

12 mars – 25 avril 2026

Dans la vitrine de Sans titre, deux poupées sont attablées. Derrière elles, un voile léger marque la séparation avec l'espace de la galerie. La scène semble silencieuse, presque immobile. Rien n'indique ce qui se dit, ni même si quelque chose se dit. Le regard traverse la vitre, s'arrête sur les figures, puis bute contre le tissu et l'espace clos. L'intime est donné à voir, mais filtré, maintenu derrière plusieurs couches.

Liselor Perez construit l'exposition comme une succession de boîtes. Armoires, cadres profonds, placards miniatures, dispositifs fermés, autant de contenants qui accueillent des dessins. Chaque image est un monde isolé. Les pièces représentées ne communiquent pas entre elles ; elles coexistent sans se rejoindre, séparées par les parois qui les protègent et les enferment. Le geste de contenir est central : ranger, fermer, encadrer, cloisonner.

L'artiste s'intéresse aux vitrines miniatures, une pratique dont on retrouve les premiers exemples au XVIII^e siècle, souvent conçues comme loisirs domestiques, fréquemment pratiqués par des femmes. Ces objets reproduisaient avec précision des espaces intérieurs, chambres, cuisines, placards et scènes de la vie quotidienne. Ils témoignent d'un temps long, appliqué, d'une attention soutenue. Réduire la maison à l'échelle d'une boîte, c'est en prendre la mesure, en devenir l'observatrice souveraine. Mais c'est aussi réduire l'intime, le maintenir dans un périmètre contrôlable. La maison devient manipulable. Le foyer tient dans la paume.

Au moment du dessin, cependant, quelque chose échappe à la simple reconstitution. Les intérieurs ne restent pas intacts. Des mains apparaissent, à une échelle qui ne correspond plus à celle de la pièce. Elles débordent du cadre d'une salle de bain, se glissent entre les coussins empilés, affleurent à l'intérieur d'une armoire. Dans ces espaces réduits, un fragment du réel demeure à taille une. La miniature cesse alors d'être un monde clos ; elle est traversée par une présence qui la dépasse. Ces mains introduisent une tension sensible, à la fois charnelle et mémorielle, comme si le souvenir lui-même refusait de se laisser contenir.

Dans la première salle, des vitrines et des armoires miniatures s'accumulent autour de deux chaises, d'échelles différentes. Le décalage des proportions introduit un trouble. Plus loin, une véritable armoire, à échelle humaine, accueille des images qui agrandissent les intérieurs miniaturisés. Le regard passe de la réduction à l'augmentation. L'échelle se dérègle. Aucun format ne s'impose comme norme. Le corps du visiteur se trouve pris dans ce jeu, tantôt géant face aux maquettes, tantôt ramené à la dimension d'un meuble.

Dans la seconde salle, une poupée grandeur nature repose en hauteur, posée sur une étagère. Son corps, sculpté en bois de placage, épouse la logique du mobilier. Son ventre est un placard miniature, fermé par de petites portes. Elle est à la fois figure et meuble, présence et rangement. Face à elle, un dessin montre un immeuble qui prend la forme d'un château, se fondant dans une forêt et laissant apparaître un visage à peine discernable. La scène tient du tableau mélancolique, entre rêverie et cauchemar. Elle pourrait être ce qu'elle voit, ce qu'elle imagine, ou ce qu'elle a quitté. Ces deux œuvres instaurent un échange silencieux, une fiction à peine suggérée, chargée de tensions affectives. La poupée est littéralement rangée, et son immobilité forcée, sa distance par rapport au sol et au spectateur, réactivent les rapports de pouvoir liés à l'enfance, au genre et au contrôle social.

Le titre *garde-robe* désigne un meuble, un espace de retrait, un lieu où l'on conserve vêtements et objets personnels. Gaston Bachelard, dans *La Poétique de l'espace*, décrit les placards, coffres et tiroirs comme des volumes intimes, des espaces fermés où se concentrent les secrets et les rêveries. Le placard n'est pas seulement un objet, il est une architecture du dedans. Dans l'exposition, les corps semblent s'accorder à cette logique. Ils se rangent, se replient, se logent dans les cadres qui les contiennent. La réduction n'est plus seulement un jeu d'échelle, elle devient condition d'existence. Les figures passives, souvent vulnérables, ne sont pas inertes pour autant. Elles occupent les interstices, s'installent dans les replis du bois, du tissu, du verre.

garde-robe ne montre pas seulement des espaces clos, elle en éprouve la nécessité. Les boîtes protègent autant qu'elles contraignent. À l'intérieur, quelque chose veille, se replie, attend.

Liselor Perez (née en 1999 à Montélimar, France) vit et travaille à Paris. Elle est diplômée de l'École nationale supérieure des Beaux Arts de Paris (2025), où elle a étudié dans l'atelier de Dominique Figarella, après avoir obtenu son DNAP à la Villa Arson à Nice (2022). En 2023 et 2024, elle a également participé à un programme d'échange à Tokyo University of the Arts (Geidai), où elle a étudiée la céramique.

Cette année, l'artiste a été sélectionnée pour participer au programme de résidence de la Villa Dufraine. En 2025, elle a reçu le 5e Prix Rubis Mécénat, dans le cadre duquel elle a bénéficié du soutien critique de la commissaire invitée Julia Marchand et d'une aide à la production pour une installation présentée à l'église Saint Eustache en octobre 2025.

Son travail sera présenté en 2026 lors d'une exposition collective à la Zachęta National Gallery of Art à Varsovie. Elle participera également à la section Statements d'Art Basel en juin avec la galerie Sans titre.

Elle a également participé à des expositions collectives au FRAC Île-de-France, Romainville (2024), au Palais des Beaux Arts de Paris (2025), à La Supérette, Centre d'art contemporain de Malakoff (2025), ainsi qu'à Sans titre, Paris (2023 et 2025).