# Armand Camphuis 12 novembre 2024

## Armand Camphuis

## Escale #3: Yann Lacroix, peupler les espaces infinis

« Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » Voici, chez Pascal, le cri éperdu de l'humanité privée de Dieu, perdant regard et raison aux confins de la voûte céleste, là où il fait toujours froid et d'où personne ne viendra nous sauver. L'expérience de l'espace devient, dans le silence et la solitude, expérience du temps : « quand je considère la petite durée de ma vie, absorbée dans l'éternité précédente et suivante, [...] je m'effraie et m'étonne de me voir ici plutôt que là, pourquoi à présent plutôt que lors ». Vertige de notre insignifiance, face à l'immensité, face à l'éternité.

Sommes-nous, pour autant, condamnés au désespoir? N'existe-t-il pas une manière heureuse d'habiter l'infini? Que pouvons-nous face au vide ? Comment peupler le silence ?

Pour développer cette réflexion, j'aimerais m'appuyer sur l'exposition actuelle de l'excellent Yann Lacroix (n.1986), chez Anne-Sarah Bénichou. Intitulée « Intuition des temps » et présentée jusqu'au 16 novembre prochain, elle rassemble des toiles peintes au cours des deux dernières résidences de l'artiste, entre l'Abbaye royale de Fontevraud et le Domaine des Oseraies près de Rambouillet.



Yann Lacroix - Lugdunum (2024)

### ANNE-SARAH BÉNICHOU

#### Durées et contretemps

Le titre de l'exposition est programmatique : il est ici question d'époques diverses, patiemment exhumées comme autant de couches géologiques et rendues à la lumière du jour. Dans *Lugdunum*, par exemple, frises antiques et chapiteaux médiévaux frôlent plantes tropicales et plaques de marbre, tandis qu'un carrelage à-demi effacé plonge vers l'abîme. La cohabitation d'éléments minéraux et végétaux, du mort et du vivant donc, crée une perméabilité entre les temps qui se superposent et forment, à l'intérieur de l'image figée du tableau, une représentation dynamique de la durée.

Plus encore que du temps, en effet, la peinture de Yann Lacroix montre la *durée*. Elle n'offre pas un témoignage figé, mais un processus lent, un mouvement tectonique sous-jacent. La superposition de nombreuses couches de peintures, souvent partiellement effacées, renforce l'analogie géologique. Chaque tableau nous accueille avec ses repentirs, ses lignes de force abandonnées, ses marques de châssis, ses fantômes translucides — bref, avec sa mémoire. Cette mémoire, c'est celle du travail, à la fois effort et gestation, longue négociation de l'artiste avec la matière pour que *quelque chose* advienne.

Dans ces espaces suspendus entre des durées qui se télescopent, durée de l'oeuvre en gestation, durée des mouvements de calcification, de fossilisation ou de décomposition, durée de vie des plantes foisonnantes, un vertige nous saisit. Est-ce cela, habiter l'éternité? En suspens entre une action invisible et une quiétude instable, nous arrivons à contretemps. Mais il ne tient qu'à nous d'embrasser cet inconfort, d'ajouter aux durées de l'oeuvre celle de notre contemplation, de trouver dans le temps du regard un point d'appui.



Yann Lacroix - Tennis Club (2018)

#### Artifice et trouble

Si « Intuition des temps » traite d'éternité, elle traite aussi d'espaces infinis, à plus d'un titre. D'abord, parce que la perméabilité des durées induit celle des espaces, tous inachevés, *in-finis*. Ainsi, le terrain de *Tennis Club* (2018) est la trace d'une action humaine circonscrite dans le temps, par opposition à l'immémorialité de son environnement naturel. Il est une parcelle d'artifice perdue dans la luxuriance, et dont les limites semblent se brouiller. À gauche du tableau, la végétation a englouti la barrière, et les lignes des courts s'effacent peu à peu. De même, la façade de *Presence of Mind* (2024) se fait insaisissable, et les contours de ses arches disparaissent dans l'épaisseur du feuillage. L'espace temporel se perd dans l'éternel, l'artifice se perd dans la nature, créant un espace hybride ininterrompu, virtuellement infini.

Et de là naît notre trouble. Vide de toute présence humaine, et donc de narration explicite, l'espace construit devient une Création sans Créateur, éternellement silencieuse. L'oeil, séduit par la luxuriance du décor, est ensuite abandonné à la déraison. La superposition des couches maigres et translucides produit une forme de sécheresse : rien n'accroche réellement le regard, de sorte que nous continuons longtemps de chercher un indice qui se dérobe. Quand la matière survient, c'est dans un fragment insuffisant, comme une énigme, et nous reprenons notre quête. Yann Lacroix est un maître du déséquilibre.

## ÄNNE-SARAH BÉNICHOU



Yann Lacroix - Arménie (2023)

#### Fragilité

Quand Lacroix convoque l'architecture, c'est pour la subvertir. Le tableau se *construit*, véritablement, autour de structures pavées, de voûtes ou de colonnes, comme dans le merveilleux *Arménie* (2023), dans lequel les lignes de perspective utilisées pour peindre le carrelage restent apparentes. Mais, comme les fresques fantomatiques, ces lignes de force sont à demi-effacées, de sorte que ce qui doit servir de structure au tableau s'évapore. En nous égarant dans son jeu de dupes, entre la sécheresse grandiose des architectures anciennes et l'implacable passage du temps, l'artiste crée un interstice entre ordre et désordre. Si c'est cela, la fin du monde, alors c'est très beau.

Les quelques fragments qui restent, éparpillés, sont incomplets comme les bris de souvenirs. Suffisants pour nous interroger, par pour que nous puissions répondre. Attardant nos yeux sur les façades dévorées de plantes, nous méditons la fin certaine des civilisations, et nous cherchons encore ce qui ne passera pas. Sans terreur, nous plongeons notre regard dans le silence éternel des espaces infinis, et nous le désirons. Si, comme je le crois, le propre d'un grand tableau est de nous poser de grandes questions, alors Yann Lacroix peint beaucoup de grands tableaux. À nous d'y répondre.