par le rapport que ces œuvres entretiennent avec la sphère intime ou publique, Perrine Lacroix est invitée à poser son regard sur la collection.

À son tour, l'artiste invite un groupe d'habitants de Saint-Fons à choisir une ou plusieurs œuvres dans la collection qu'elle se propose de photographier une fois installées chez eux. Perrine Lacroix s'intéresse au glissement des œuvres initiées dans l'intimité de l'atelier qui, après un passage par le centre d'art, viennent s'immiscer chez les habitants pour instaurer de nouvelles relations.

Pendant les deux mois d'emprunt, les habitants écrivent leurs impressions partagées avec les œuvres. De ces observations sont extraits les cartels des photographies de la série *Chez*.

Dans un deuxième temps, le groupe est invité à imaginer différents accrochages de ces mêmes œuvres issues de leurs intérieurs (privés) dans l'espace (public) d'exposition du centre d'art.

À partir de ces différents scénarii, l'artiste propose une exposition où ses œuvres se mêlent à celles de la collection, en évoquant les nombreuses potentialités de l'artothèque et son extraordinaire don d'ubiquité.



Rideau, 2019
Impression sur mousseline de soie, 350 x 480 cm, production Brochier Soieries, Lyon



Titres (capture), 2021
Vidéo, 12'16



Scénario, 2021
Peinture murale, 900 x 290 cm



Scenarii, 2021
Diaporama, 1'01



Chez, 2021
Treize photographies, 50 x 33 cm, accompagnées de leurs cartels



Chez, 2021,
13 photographies, 33 x 50 cm



Vue de l'exposition *22 Tools*, Galerie Michel Journiac, Paris

22 Tools / 2019

● Exposition individuelle, Galerie Michel Journiac, Paris

« Un court instant avant la remontée des images lors d'une recherche sur internet, un damier de couleurs remplit l'écran. Du plus technologique des outils de télécommunication, Perrine Lacroix saisit le mouvement d'une apparition, d'une disparition et d'une propagation, qu'elle transpose plastiquement dans l'espace de la Galerie Michel Journiac.

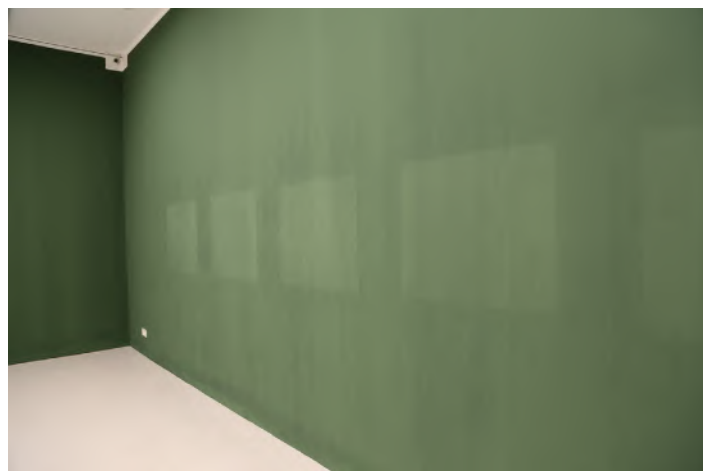
Œuvre pivot de l'exposition, la vidéo *Google Search : Tasmania (2017)*, associe en un fondu enchaîné la capture d'écran des « outils aborigènes de Tasmanie » recensés sur une page internet et celle des outils contemporains de ce même pays, contrastant avec les premiers par leur relative agressivité.

Selon une conception évolutionniste des techniques, l'outil constitue le baromètre de l'avancement d'une société, concomitant à la domination de la nature. Avec leurs 22 outils, il n'en a pas fallu davantage aux insulaires Aborigènes de Tasmanie, d'emblée frappés d'incapacité et dépossédés de toute intentionnalité par les colons, pour se voir ramenés à l'âge de l'enfance et à la sauvagerie. Le nom qui leur a été donné sert la même idéologie : les premiers habitants sont renvoyés à un passé originel qui fonde l'évolution à venir. Sans reconduire a contrario le tropisme d'une naturalité du bonheur ou du bien, la relecture contemporaine de cette histoire réhabilite les dimensions humaines, sensibles et sociales, alors reléguées.»

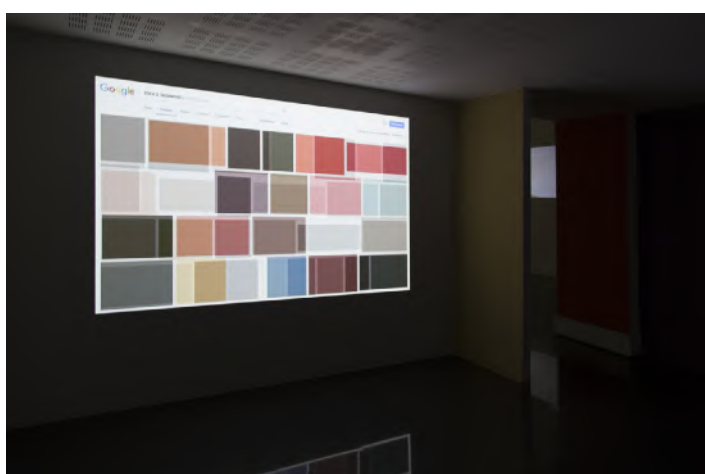
— Eloïse Guénard, *22 Tools*, 2019 (extrait)



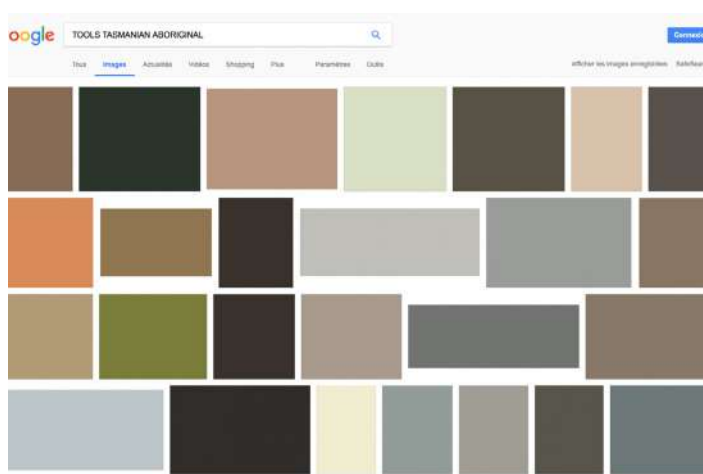
Vue de l'exposition *22 Tools*, Galerie Michel Journiac, Paris, 2019
Projection de diapositives blanches et des diaporamas *Phosphènes*, 2017-2018



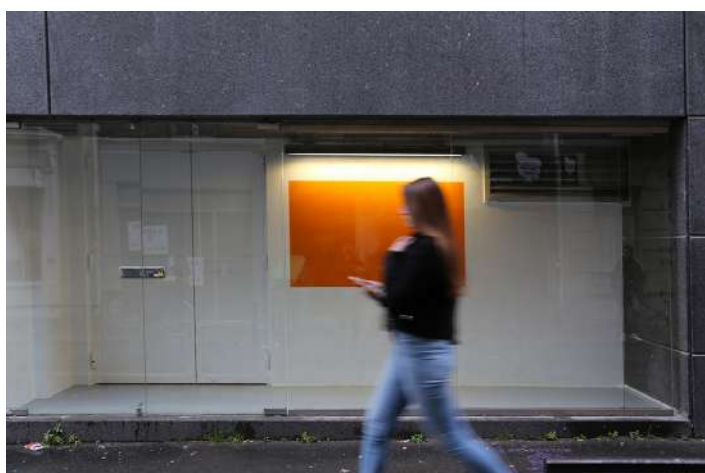
Phosphènes (Kunsthalle Krems), 2018
Photographie extraite d'un diaporama, 2'37



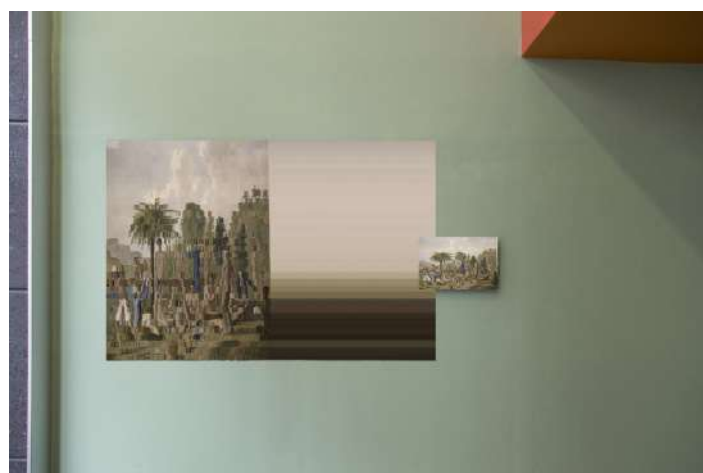
Vue de l'exposition *22 Tools*, Galerie Michel Journiac, Paris, 2019
Projection du film *Google Search : Tasmania*, 2017



Google Search : Tasmania (capture), 2017
Vidéo, 1'29



Vue de l'exposition *22 Tools*, Galerie Michel Journiac, Paris, 2019



Sauvages du Cap Diémen préparant leur repas, 2017
Impression sur papier et Dibond



In progress, 2017-2018

2 chariots, 6 impressions encollées sur plaques de plâtre 120 x 250 cm, papier peint

Kontext(e) / 2018

● Exposition individuelle, Kunsthalle Krems, Autriche

« Durant le mois d'avril 2017 que j'ai passé à AIR – ARTIST IN RESIDENCE Niederösterreich, le quartier de Stein était en chantier : la Landesgalerie Niederösterreich en construction et la Kunsthalle Krems en restauration. Seule l'imposante prison, Justizanstalt Stein, semblait immuable.

En novembre 2018, pour l'exposition à la Kunsthalle Krems, j'ai voulu réinvestir ses espaces à travers le souvenir de cet entre-deux traversé un an plus tôt, les montrer dans une autre temporalité, prologue d'un espace en devenir, témoin du processus... in situ et tempore.

Kontext(e) est un projet d'exposition sur l'exposition. L'espace en chantier est une œuvre en soi, les murs fraîchement enduits semblent des peintures murales, les escabeaux des sculptures, l'échafaudage une installation.

Leur simple présence dans un espace muséal leur donne un statut d'œuvre. Malgré l'absence d'œuvre, l'ensemble fait œuvre et donne à penser sur l'influence de l'espace et de la mise en œuvre de l'œuvre qui réagit au contexte qu'elle habite, qui l'habite. »

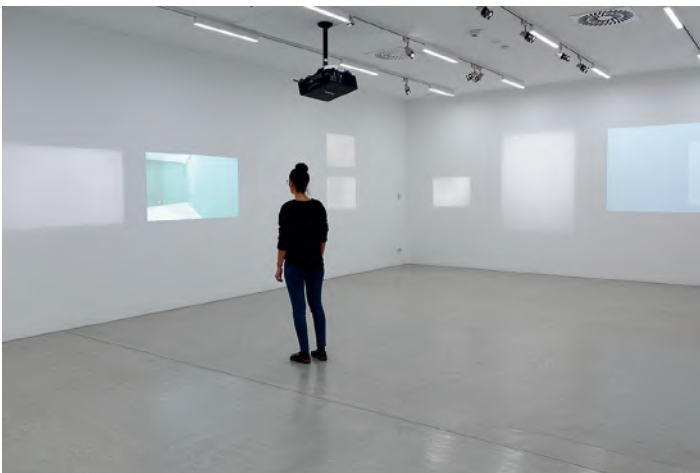
— Perrine Lacroix



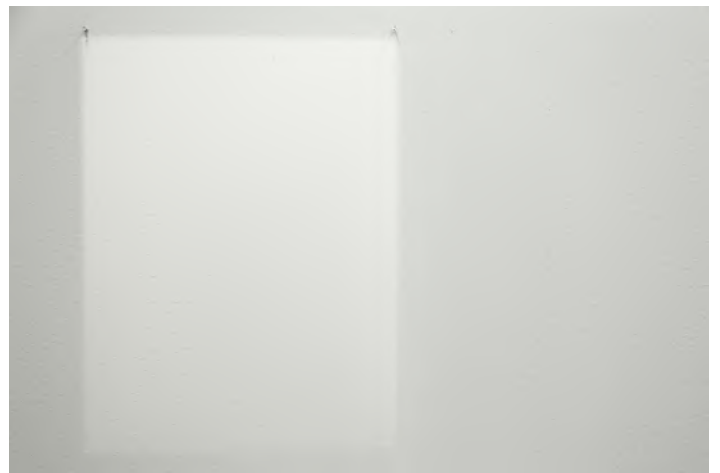
In progress, 2017-2018
Chariots, impressions encollées sur plaques de plâtre, 120 x 250 cm, papier peint. Photo : © Christian Redtenbacher



Lina, 2018
Blocs de granit et plaques de verre (180 x 120 cm)
Photo : © Christian Redtenbacher



Leopold, 2018
Éclairages et vidéos



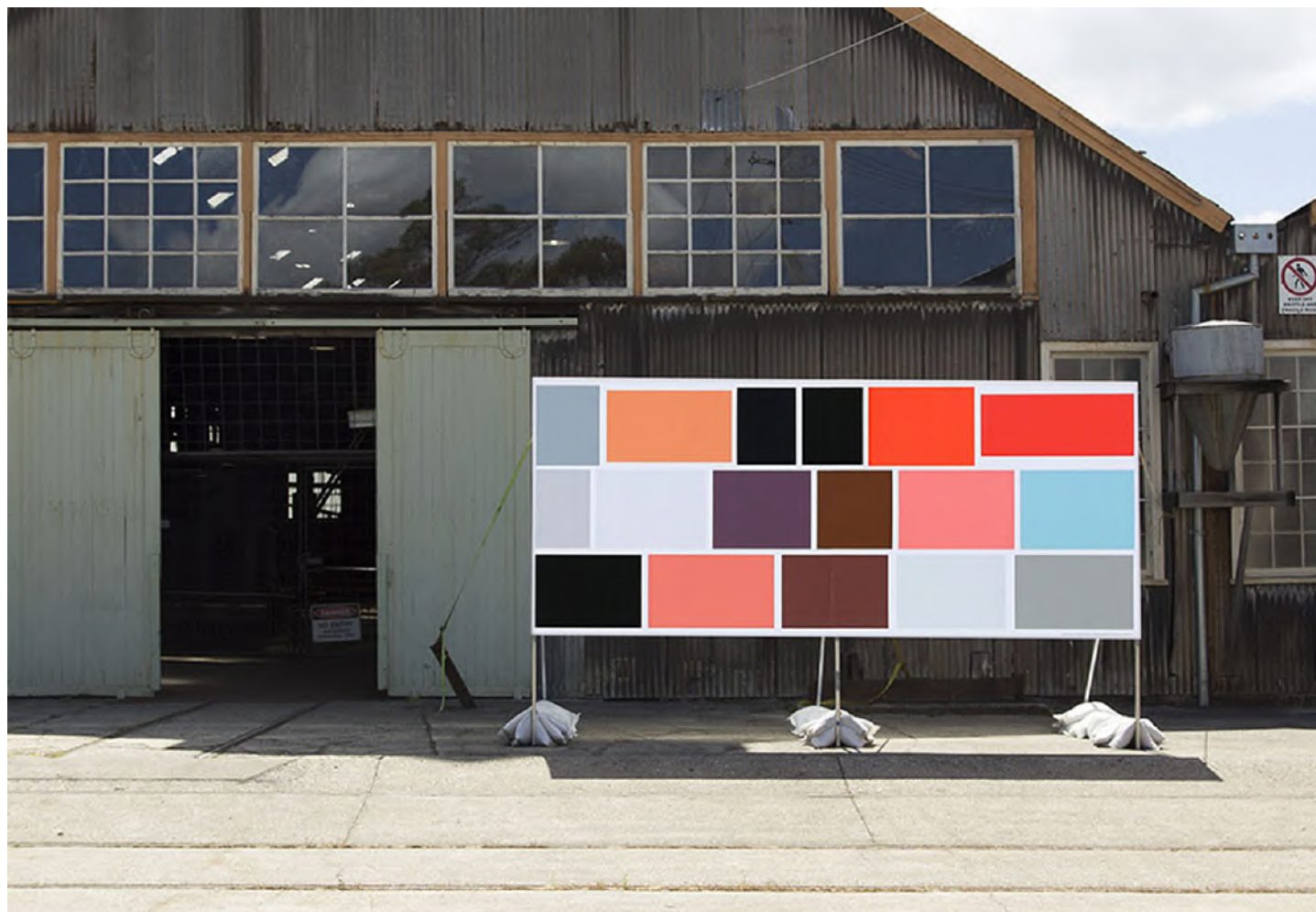
Phosphènes, 2018
Photographie



Google search : Avril 45 Krems, 2018
Peinture murale, Stadtpark Krems



Words of today, 2018
Panneaux de contreplaqué, peints, réalisés avec un groupe d'habitants de Krems, performance le soir du vernissage



Google search, Launceston, 2017
Structure et impression sur panneau, 200 x 400 cm

22 Tools / 2017-2018

- Exposition individuelle, Queen Victoria Museum & Art Gallery, Launceston, Tasmanie (Australie), 2017-2018

22 tools a pour objet les outils. Pendant des milliers d'années, les aborigènes de Tasmanie (du latin aborigines : depuis leur origine) ont vécu heureux et en bonne santé, n'utilisant que peu d'outils, juste ce dont ils avaient besoin pour maintenir leur mode de vie tout en privilégiant les occupations sociales et culturelles.

22 tools prend place à Inveresk, premier lieu de transformation industrielle que les colons mirent en place en arrivant au début du XIXe siècle en Tasmanie. Ses impressionnantes forges et chantiers ferroviaires, font maintenant partie du Queen Victoria Museum and Art Gallery.

La pensée occidentale n'envisage le progrès qu'avec les nouvelles technologies pour lesquelles on ne cesse d'inventer de nouveaux outils. L'ordinateur en est un, qui en contient des milliers d'autres.

Alors que les aborigènes de Tasmanie étaient divisés en neuf groupes ethniques, chacun avec sa propre histoire, sa culture et ses mythes, depuis la globalisation, nous n'avons plus qu'une seule histoire commune, une même « base de données », ou presque, Google.



Blu in situ, 2018

Réalisé avec les habitants de la commune d'Eyguières, peinture à la chaux et pigments naturels

Blu in situ / 2018

● **Projet participatif proposé par l'association voyons voir / art contemporain et territoire, 2018**

En coproduction avec la ville d'Eyguières, labellisée Capitale Provençale de la Culture 2018 et le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône

Atteindre les hauteurs du village d'Eyguières, c'est plonger dans le ciel. À 360°, la vue domine la vallée de la Crau et les Alpilles.

Sous nos pieds, coulent trois sources, la Borme, la Gilouse et la Font-Vielle que l'on devine à peine, sauf à travers les fontaines et lavoirs.

Pour accentuer cette présence du ciel et de l'eau, l'une visible et l'autre souterraine, Perrine Lacroix propose d'installer un cyanomètre en haut du centre ancien d'Eyguières.

Composé de 53 nuances de cyan, cet instrument permet de mesurer les variations et l'intensité du bleu du ciel. Ici, il suggère aussi celles de l'eau.

En 1789, Horace-Bénédict de Saussure, son inventeur, observe que la couleur du ciel dépend des particules, et notamment de la vapeur d'eau,

en suspension dans l'atmosphère.

Ces nuances de bleu descendent les escaliers, se glissent dans les goulès, s'affichent aux murs, comme pour souligner en surface la présence de l'eau dans la ville.

Elles colorent les platanes, symboles du sud de la France, d'une chaux agricole - et néanmoins picturale - comme pour les protéger de l'hiver et des parasites.

Elles nous rappellent combien notre nature est précieuse et combien elle fait partie de notre « paysage » environnemental et mental.



Via aerea, Dolceacqua Arte Contemporanea, Dolceacqua (Italie), 2014–2015.
Ballon solaire, ø 5 m

Via aerea / 2015

- Exposition individuelle, DAC, Dolceacqua (Italie), 2015

Une forme mouvante et ronde envahit l'espace, elle épouse la courbe du blockhaus, remplit ses vides de son volume d'air. Monochrome nocturne et opaque, la masse imposante noire et légère du ballon vibre et respire au rythme d'un souffle.

Limite entre la nuit et le jour, à la frontière entre la France et l'Italie, entre deux, le ballon suggère ici une forme de résistance désuète face aux moyens de transmissions virtuels.

En même temps, la fragilité de cet objet volant, initié au XVIII^e siècle par les frères Montgolfier, paraît aussi précaire que les embarcations de fortune qui transportent aujourd'hui des milliers de migrants sur la Méditerranée.



Enseigne, 2013 et *Coloriage*, Nantes, 2013
 Lettrage en dibond 10 mm, 63 x 533 cm ; parois noircies au charbon de bois

Vague silencieuse / 2013

- Exposition individuelle, Hub Studio, Nantes, 2013

Le bunker intrigue par son histoire et sa présence inaltérable. Évocation, survivance ou stigmate de notre mémoire, quel impact exerce-t-il aujourd'hui dans notre paysage urbain et mental ? Quelle transition opère-t-il en nous ? Quelle vague silencieuse ?

En Occident, nous sommes attentifs aux événements les plus sonores plutôt qu'aux vagues de fond silencieuses. Selon François Jullien, la pensée chinoise ne pose pas l'existence d'êtres et d'états bien définis, mais de processus de transformations conduisant le monde dans son ensemble à évoluer, d'une façon plus ou moins progressive, lente et silencieuse.

Noircir le blockhaus, le crayonner avec du charbon de bois (un composant de la poudre à canon) renseigne sur la fonction du blockhaus qui

stockait des armes et de la dynamite. Le colorier au charbon fait ainsi remonter à la surface son contenu, tout en impliquant une évolution dans le temps. En fonction de la pluie, du soleil et du vent, *Coloriage* s'efface doucement.

Enseigne (du latin *insignia*, pluriel de *insigne* « marque ») s'impose en tant que telle, tout en interrogeant ce qu'elle nous enseigne ici, par sa situation, posée sur un bunker, opaque et silencieux. Celui-ci reste là, tapis au ras du sol, entre les hautes et récentes habitations, tel un vestige immuable. *Enseigne* marque le contexte où elle opère. Elle nous renvoie aux différentes formes que prend le langage. Comme dans une phrase, le mot fait signe dans l'espace public. A la fois nom et verbe, il amplifie les possibles d'une sémantique urbaine.



Winfried (capture), Bonn, Allemagne, 2013
Vidéo, 2'40

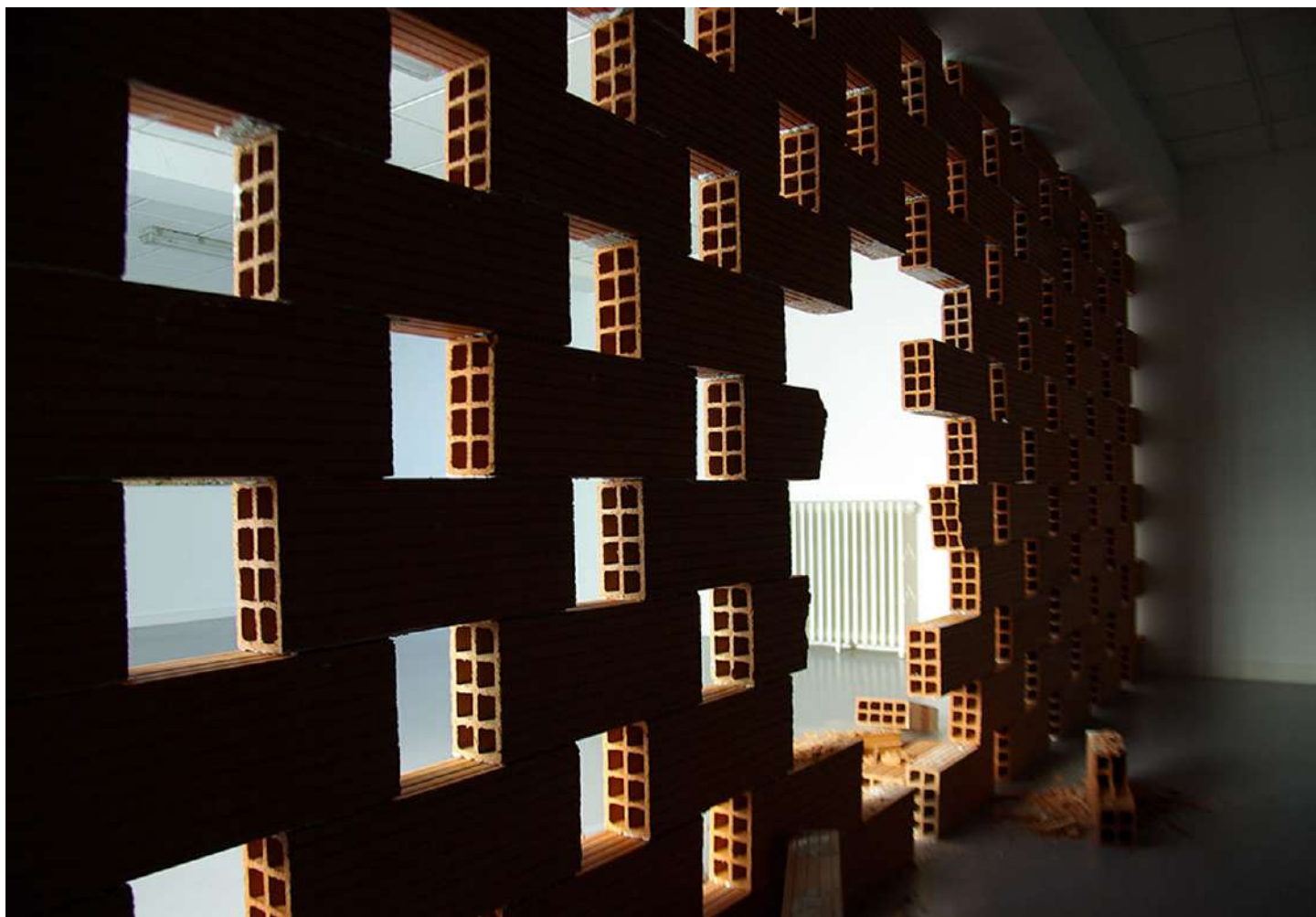
***Mauer* / 2013–2014**

Ensemble d'œuvres

Pour Das Esszimmer à Bonn (2013) comme pour la galerie Snap Projects à Lyon (2014), un mur de briques est couché à terre. C'est l'exacte projection horizontale d'un des murs de l'espace. Son ombre portée. Les briques redeviennent terre, paysage sur lequel le public est invité à marcher.

Mauer est un hommage à la dernière victime du mur de Berlin. En mars 1989, Winfried Freudenberg a survolé la ville à bord d'un ballon gonflable en polyéthylène avant de s'écraser à l'ouest de Berlin.

Le film *Winfried* est un courant d'air qui s'engouffre dans un film de plastique à travers plusieurs inspirations. Cette image du rideau appelé par le vent ouvre le cadre sur celui de la fenêtre. Un glissement s'opère entre l'aspect sculptural de la voile gonflée par le vent et son échappée picturale vers la fenêtre qui nous renvoie à la peinture et à la définition du tableau comme «fenêtre ouverte». La *veduta* de la Renaissance nous rappelle que la scène ne se joue pas dans un lieu clos mais sur fond d'univers, vers d'autres perspectives, ici sur celle de la fuite de Winfried - *win/gagner* et *fried/pacifique*.



Mur fracturé, L'Angle Espace d'Art Contemporain, La Roche-sur-Foron, 2012
130 briques (20 x 10 x 50 cm)

En los aires / 2012

- Exposition individuelle, L'Angle Espace d'Art Contemporain, La-Roche-sur-Foron

Le *Mur fracturé* est un moucharabieh de briques rouges. Ici, il a été fracturé, comme celui du squat de Pantin où, en septembre 2011, six personnes, tunisiens et égyptiens, échappés du « printemps arabe » ont trouvé la mort, asphyxiés sans avoir pu retrouver le trou par lequel ils s'étaient fauflés la veille. « Le feu est parti de la pièce où dormait un égyptien de 36 ans. Alors que tous les autres s'entassaient jusqu'à douze par pièce, lui s'était préservé un coin d'intimité. Une pièce qui avait été baptisée « la chambre d'Alaa ». À l'intérieur, il y gardait jalousement une collection de livres d'occasion. Plus d'un millier d'ouvrages empilés dans des cartons qu'il espérait revendre. Le soir, pour voir clair, faute d'électricité, Alaa allumait toujours deux ou trois bougies. Il ne les éteignait jamais. L'égyptien « avait peur du noir », témoigne l'un des squatteurs, « et il les laissait brûler jusqu'au

matin ». Ce soir-là, ils étaient une vingtaine à dormir au squat. » d'après Emeline Cazi et Elise Vincent, extraits de *La chambre d'Alaa*, article du Monde, 21 septembre 2012

Mur écroulé (visuel en couverture) est une œuvre participative constituée d'un diptyque photographique et de nombreuses briques noires. Faciles à manipuler et à superposer, ces rectangles de mousse deviennent les pièces d'un jeu de construction pour qui veut créer son édifice. C'est une œuvre à habiter, une cabane où se cacher, une bâtisse à monter et démonter, un moucharabieh qui tangué. Tombées au sol, les briques forment une composition aléatoire qui évoque autant une rue aux pavés soulevés qu'un amas de matelas calcinés, une coulée volcanique ou un chantier en devenir.



Les châteaux en Espagne, Crète, Grèce, 2004
Tirage encollé sur Dibond, 80 x 120 cm

***Les châteaux en Espagne* / 20004–2016**

- Ensemble de photographies

Les châteaux en Espagne sont des lieux inachevés, des carcasses de béton vides plantées dans des endroits idylliques. Esquisses en 3D, en suspens dans le paysage, elles restent à l'état de projet. Monuments hybrides, entre la sculpture et l'architecture, seuls la nature et l'imaginaire les habitent.



Razika, Les Aftis, Petite Kabylie, Algérie, 2010
Diptyque vidéo, 9'50
Production : Chrysalide (Alger) et Gertrude II (Lyon)

Terrain vague / 2010

- Exposition individuelle, Buy-Self, Marseille

L'espace est modifié par une construction en suspension, un « château en Espagne » édifié comme si l'espace lui-même s'était déplacé, décalé. Ces vestiges contemporains sont habités par la vie de Razika, étrangement accompagnée par un paysage en feu, silencieux.

Deux films réalisés en Algérie.

« Razika a obéi toute sa vie, mais là, elle raconte. Les années de terrorisme, à partir de 1996, quand le village se vide, que les islamistes descendent de la montagne pour réclamer des voitures, de la semoule, de l'huile... Sur la télé de droite, les images d'une forêt montagnarde qui brûle : l'armée détruit les caches des terroristes, en 2009. » (...)

— Michel Henry, in *Bled blême et murs inachevés*, Libération, 16 septembre 2010, à propos de l'exposition Terrain vague à la galerie Buy Self, Marseille



SEMI-S, Les Églises, Chelles, 2009
Construction en béton cellulaire, 140 x 400 x 300 cm

Semi-S Mon-T In-T / 2009

- Ensemble d'œuvres réalisé à Chelles

Semi-S est la maquette d'une maison en construction. C'est une moitié de maison qui sort du mur, l'autre moitié continue à l'extérieur. En fait dehors, c'est sa trace au sol qui apparaît. Semi-construite, semi-ensevelie, semi-finie. Elle annonce plusieurs temps, celui de la construction et celui de la disparition et opère entre plusieurs espaces, intérieur et extérieur, réel et imaginaire. Maison inachevée, dont la construction semble paradoxalement commencée par le haut. En germination, elle s'élève vers d'autres échelles, d'autres territoires, d'autres vies...



Campagne. Quai Rambaud, Lyon, 2005
6 photographies sur panneaux d'affichage, 300 x 400 cm

Campagne / 2021

● Exposition individuelle, Néon, Lyon et installation dans l'espace public quai Rambaud, Lyon
Avec le soutien de JCDecaux et la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, en Résonance avec la Biennale d'art contemporain de Lyon.

« Installation artistique en milieu urbain, *Campagne* adopte une formule de longue date familière : le recours à l'affiche et aux panneaux d'affichage. (...) Une affiche, tout le monde la voit, directement ou de manière subliminale. Sur plusieurs panneaux Decaux de l'agglomération lyonnaise, Perrine Lacroix « affiche » pour sa part de sobres images blanches ou tirant vers le blanc, de type monochrome, sans contenu lisible. Renseignement pris, il s'agit d'agrandissements de clichés d'autres panneaux d'affichage que l'artiste a photographiés voici deux ans à Cluj-Napoca, en Roumanie, panneaux « blancs » sans contenu, comme drapés en attendant une hypothétique campagne publicitaire et politique. Des panneaux par centaines, ainsi que le montre le film vidéo road-movie que l'artiste réalise alors dans cette ville de l'Est européen - comme une absurde et

massive exposition de monochromes blancs à la parade dans le décor gris béton de Cluj.

Campagne : le titre de l'œuvre, plus que le monde rural, évoque la « campagne » militaire. À juste titre : l'artiste, en un territoire donné, part « en campagne », puis en rapporte quelque chose. Le butin, cette fois, est de nature photographique. *Campagne*, a minima, peut être perçue comme un reportage documentaire : ce que Perrine Lacroix a vu là-bas, elle le donne à voir ici même, entre Rhône et Saône – translation, déplacement d'« images » d'est en ouest, de Cluj-Napoca à Lyon. »

— Paul Ardenne, *Le blanc est explicite*, in *Semaine*, n°68, 2005, Analogues (extrait)

Les Échappées, 2016

● Texte d'Emmanuelle Lequeux,
Les Echappées, monographie de l'artiste

Les murs ont des ailes.

Ailes du désir.

Ils ont des anges gardiens, aussi : Perrine Lacroix est de ceux-là.

De ces êtres rares qui savent, tels les bienveillants du Berlin filmé par Wim Wenders, prêter une oreille discrète mais attentive aux histoires qu'ils renferment, aux libertés qu'ils contraignent, aux passages qu'ils autorisent.

De ces êtres qui savent se montrer attentifs aux murs-murs, comme les appelle Agnès Varda : toutes ces histoires qui passent muraille, qui suintent du béton, qui sourdent de la brique. Les murs ont des merveilles. Merveilles de paradoxe, de récits, de promesses d'ailleurs. C'est à ce titre qu'ils reviennent si souvent dans le travail de l'artiste.

Angélisme oblige, faisons pour approcher son univers détour par Berlin, qui lui a inspiré une de ses œuvres les plus emblématiques, intitulée *Mauer*, soit « mur » en allemand. À son origine, l'histoire terrible d'un allemand de l'Est, Winfried Freudenberg, qui, en mars 1989, juste avant que ne tombe le rideau de fer, tente de franchir la muraille qui sépare Berlin en deux cités irréconciliables. Pour ce faire, il bricole avec les moyens du bord une montgolfière en polyéthylène. Il parvient bien à s'envoler dans son ballon de fortune ; mais s'échoue après plusieurs heures de vol. Un Icare qui n'aurait pas dû devancer l'histoire, et aurait connu la liberté, à quelques mois près. Dans un centre d'art de Bonn, Perrine Lacroix a réveillé sa mémoire, sous la forme d'un très fin voile de plastique qui, dans l'encadrement d'une porte, se gonfle et dégonfle au gré des courants d'air. Comme la palpitation d'un souvenir, un cœur fragile qui bat, une oreillette qui s'ouvre et se ferme, s'ouvre et se ferme... Chez l'artiste, aucun état n'est arrêté ; tout se joue dans l'entre-deux, l'ambiguïté. C'est pourquoi cette imagerie du ballon traverse d'autres expositions, avec ses élans fragiles, ses souffles et ses flapissements.

La plupart du temps, Perrine Lacroix cherche à travailler au corps les architectures dans lesquelles elle est invitée à intervenir. Mais elle ne les entreprend pas comme de pures structures, dont elle explorerait les géométries, les pleins et

vides, les coins et recoins. Elle les envisage plutôt comme des lieux pleins d'une inaudible charge, qui se souviennent de ceux qui les ont traversés. Les frères Montgolfier, les réfugiés en quête d'une autre vie, les victimes de la Stasi, les détenus de la prison Saint-Paul : on rencontre tous ces personnages au fil de son parcours, tels que les bâtiments s'en souviennent. Ils n'ont plus de visage, mais encore mille désirs. Sa façon à elle de réveiller les fantômes et de les faire surgir ; de mettre en œuvre ce qu'elle appelle une « archéologie du présent ».

Le mur, donc, de ces leitmotiv que l'on peut définir comme porteur, et dont a besoin toute architecture. Mais jamais le mur dans son état simple et premier. Dès ses débuts, Perrine Lacroix n'a eu de cesse de le faire vaciller voire tomber ; de le dévier ou le transpercer ; de l'abattre au sol et de marcher dessus. Il est, pour elle, de ces matières premières essentielles qui font penser, et permettent d'envisager d'autres horizons. Un écran noir où se projeter mentalement, un rempart contre les certitudes, une paroi où tout laisser apparaître. Non que le travail, bien sûr, se réduise à ce pattern. Mais il y trouve une de ses plus solides fondations. Mises bout à bout, ses œuvres construisent pourtant, plutôt que des impasses, une litanie d'échappées belles. Tragiques, le plus souvent. Mais belles de cet élan qui les a fait naître, et qui n'en finit pas de propager son énergie. Ainsi de ces *Châteaux en Espagne*... Ils ponctuent régulièrement le parcours de l'artiste, qui aime à les traquer dans toutes sortes de paysages désertés. Des squelettes de maisons, stoppées net dans la course de leur construction, qu'elle photographie au mitan de leur morne plaine. Avant même d'être finies, elles sont déjà ruines. Châteaux de béton où peuvent venir s'abriter tous les possibles. Leurs murs n'en sont pas, à peine montés, ouverts à tout vent. Mais c'est ainsi qu'elle les conçoit, les murs. A l'instar de ce moucharabieh de briques, que Perrine Lacroix a élevé en hommage à six migrants égyptiens et tunisiens morts dans l'incendie de leur squat à Pantin, en 2012. Pris dans la fumée, ils n'ont pu retrouver la faille qui leur avait permis de pénétrer clandestinement dans les lieux. Cette histoire l'a marquée, elle qui s'avoue incapable de ne pas être hantée par les tragédies que charrie incessamment l'actualité. « Ces échappés du Printemps arabe avaient trouvé un espace de promesse, mais le feu les a reconditionné dans leur état premier, se souvient-elle. Ils ont fui vers leur liberté et cette liberté les a brûlés ».

Il n'est pas de grande évasion. Quels que soient les moyens de la fuite, toujours un ultime obstacle viendra barrer la route. Mais il n'est pas non plus d'enfermement absolu : à toute détention, l'esprit humain saura opposer sa capacité de voyage. C'est à travers ce paradoxe, ce vacillement, qu'il faut envisager l'œuvre. Quand l'artiste pose des étais par dizaines dans un appartement HLM abandonné de Chelles, est-ce prédiction d'un effondrement, ou prévention d'une catastrophe ? Qu'importe ? Cette forêt de métal compose un territoire parfait pour les jeux des gamins de la cité que l'artiste y filme. Et cette montagne de gravats qu'elle a déversée dans l'appartement du dessus, traverse-t-elle le mur, ou est-ce lui qui la traverse ? Brique à brique, l'artiste construit, déconstruit et reconstruit toutes sortes d'hétérotopies, pour reprendre le concept inventé par le philosophe Michel Foucault afin de définir un espace mental où viendrait se nicher l'imaginaire et l'utopie. Mais aussi tout lieu dont dispose la société pour écarter ses êtres en crise, ses rêveurs, ses déviants : hôpitaux psychiatriques, prisons, cabanes et autres espèces d'espaces rejetés à la marge. L'espace de l'autre, dont Perrine se fait chaque jour l'humble exploratrice.

Comment a-t-elle vécu les jours passés dans l'ancienne prison Saint-Paul de Lyon, qui connut des temps terribles durant la Seconde guerre mondiale ? On ne sait quelles voix elle a pu entendre dans ces couloirs et cellules désaffectés. Mais encore une fois ce sont des trouées qu'elle est allée chercher : grilles percées de trous, câbles tendus en filets anti-évasion ; ou ballons de foot errants qu'elle transforme en mappemondes posées ça et là dans la cour de promenade rendue aux herbes folles. Comme si toute la terre s'offrait en point de fuite. On ne sait quelle voix elle a su y percevoir, mais celle sans doute de Berty Albrecht, résistante engagée, poursuivie par Klaus Barbie qui l'enferma ici avant de la transférer à Fresnes d'où elle ne reviendra pas. Dans un cahier, Perrine Lacroix a soigneusement tiré des lignes, dont le nombre équivaut aux jours d'enfermement de cette passionaria. Comme si elle se laissait traverser par le temps de cette douleur, pour engendrer cette grille sévère, dénuée de tout horizon, qui aboutit pourtant à une libération finale. Dans les tremblements de la main qui la dresse consciencieusement, trait à trait, on assiste au retour humble d'une humanité.

Sur cette limite apparemment sans faille qu'est la page blanche, se dessinent ainsi des milliers de fenêtres. Des percées, comme celles qui émaillent toute l'œuvre. *Campagne* d'affiches publicitaires monochromes ou *Studiolo* de bois posé dans le paysage tel *Un balcon en forêt* : il n'est pas de mur aveugle. Cécité, certes, parfois : d'un bunker renvoyé à son silence ses façades colorées aux charbon de bois, ou de panneaux de lave noire destinés à refléter les étoiles plutôt qu'à orienter les badauds. Mais pas de mur aveugle. Le neurologue et merveilleux conteur Oliver Sacks a rappelé qu'il existe un « œil de l'esprit », permettant à quiconque est privé de la vision de continuer à « voir », au sens littéral du terme. Toutes les IRM fonctionnelles démontrent que le cortex visuel ne s'anime pas moins que dans le cerveau d'un voyant. C'est cet œil de l'esprit que Perrine Lacroix confère à la matière. Il n'existe plus chez elle de dedans ni de dehors. Le mur est l'entrelacement secret du moi et du monde.

Perrine Lacroix

Née en 1967

Vit et travaille à Lyon

● CONTACTS

www.perrinelacroix.com

perrinelacroix6@gmail.com



Voir La fiche en Bref en ligne

www.dda-auvergnerhonealpes.org



Voir le CV en ligne

www.dda-auvergnerhonealpes.org



Lire les textes en ligne

www.dda-auvergnerhonealpes.org

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Documentation et édition en art contemporain

Artistes visuels de la région Auvergne-Rhône-Alpes

www.dda-auvergnerhonealpes.org

info@dda-ra.org