

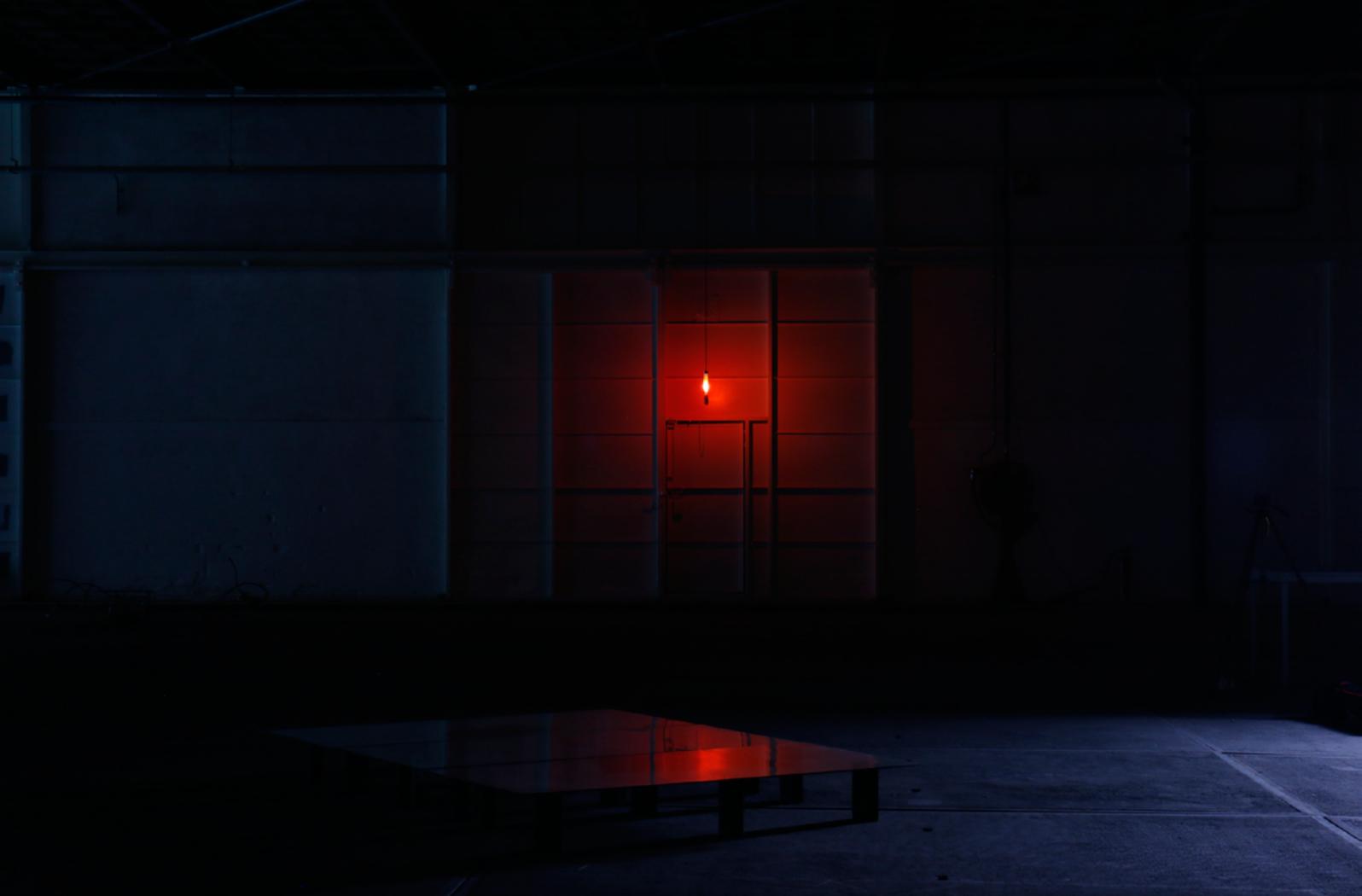
# FIGURE



# FIGURE

*conversation avec* **CAMILLE BRÉE**  
**AVRIL 2023**

**N° 53**



***EXIT, HAVEN, Amsterdam***, Verre, système électrique, aluminium, 2021.  
Photographe : Camille Brée.

**MC**

Pour commencer, pourrais-tu me raconter ta rencontre avec l'art ?

**CB**

J'avoue que je ne m'en souviens pas vraiment. J'ai toujours voulu être artiste, depuis que je suis toute petite. Ma grand-mère dessinait beaucoup et il paraît que je tiens beaucoup d'elle. Avec mes parents, nous allions souvent au musée, voir des expositions. C'était assez évident. Quand j'ai appris l'existence des écoles d'art, j'ai su que c'était là où je voulais aller et en même temps, ça me paraissait complètement impossible. Je pensais qu'un cursus en architecture me conviendrait mieux. Finalement, c'est ma professeure d'art plastique, au lycée, qui m'a convaincue de postuler en écoles d'art. Quand je suis arrivée aux Beaux-Arts de Clermont-Ferrand, j'ai eu l'impression de me retrouver



***Sans titre (plus ou moins)***, Film adhésif au mur, verre, vernis, 2015.  
Photographe : Camille Brée.

enfin avec des gens qui me ressemblaient.

**MC**

À cette époque, ton travail s'approchait plutôt de la photographie...

**CB**

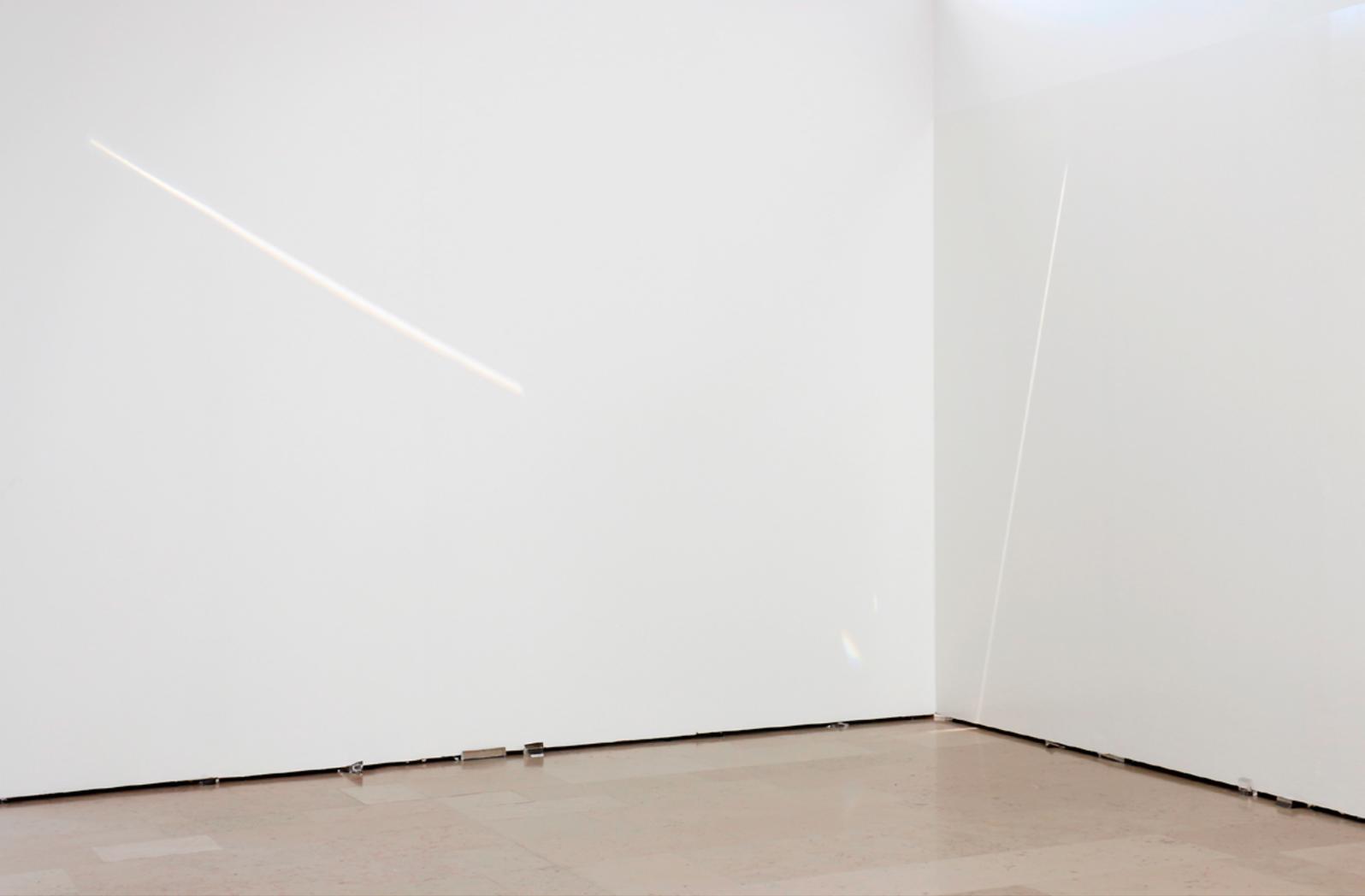
J'utilisais beaucoup les images mais je ne me suis jamais considérée comme photographe. J'aimais beaucoup les images marquées par l'absence ou par la répétition de certains motifs. J'appréciais que le sujet soit flou, qu'il ne permette pas de savoir ce que l'on est en train de regarder. À l'école, les professeur·es me posaient des questions liées à la photographie et j'avais l'impression que personne ne comprenait mes intentions. Pour moi, je faisais de la sculpture parce que je m'intéressais bien plus à la mise en espace de ces photographies qu'à ce qu'elles représentaient. Progressivement, j'ai évacué les images de mon travail pour me concentrer sur des jeux de transparence, d'ombres et de reflets avec l'espace. À ce moment-là, j'essayais de disparaître, d'être la plus invisible possible. Je ne travaillais qu'avec la lumière naturelle, avec les reflets, avec les ombres. Mes projets étaient presque imperceptibles.

**MC**

Il me semble qu'il y a un voyage en Arizona pendant tes années d'études qui t'a particulièrement marqué, notamment parce qu'il a transformé ton rapport aux images. Pourrais-tu me raconter cette expérience ?

**CB**

À cette époque, j'étais très angoissée par l'idée, qu'en tant qu'artiste, il fallait absolument produire des objets. Je comprenais que ça ne me convenait pas. J'avais l'impression de ne jamais travailler suffisamment. Pendant ce voyage, nous nous sommes rendus dans la réserve de la tribu Hopi qui est enclavée dans celle des indiens Navajos. Là-bas, ils interdisent aux Occidentaux de prendre des photographies, de faire des croquis d'après motif, de ramasser quoi que ce soit sur le sol, même un caillou. Ça a été un choc.



***Les éléments lucides***, Vue d'exposition, 62e Salon de Montrouge, 2017.  
Photographe : Camille Brée.

J'ai pris conscience de la violence qui consiste à vouloir prendre : prendre en photo, prendre quelque chose sur le sol. C'est vouloir s'approprier, capturer physiquement ce que l'on voit. J'ai été très marquée par ce rapport de consommation que l'on a, nous les Occidentaux, vis-à-vis de l'environnement, moi aussi j'avais envie d'en conserver quelque chose. J'observais ces paysages magnifiques dont je ne pouvais rien garder. Cette expérience m'a obligée à me rendre plus présente à ce que je vivais, ça m'a libérée. Faire des images, c'est une manière de mettre le monde à distance, de s'en extraire. D'un coup, c'est comme si l'injonction à produire avait disparu, j'ai arrêté d'utiliser des photographies dans mon travail après ça.

**MC**

Ça me fait penser à l'installation que tu as présentée au salon de Montrouge en 2017 où tu interrogeais notamment le statut d'artiste, et ta présence dans cette mise en compétition d'artistes émergent-es. Peux-tu m'en dire davantage sur cette pièce ?

**CB**

Je suis arrivée à Paris fin 2016, je n'ai pas eu d'atelier tout de suite. Je travaillais où je pouvais. Après mon diplôme, j'avais l'impression d'être allée assez loin dans la disparition. J'avais évacué tellement de choses. J'étais à la limite du visible. Quand j'ai été sélectionnée au salon de Montrouge, toute cette attention me semblait à la fois séduisante et dérangement ; j'étais visible. Mon premier mouvement, concrètement et symboliquement, a été d'éteindre la lumière au-dessus de l'espace qui m'était attribué. Comme tu le dis, c'est un salon où chacun-e est là pour mettre en avant son travail. Il y a souvent une surenchère dans le choix des pièces présentées. Je crois que j'avais envie d'en prendre le contre pied en proposant une forme en creux. D'une certaine manière, le salon de



Montrouge m'a donné l'occasion de travailler une forme transitionnelle — mi-visible. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à travailler avec la lumière artificielle avec la pièce *Les éclats* qui est une installation lumineuse. Des halos et des faisceaux de lumière effleuraient les murs et le sol qui devenaient écrans. J'ai aussi travaillé pour la première fois le verre avec la pièce *Les éléments lucides*. C'est un ensemble de prismes en verre disposés au sol comme des cales soutenant les cimaises. Je les vois comme des éléments actifs qui permettent de s'échapper de l'exposition. Ce que j'aime avec la transparence, c'est que le regard peut traverser la matière, il ne reste pas coincé à sa surface, on peut regarder à travers pour voir autre chose, dévier son regard.

**MC**

Par rapport à la sculpture, comment t'es-tu initiée à ce médium ? J'ai bien l'impression que la sensualité est aussi au cœur de ta pratique de la sculpture. Pourrais-tu me décrire tes gestes de sculptrice et ce qu'ils te provoquent ?

**CB**

J'ai commencé la sculpture au moment où j'ai eu un atelier à Paris. Comme je commençais, j'avais peu d'invitations, et comme je travaille avec l'espace je me sentais dépendante d'un contexte d'exposition. Je n'aimais pas cette sensation, j'ai commencé à vouloir tenir mon travail contre moi, c'est comme ça que j'ai commencé à faire de la sculpture. Je voulais être dans un geste immédiat, simple. Je ne voyais pas l'intérêt d'exécuter simplement un dessin, mais je ne savais pas comment m'y prendre pour autant. Je cherchais une manière de créer des formes qui échapperaient à mon contrôle, qui ne seraient pas vraiment définies. Je souhaitais que mes sculptures soient comme des transformations — il y a quelque chose qui me fascine dans les changements d'état de la



***Untitled (ongoing night light series)***, Résine, dispositif électrique, 2020.  
Photographe : Aurélien Mole.



***Untitled (ongoing night light series)***, Résine, dispositif électrique, 2020.  
Photographe : Lionel Catelan.

matière, solide, liquide, gazeux, plasma; dans cette fluidité. J’essayais de retrouver cette sensation avec la sculpture. J’ai commencé à utiliser des matériaux liquides qui se solidifiaient autour de mes mains et qui d’une certaine manière prenaient l’empreinte de mon corps. J’ai commencé à travailler avec de la résine pour la transparence, d’abord avec des moules. Je n’aimais pas beaucoup cette technique que je trouve laborieuse. J’ai besoin que les formes soient le résultat d’un processus d’échange avec la matière, une découverte, une surprise — je pense que c’est ma façon de perdre le contrôle pour laisser apparaître une forme qui n’est pas seulement ce que j’ai voulu y mettre. J’ai commencé à utiliser des préservatifs pour pouvoir me passer du moulage. J’aime sentir la résine liquide dans cette poche, une forme molle qui finit par prendre une forme solide, c’est sans doute là que se situe la sensualité dont tu parles — tout ça c’est du désir.

**MC**

Avec l’atmosphère qu’elles diffusent, tes veilleuses provoquent un curieux sentiment; elles apaisent et inquiètent à la fois, mais elles évoquent également, la nuit, le sommeil, l’enfance... Dans quel contexte as-tu créé ces veilleuses, et que représentent-elles à tes yeux, et quels sont les rapports qu’elles entretiennent avec l’amitié, qui, je pense, est une donnée importante pour comprendre ta pratique ?

**CB**

En 2017, je suis partie un mois en résidence au Atelierhaus Salzamt à Linz en Autriche. Pendant la résidence, j’ai passé beaucoup de temps à allumer et à éteindre les lumières, à les changer de place, j’expérimentais le “on” et “off”, “être là” et “pas là”. À un moment, je me suis dit qu’il fallait un élément présent en permanence, un élément stable, capable de me rassurer. J’avais envie d’être accompagnée par mon travail et qu’il puisse également exister hors du contexte



***Untitled (ongoing night light series)***, Avec Jimmy Beauquesne,  
Plantes artificielles, résine, dispositif électrique, 2018.  
Photographe : Aurélien Mole.



***Pour vous faciliter la ville (ongoing nightlight series)***, Avec Kevin Gotkovsky, Étain, papier, feuille de plastique, dispositif électrique, 2020.  
Photographe : Romain Best.

de l'exposition. J'avais envie que ces veilleuses matérialisent des présences. J'ai commencé à inviter des ami·es à fabriquer ces veilleuses avec moi, j'en ai fabriqué en pensant à des ami·es, j'en ai offert aussi. Ce sont des ancrages, sans doute émotionnels. C'était à l'époque une façon de retrouver du sens dans ce que je faisais, me sentir moins seule. Ce que j'aime dans la veilleuse, c'est qu'il s'agit d'un objet familier auquel les gens peuvent relier. On est attiré vers cette lumière, pourtant quand on s'approche, on comprend qu'on ne reconnaît pas ce que l'on voit. J'aime que les choses soient étranges et familières à la fois, magnétiques.

**MC**

J'aime beaucoup cette phrase que tu as écrite sur ton travail : « *Dans un contexte de surinformation où l'esprit est constamment sollicité par des images, faire le jeu de l'obscurité est une façon d'opposer une résistance. Être discret est alors une manière d'occuper un territoire en arrière-plan, une façon de s'infiltrer.* » En effet, tes pièces déplacent l'attention des visiteur·ices vers les espaces oubliés de l'exposition. Ta pratique est intimement liée aux contextes d'exposition.

**CB**

Oui, l'espace et le contexte sont toujours mon point de départ ; ma proposition pour une exposition est toujours une réponse aux circonstances. Faire œuvre, à un moment, pour quelqu'un·e, c'est une forme d'adresse. Par exemple, j'ai été invitée, en 2019, par Collective, un café culturel à Aubervilliers qui a été ouvert entre 2019 et 2021. L'équipe m'a invité à proposer un éclairage pour le lieu. Lors de ma première visite, iels m'ont montré·es le grenier où étaient stockés d'anciens lustres de différentes époques de cet ancien bouillon. Je les voyais comme un potentiel de lumière que j'ai souhaité réactiver.

C'est là que j'ai commencé à faire mes propres ampoules, la pièce s'appelle



***Light Bulbs Conversation***, Ampoule, résine, lustre, 2019.  
Vue d'installation, Collective, Aubervilliers.

*Light Bulbs Conversation* (2019).

Je n'arrive pas à montrer les choses frontalement. Les espaces périphériques, les espaces d'entre deux me semblent plus intéressants que ceux qui sont en pleine lumière. Glisser mon travail dans les trous, les creux, est une façon de créer un décentrement et d'introduire un nouveau régime d'attention — faire de la place. Nous sommes constamment sollicités par des informations, des images, notre capacité d'attention est une ressource rare et trouver du calme est un luxe. Nous sommes habitués·es à consommer ce que l'on voit. Dissimuler mon travail est une façon de ne pas être à la merci des spectateur·ices et du monde en général, une façon de poser ses conditions d'existence. Ces espaces interstitiels s'affranchissent des règles, ils sont ceux où l'on peut inventer — être hors du cadre, ceux où je me sens libre. Dissimuler mon travail à la vue de tous·tes est une façon d'être là et pas là. Je pense que ce positionnement traduit à la fois une certaine envie de disparaître et une hésitation à le faire ; choisir de ne pas participer tout en participant. Disparaître en laissant des traces de son passage — ce qui a été oublié doit pouvoir être retrouvé. Trisha Donnelly est dans cette radicalité d'obscurité. Ne pas communiquer sur son travail produit du désir. En étant absente, elle absorbe l'attention comme un trou noir. C'est une stratégie de résistance.

Récemment, j'ai expérimenté un autre positionnement avec l'exposition « Homely » en duo avec Claudine Debelle, en mai 2022 à Bagnoler. Il s'agit d'un lieu tenu par des artistes depuis 2016 ; c'est un espace de travail partagé où iels proposent, tentent et expérimentent d'autres modèles que celui de l'exposition. C'était



***Boîte à disparaître***, Bois, laque, quincaillerie, 2022. « Homely », exposition avec Claudine Debelle, Bagnoler, Bagnolet.  
Photographe : Camille Brée.

important pour moi de tester quelque chose et d'être possiblement en échec, de faire une proposition qui me déstabilisait. C'était une façon d'arrêter de me cacher. À la place d'être dans la retenue, j'ai eu envie de présenter une pièce massive qui contrebalançait la légèreté des personnages flottant à l'hélium de Claudine. *Boîte à disparaître*, c'est une boîte noire, à l'échelle d'un corps, placée sur une estrade où l'on pouvait voir une trappe entre-ouverte, un trou. Je voulais expérimenter une nouvelle façon d'apparaître et de disparaître. Dans la boîte, il y a seulement du vide. J'avais envie de provoquer une grande aspiration, une profonde absence — créer un trou noir.

**MC**

D'ailleurs, cela me fait penser à un livre de Martin Herbert, *Tell Them I Said No*, que tu aimes tout particulièrement il me semble. Il s'agit d'un recueil d'une dizaine de textes sur des artistes américain·nes qui ont décidé de quitter, pour diverses questions, définitivement ou temporairement le milieu de l'art contemporain. Dans l'introduction, Martin Herbert parle notamment d'« *un monde de l'art massivement professionnalisé* » dans lequel il est désormais nécessaire pour les artistes de faire leur auto-promotion constamment, « *d'être présent·e* ». De ton côté, qu'est-ce qui t'intéresse dans les parcours de celle·eux qui refusent ce mode de fonctionnement ? De quelle manière ces trajectoires t'inspirent-elles ?

**CB**

Comme Martin Herbert l'écrit, les artistes sont entraîné·es à faire la promotion de leur travail, c'est un mode compétitif parce qu'il suit les injonctions et les règles du capitalisme. Qu'il s'agisse d'Agnès Martin, de Laurie Parsons, de Trisha Donnelly, ou même de Lee Lozano qui ne figure pas dans le livre, ce qui me touche, chez elles, c'est leur radicalité et leur engagement dans leur travail. C'est aussi leur capacité à dire non,



***The Carrier***, Lustre original du Château Jolimont Bruxelles, résine, cire, dispositif électrique, Londres, 2022.  
Photographe : Fabien Silvestre Suzor.



***Untitled (ongoing night light series)***, Résine, dispositif électrique, 2020.  
Photographe : Lionel Catelan.

à se libérer, à changer les règles, à résister, à tenir une ligne. Je choisis de faire de l'art parce je pense, profondément, que c'est important. L'art est un état transitionnel qui permet de traverser sa vie, trouver du sens. En tant qu'artiste, j'ai souvent l'impression d'être à la merci du désir des autres. La précarité me donne l'impression d'être piégée et d'avoir peu de poids. Avec le recul, je vois mon envie de disparaître comme le symptôme d'un système qui m'écrase, qui m'empêche d'exister — c'est un mécanisme de défense. Je suis une femme artiste et je n'ai pas envie de disparaître. Aujourd'hui, j'ai la sensation qu'aucune des solutions — d'être absent·e ou d'être présent·e — n'est la bonne. Je crois au décentrement, à créer des espaces qui nous permettent de redéfinir ce qui est important, fabriquer du sens et du commun. Il y a de plus en plus d'artistes qui quittent Paris pour créer des lieux à la campagne, c'est un engagement fort — faire communauté.

**MC**

À propos des périphéries de l'exposition, il me semble que pour l'exposition « Loud Object » à In Extenso à Clermont-Ferrand, réalisée avec le duo CluelesS, vous vous étiez particulièrement interrogées sur le format de l'exposition d'art contemporain, quitte à y échapper. Est-ce que tu peux me raconter les réflexions qui vous ont guidé pour ce projet ?

**CB**

CluelesS est un duo de designers composé de Saloméjà Jacquet et Clara Stengel. Nous nous sommes rencontrées aux ateliers de la Courneuve. Katia Porro, est curatrice et directrice artistique d'in Extenso. Elle a étudié le design et a donc un rapport très fort à l'objet et à l'espace intime, elle pensait qu'il pouvait y avoir un dialogue intéressant entre nos pratiques. Aucune de nous n'avait envie de faire une exposition, on voulait plutôt proposer un espace à vivre, moins figé,



***Poignée de tirage***, Plexiglas, résine, dispositif électrique, acier, 2022.  
Photographe : Ludovic Combe.



***Poignée de porte béquille***, Résine, poignée en métal, dispositif électrique, 2022.  
Photographe : Ludovic Combe.

avec une accumulation de lampes qui pourraient être manipulées, éprouvées. L'espace d'In Extenso est plutôt petit et le bureau de l'équipe était peu aménagé. Très vite, l'idée d'installer l'espace de travail de Katia et Antoine Beaucourt (coordinateur de projets) dans l'espace principal s'est imposée à nous. Déplacer leur poste de travail nous a aidé à évacuer la question de l'exposition et à être directement dans un rapport d'usage à l'espace. Je voulais également sortir d'une logique d'exposition afin que mon travail occupe une fonction concrète. Pour l'espace, j'ai voulu proposer une signalétique lumineuse, visible depuis la rue. J'ai remplacé les poignées de la porte d'entrée par des poignées lumineuses que les visiteur·euse·s devaient saisir pour entrer. CluelesS a travaillé sur un grand bureau et l'aménagement de l'espace de travail avec des assemblages et éléments récupérés et détournés. L'ancien bureau étant vide, nous l'avons transformé en un espace en veille, entièrement sombre, éclairé uniquement par deux veilleuses que j'ai faites pour Marie Astre et Romain Best deux ami·es proches et une petite table de nuit à tiroir avec des petites lampes à l'intérieur. Avec CluelesS, il nous semblait important de collaborer sur un objet qui puisse circuler entre les deux espaces. Nous avons travaillé sur une lampe baladeuse lors de notre résidence à Moly-Sabata en partenariat avec le BF15. C'est une sorte de tube de plomberie lumineux munie d'un crochet de cintre et d'une chaîne boule qui renvoient à l'idée du vêtement, du sac — une lampe-sac. Lors de l'ouverture, les gens s'emparaient vraiment de notre proposition et avaient un rapport décomplexé aux objets présentés.

**MC**

À In Extenso, j'ai été très marquée, justement, par cette opposition que vous avez créé entre le bureau et cette



***Baladeuse***, Résine, crochet de cintre, chaîne à boule, dispositif électrique, 2022.  
Photographe : Ludovic Combe.



***Nightlight (Marie)***, Résine, dispositif électrique, verre, 2022.  
Photographe : Ludovic Combe.

salle de veille, l'un très éclairé, sur saturé de lumières, et l'autre entièrement plongé dans la pénombre. Depuis que tu travailles principalement avec la lumière artificielle, tu manipules davantage les couleurs, notamment dans le cadre de tes dernières expositions. Je pense, par exemple, à l'exposition « Pattern Partners » à la galerie Madragoa à Lisbonne où à la tombée de la nuit, la galerie était complètement plongée dans une atmosphère mordorée, mais aussi plus subtilement, à la pièce *Tight Green* présentée dans l'exposition « Sleep No More » à Placement Produit.

**CB**

J'ai commencé à introduire la couleur avec la lumière colorée. La lumière permet de signaler une présence, c'est un langage accessible et immédiat. Je suis obsédée par les lumières de sécurité, celles des appareils électroniques, des multiprises, des interrupteurs — par leur présence latente, en veille. Depuis 2019, les ampoules sont un motif récurrent dans mon travail et le rouge est, en effet, arrivé avec *Tight Green (droplight pièce)*. C'est une sorte d'ampoule très allongée vert pâle qui diffuse une lumière rouge. Entre 2020 et 2021, pendant mes études au Sandberg Instituut au sein du Dirty Art Department, j'avais accès à l'atelier de verre de la Gerrit Rietveld Academie. J'y testais des verres de transparence et de couleurs différentes et lors d'une session de travail avec une souffleuse, nous nous sommes trompées dans le processus. À la place d'obtenir une couleur ambrée comme nous souhaitions pour la pièce, elle est devenue vert et rouge. Ce qui me plaît dans cette pièce, c'est son ambivalence. Dans l'exposition « Sleep No More », proposée par les commissaires Liza Maignan et Fiona Vilmer à Placement Produit à Aubervilliers (2021), elle donnait un signal contradictoire. L'exposition à double sens n'était jamais en sommeil. Dormir devenait dangereux. Cette



***Tight Green (droplight pièce)***, Verre, dispositif électrique, 2021.  
Photographe : Aurélien Mole.



« Sleep No More », Commissaires d'exposition : Liza Maignan et Fiona Vilmer,  
Placement Produit, Aubervilliers, 2021.  
Photographe : Aurélien Mole.

ampoule apparaissait pour veiller, pour surveiller. Pour cette exposition, la documentation a été faite de jour et de nuit. Il me semble que c'est une bonne façon de documenter mon travail. Pour l'exposition « Pattern Partners » à la galerie Madragoa en partenariat avec la BF15, on retrouve aussi le rouge. Pendant ma résidence à Lisbonne pour préparer l'exposition, j'ai travaillé avec le verrier Nelson Figueiredo, nous avons produit une dizaine d'ampoules. La galerie est assez petite et a la particularité d'avoir un très grand placard qui sert de stockage et un autre plus petit sous la fenêtre. Je ne voulais rien montrer dans l'espace d'exposition, je voulais le vider et être en marge. J'ai placé deux ampoules à l'intérieur de ces deux placards. Ils fabriquaient un abri pour la lumière rouge-orangé. La journée, la présence lumineuse des lampes était faible alors qu'à la tombée de la nuit, le rouge orangé incendiait l'espace. Il y a urgence. Le monde brûle. Lou Ferrand, dans le texte d'exposition, écrit « *Le monde est une radio, ses œuvres un oscillomètre* ». Je crois que ces pièces-ampoules sont des repères, des témoins. C'est une façon d'être vigilante, d'être en alerte.

**MC**

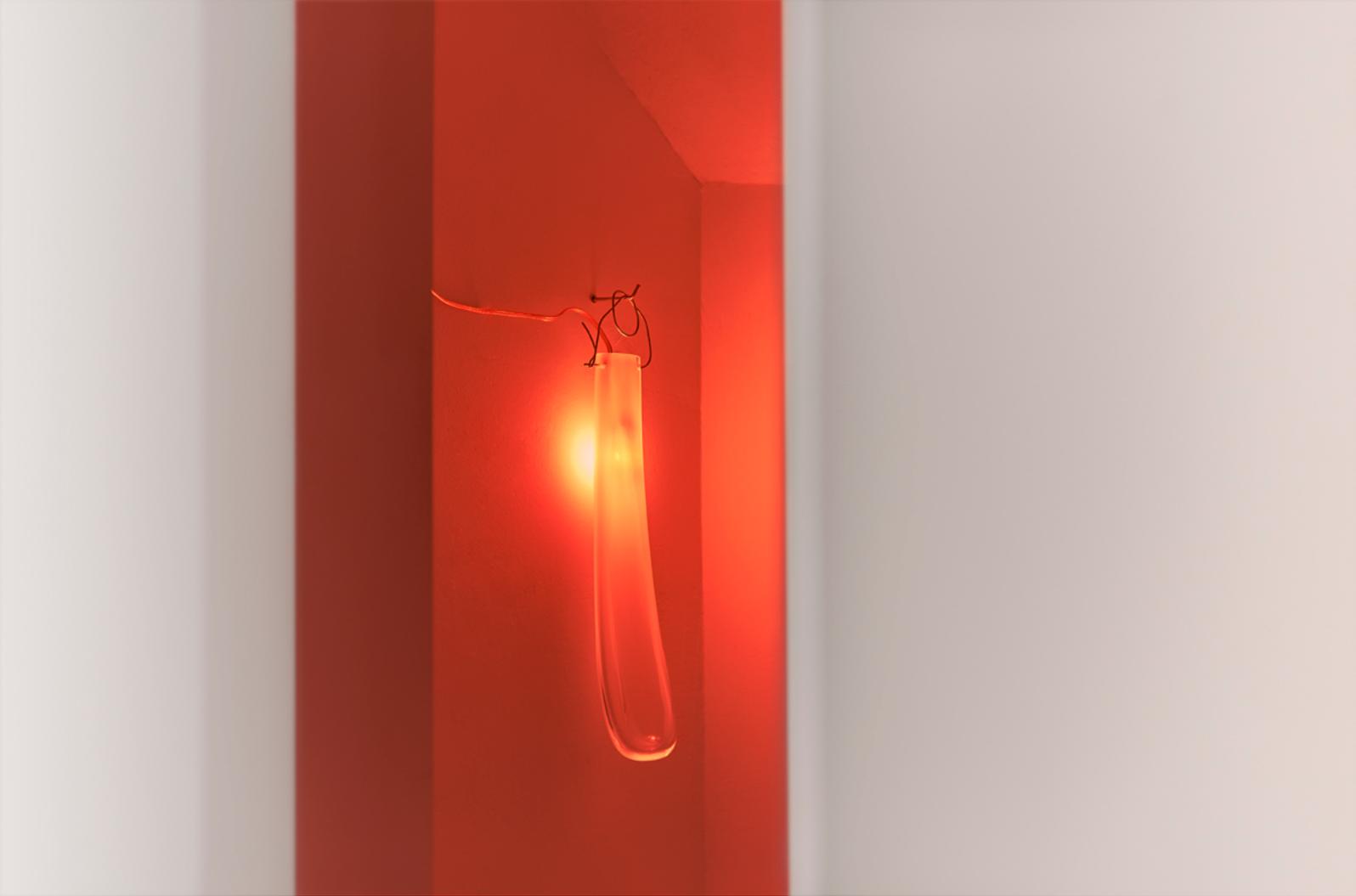
En parlant de danger, il y a aussi cette atmosphère rouge qui se dégage de la pièce présentée au Frac Île-de-France, au sein de l'exposition collective « L'Irrésolue ». Pourrais-tu me décrire cette pièce que tu as proposé, ainsi que le déroulé du projet ?

**CB**

Pour « L'Irrésolue », j'ai été invitée par la commissaire d'exposition Anne-Lou Vicente. Nous n'avons jamais travaillé ensemble et j'ai été touchée par la confiance qu'elle m'a témoignée en m'invitant. Elle voulait proposer une forme latente, inachevée. Au fil de nos discussions nous avons très vite évoqué les espaces cachés situés derrière les murs du Plateau. J'avais évidemment



« PATTERN PARTNERS », Vue d'exposition, Galeria Madragoa, Lisbonne, 2022.  
Photographe : Bruno Lopez.



« PATTERN PARTNERS », Vue d'exposition, Galeria Madragoa, Lisbonne, 2022.  
Photographe : Guillaume Vieira.

en tête l'exposition d'Eva Barto « 11 mois » pour laquelle elle avait entièrement transformé le lieu pour qu'il ne soit plus reconnaissable. Elle avait notamment créé des espaces qui étaient plus ou moins accessibles.

J'avais envie d'aller plus loin que l'exposition « Pattern Partners » où les placards de la galerie devenaient des cachettes et des abris pour la lumière. L'installation *Spare Room* consiste en deux éléments distincts qui se répondent. Il s'agit de découpes dans le doublage des murs allant jusqu'au plafond et refermées partiellement par des vantaux. Ces interstices donnent accès à un espace habituellement non visible, en dehors de l'espace d'exposition et d'où s'échappe une forte lumière rouge. La première ouverture laisse filtrer un faisceau rouge sang qui vient caresser la pièce *SLICE* de Nadia Belerique. En regardant par l'entrebâillement, une grosse boule rouge, sorte de bulle ou de ballon retenue entre les murs focalise la lumière et arrête le regard. Un peu plus loin dans l'exposition, la seconde ouverture vient comme un double de la première. À l'intérieur, on discerne à peine près du sol une veilleuse qui émet un halo de lumière faible. Ces deux motifs sont comme deux parenthèses qui créent un espace en plus. Je ne voulais qu'en donner un accès partiel, je voulais contraindre le regard et créer un rapport de frustration. J'aime l'idée que l'on ne peut pas tout voir, que l'on voit mal. L'envie de créer des ouvertures ou d'exister dans des espaces que l'on considère comme inadaptés à une œuvre d'art est une façon d'opposer une résistance en créant une image. Je vois cette installation comme un tunnel, un passage dérobé qui permet symboliquement de s'échapper mais dont on est tenu à distance. La lumière rouge circule sans que l'on sache



« L'Irrésolue », Commissaire d'exposition : Anne-Lou Vicente, Frac Île-de-France, le Plateau, Paris, 2023. Photographe : Martin Argyroglo.



***Spare Room***, Découpes des cloisons, vantaux en bois, pivots en métal, projecteurs LED, résine, pigments phosphorescents veilleuse *Nightlight (Marie)* 2022, 2023. Photographe : Martin Argyroglo.

vraiment d'où vient la source. Une partie de l'œuvre est phosphorescente, éclairée durant les horaires d'ouverture, elle restitue une partie de la lumière emmagasinée lorsque le lieu est fermé. Elle se charge durant l'exposition en quelque sorte. Elle a sa propre vie, elle existe pour elle-même. Avec cette installation, je me suis demandée : qu'est ce qui « habite » ? Comment ? À l'occasion de cette exposition, j'ai relu *La Poétique de l'espace* de Gaston Bachelard. C'est un livre important pour Anne-Lou. Pour Bachelard, l'espace a des qualités de refuge ou l'on peut rêver. Il parle de chambre comme un corps maternel qui nous reçoit la nuit — il n'y a pas de mystère sans cachoterie. Quand je travaillais sur l'exposition, j'avais en tête une photographie de ma mère enceinte de moi. Elle pose devant un grand placard entre la porte d'entrée et celle des chambres. Je pensais aussi aux dessins d'Hilma Af Klint sur les cycles de la lune.

Le rouge c'est plusieurs choses, un signal d'alerte, le sang, la force vitale, la lumière lors du processus de développement photo. C'est comme rentrer dans un corps. Cette pièce c'est quelque part le lien entre une image et une cicatrice.



***Spare Room***, Découpes des cloisons, vantaux en bois, pivots en métal, projecteurs LED, résine, pigments phosphorescents veilleuse *Nightlight (Marie)* 2022, 2023. Photographe : Martin Argyroglo.

Camille Brée, Figure Figure 2023  
Courtesy de l'artiste

## **DIRECTION DE PUBLICATION**

Fiona Vilmer  
[vilmerfiona@gmail.com](mailto:vilmerfiona@gmail.com)

## **INTERVIEW**

Mathilde Cassan  
[mathildeaude.cassan@gmail.com](mailto:mathildeaude.cassan@gmail.com)

## **IDENTITÉ VISUELLE**

Atelier Pierre Pierre  
[hello@pierre-pierre.com](mailto:hello@pierre-pierre.com)

[www.figurefigure.fr](http://www.figurefigure.fr)

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Twitter](#)