

FIGURE



conversation avec **CLEMENTINE ADOU**
NOVEMBRE 2022

N° 50



« AUTO », Exposition avec Julien Monnerie, Doc, Paris, 2021.
Photographe : Paul Nicoué.

FV Comment as-tu rencontré l'art et comment t'es-tu engagée dans ta pratique artistique ?

CA J'ai commencé par la danse au conservatoire. Il y a aussi mon père qui a toujours peint et avec qui j'écoutais beaucoup de musique. Ensuite, je suis entrée aux Beaux-Arts, à Rueil-Malmaison puis à Paris. J'y ai intégré un atelier de sculpture minimale où il y avait des étudiant.e.s qui faisaient de la *noise* et de la vidéo expérimentale, il se dégagait quelque chose d'assez fort. J'ai ensuite changé pour un nouvel atelier qui se mettait en place, toujours orienté sculpture et multimédia. Puis j'ai mis du temps à stabiliser ma situation économique. J'ai donné des cours d'arts plastiques très tôt un peu par hasard et le fait d'enseigner dans une école municipale m'a

OUT THE FLOWER

EMOTION

SEPTEMBER

LOVE A BOY

TIDE AND TAR

HAPPY BIRTHDAY

1971

HE'S NO GO



Sans titre (longues vues), Tubes en carton, peinture acier, Ø 10 cm × hauteur variable, peinture chrome, Ø 8 cm × hauteur variable.
« Your Friends and Neighbors », High Art, Paris, 2020.

amenée à me poser des questions sur des gestes artistiques souvent dissociés, entre amateurs et professionnels. Cela a aussi imprégné ma propre pratique. Puis il y a eu une rupture nécessaire après l'école ; je suis allée vers des artistes que l'on ne m'avait pas montrées dans un enseignement majoritairement masculin et qui sont pourtant de grandes figures artistiques. Certaines d'entre elles comme Charlotte Posenenske, Cady Noland ou Lee Bontecou manifestent des attitudes d'arrêt ou de retrait dans leurs démarches qui m'ont particulièrement intéressée.

FV Dans ton travail, le regard est une notion centrale. Tes sculptures, objets, vidéos et pièces sonores abordent les modes de représentations et interrogent l'objet de notre perception dans le contexte d'une société capitaliste, normée, de plus en plus autocentrée et surveillée. Dans le champ théorique lié aux *cultural studies*, la notion de *gaze* semble s'en rapprocher. Comment en es-tu venue à t'intéresser à ce qui conditionne la vision dans le monde contemporain ?

CA Au début, je m'interrogeais sur ce qui était rendu visible ou non dans l'art, j'essayais de comprendre ces mécanismes parfois binaires. Par la suite, mon travail s'est resserré autour de questions qui relèvent davantage de l'attention et de la passivité contenue dans les choses telles que : « Qu'est-ce que tu regardes ? » et « Comment tu le regardes ? ». Cette réflexion s'est étendue en dehors du champ de l'art. Évidemment les enjeux ne sont pas les mêmes, mais certains dispositifs et rapports de pouvoirs se retrouvent. J'avais besoin de choses concrètes et de puiser dans le réel. Autrement dit, qu'il n'y ait pas de scission. Par exemple, il y a la série *X*, débutée en 2018, qui rassemble des photographies de *manspreading* prises avec mon téléphone dans les transports. Je souhaitais montrer la première



X, Photomontage, 2019.
Sans Sommeil, Projet in situ à 76,4 Bruxelles, 2019.



Sans Sommeil, Cartons assemblés, tubes, ficelles, peinture acrylique, cadre en bois,
195 × 255 × 10 cm.
76,4 Bruxelles, 2019.

image de la série dans la vitrine de l'espace 76,4 à Bruxelles où j'étais invitée, mais cette proposition a été refusée. Elle devait être collée sur l'entièreté de la vitre comme un panneau d'affichage et ainsi prendre de la place dans l'espace public. Les passant.e.s viennent souvent s'asseoir sur le rebord de la vitrine, cela m'amusait qu'il y ait un dédoublement de la position, suivi peut-être d'une gêne. Finalement, la proposition de substitution a été *Sans sommeil*, éclairée la nuit et sans lumière artificielle le jour.

FV Tes premières pièces ont un vocabulaire formel plus direct, comme des yeux en étain, des masques de soudeur et d'apiculteur, des têtes et oreilles en cuir et en cuivre, des images d'œil, ou encore de longues vues au cadrage inaccessible. Peux-tu me parler de ces formes qui semblent traiter de la standardisation du regard et de la surveillance ?

CA Certaines pièces correspondent à un moment où je n'avais pas d'atelier et où je produisais donc de petits objets pour des raisons pratiques. Les gestes étaient simples, c'était une façon de continuer à travailler. Ils m'ont ensuite permis de mettre en place les questionnements que l'on cite plus haut. Par exemple, la pièce *Casque* reprend la forme des masques de soudure manuel, mais la zone de vision est complètement close. En soudure, cet écran est nécessaire, car il protège la rétine des brûlures. Ces pièces tournent toutes autour d'une incapacité à regarder ou à écouter, d'un aveuglement, de parasite.

FV Sur quoi portaient tes recherches à ce moment-là ?

CA Je me suis intéressée à l'essai *24/7: Le capitalisme à l'assaut du sommeil* de Jonathan Crary (2013). Il y décrit les liens entre avancées technologiques scientifiques, militaires et la lumière et le travail. Finalement, comment nos modes de vies sont partitionnés, conditionnés et l'impact que cela a



Casque, Acier, fer, 25 x 33 cm, 2015. Photographe : Ana Drittanti.

sur notre relation au temps qui devient sans pause de jour comme de nuit dans une sorte d'état d'insomnie globale.

Je me renseignais au sujet des sociétés de sécurité privées notamment *Securitas*, dont le logo est très fort et marquant — trois points rouges alignés —, ce qui a donné lieu à une pièce du même nom. Le fait de surveiller des personnes et des lieux est un processus extrêmement particulier.

FV La surveillance est également présente en filigrane dans *4 Temps*, une vidéo que tu as filmée avec un téléphone portable dans un centre commercial à la Défense. Peux-tu me parler de ta démarche pour retranscrire la capacité d'attention et le sentiment de fatigue éprouvés dans cette architecture labyrinthique ?

CA Sur le chemin de l'école où j'enseigne, je suis amenée à passer de nombreuses fois par ce centre commercial. Je perds souvent du temps en allant y chercher quelque chose de spécifique. Il est difficile d'y être concentrée, je commence à tout regarder et à me sentir dépassée, désorientée. Dans *4 Temps*, j'essayais d'analyser cet endroit. Le centre est assez grand et commun, c'est un lieu de passage stratégique à la Défense, avec ses employé.e.s de bureaux en costume et les habitant.e.s des quartiers environnants. Le temps semble s'arrêter, car il y a une forte immersion provoquée par la musique, les bruits, les lumières artificielles et la déambulation très organisée du lieu. Il s'agit d'une vidéo-note réalisée en filmer/monter qui fait appel à d'autres formes de vidéos amateur. Je me place comme un témoin et une consommatrice dans ce lieu. Il y a ce sentiment de perte de repères, d'argent et de ce qui est proposé dans cet espace.

FV Il semble y avoir une continuité entre ta pièce vidéo *4 Temps* et les sculptures *Pendulums*, où des pendules



oscillent à des rythmes différents en fonction de leur batterie jusqu'à leur propre épuisement. Peux-tu me parler de cette tension présente dans cette pièce qui fait appel par son mouvement à une certaine concentration ?

CA

Ces pièces vont au-delà d'une passivité subie. Les pendules ont un aspect plus technique. Les latences entre chacun provoquent une somnolence du regard, comme un bug, qu'il soit agréable ou désagréable. *Pendulums* tente de recréer un état ou une sensation d'absence, d'étourdissement et d'emprise comme une défonce ou une grande ivresse. Je m'attache à cette tension, car elle signifie qu'il n'y a pas d'évidence, qu'il y a une résistance quelque part. Les pendules se déchargent et se rechargent de manière volontairement inefficace, presque déceptive.

FV

Tu as aussi réalisé une pièce sonore, *Sleepless* en collaboration avec l'artiste neither, était-ce la première fois que le son apparaissait dans ta pratique et pourquoi as-tu décidé d'en intégrer ?

CA

Cela fait longtemps que l'image et le son m'intéressent et s'ajoutent à ma pratique de la sculpture. Je les envisage comme des notes au sens d'une arborescence, il y a une complémentarité. J'aime qu'il puisse y avoir des déplacements. Cela me permet d'échanger avec d'autres personnes, de collaborer, de modifier les manières de faire, de ne pas rester figée. neither est un ami qui fait de la musique et des mixes. Nous avons travaillé ensemble sur un collage à partir de samples de musiques et d'enregistrements divers pour une bande son lors du troisième chapitre de l'exposition « La Fatigue » proposée par Franck Balland. Nous voulions faire ressentir différents états de fatigue, qu'ils soient bénéfiques, palliatifs ou exutoires. *Sleepless* était diffusée dans l'espace de la galerie Florence Loewy en libre accès via



Pendulums, Médium, acier, système électronique et mécanique, batterie, 120 × 40 cm chacun, son du mécanisme. Développement : Julien Jassaud, 2018.
« La Fatigue », Galerie Florence Loewy, 2021.
Photographe : Aurélien Mole.



Sleepless, Collaboration avec neither. Pièce sonore, 31 min 54 s, 2022.
 « La Fatigue », Galerie Florence Loewy, 2021.
 Photographe : Aurélien Mole.

des lecteurs munis de casques au sol ou dans l'espace librairie. Le dispositif, ni intrusif, ni autoritaire, permettait à l'auditeur de choisir l'écoute et de s'isoler.

FV Dans tes pièces plus récentes, il y a une attention particulière aux formes que tu génères avec une certaine économie de production. Tu utilises notamment des matériaux que l'on retrouve dans les circuits de production et de consommation de la vie quotidienne, parfois déjà utilisés, tels que des paquets de cigarettes, du carton ou du papier aluminium. Dans *Awaken* (2017) un texte à propos de ton travail, Éva Barto évoque cette économie comme étant « ce qui à portée de main, où les choses (...) deviennent des outils ». Pourquoi ce choix de matériaux ?

CA Oui, la contrainte, qu'elle soit financière ou spatiale joue un rôle essentiel. Au début, cela me semblait être un inconvénient, mais j'ai réalisé que ça ne devait pas l'être. Au lieu de créer des pièces spectaculaires ou d'utiliser certains matériaux onéreux, j'ai dû tenir compte de ces difficultés. J'utilise ce qui nous entoure et ce que nous observons comme un environnement de travail. Les cartons, par exemple, traînent dans la rue et sont faciles à trouver. D'une certaine manière, ils constituent déjà des sculptures en soi, selon le regard qu'on leur porte. C'est aussi un travail à l'économie dans tous les sens du terme, même de la forme. Dans l'accessibilité des matériaux et leur simplicité, il y a la volonté de retirer au maximum, comme une décélération.

FV Ta démarche est empreinte d'une économie de production et de gestes simples et on retrouve cela dans la série (*Awaken*) que tu as réalisée en 2017. Ces pièces sont faites de carton et de ces yeux pixelisés — images que tu t'appropries — qui nous fixent tout en nous mettant à distance. Peux-tu me parler de cette série ?

CA La série (*Awaken*) joue de la répétition et du



Brown Boxes (Stall), Cartons, colle, peintures acrylique satinée et glycérophtalique brillante, 161 × 74,5 × 64 cm chacun, 2021.
Photographe : Shivers Only.



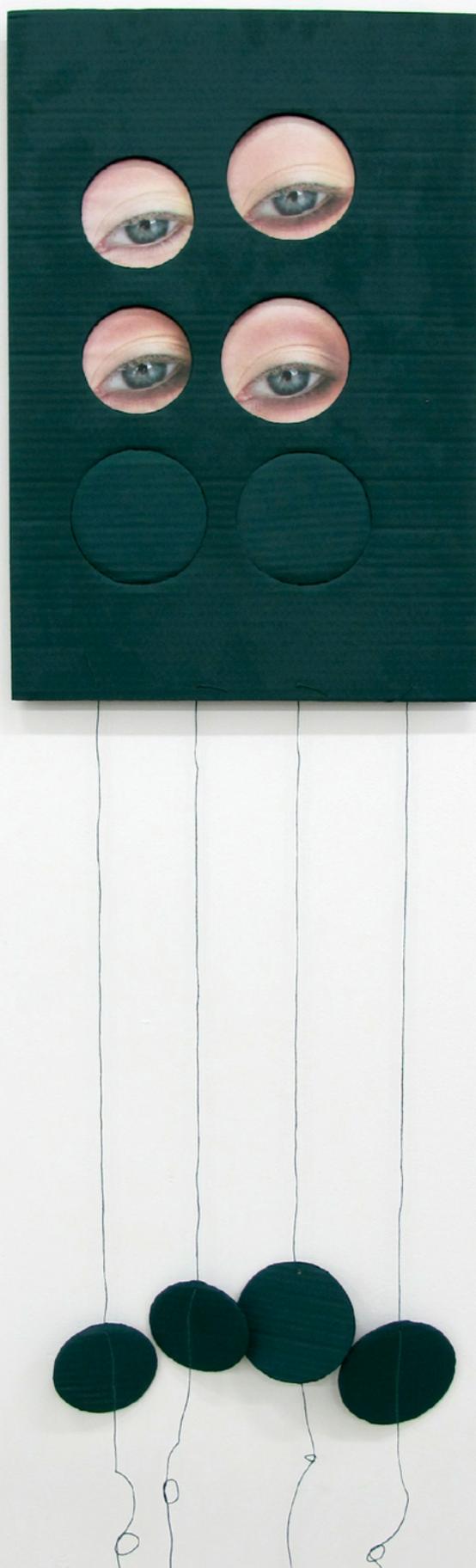
Brown Boxes (Stall), Cartons, colle, peintures acrylique satinée et glycérophtalique brillante, 161 × 74,5 × 64 cm chacun, 2021.
Photographe : Shivers Only.

générique, c'est assez important dans mon travail. L'attention ou la passivité à travers la redite d'un motif — un œil ici — crée une réitération absurde, comme un matraquage publicitaire. Les images sont utilisées en tant que motifs pour aller vers une non-image. J'y adjoins des caches circulaires suspendus qui permettent une obstruction totale ou partielle. Le dernier élément de la série est tout blanc et clos, et d'une certaine manière « on ne voit plus rien ». Les yeux répétés de cette série mettent mal à l'aise, on les regarde et ils nous regardent. Cette sensation est récurrente dans mes pièces, elle crée un trouble, une perturbation. Le malaise ou le dysfonctionnement me semble plus à même de produire des questionnements.

FV Dans plusieurs de tes pièces, il semble y avoir une menace latente similaire, un élément qui vient piquer. Dans un texte à propos de ton travail, Leah Pires parle d'une « agression déguisée » (2020). Cela semble se rapporter à la notion très présente de passivité que tu as mentionnée précédemment et à l'articulation d'une certaine tension.

CA Les œuvres citées précédemment évoquent une passivité vis-à-vis des choses : l'art, la politique, le social. Regardons-nous vraiment ? Sommes-nous des acteurs, des témoins ? Il s'agit souvent de sentiments mélangés, confondus, pas forcément simples ni toujours très clairs.

Leah Pires évoque en partie des *Pics* en feuilles d'aluminium et un grand prototype. Ce qui « pique » ou l'« agression déguisée » sont peut-être les relations entre les sujets sous-jacents et la matérialité, comme cela peut-être le cas des cartons récupérés ou du papier d'aluminium. Elle écrit également que « l'œuvre à la fois attire et tient à distance », proche d'un rapport d'attraction-répulsion. Ou, selon les œuvres, vers ce que j'appellerais une passive agression.



Awaken (vert), Carton, impression jet d'encre, ficelle, peinture acrylique extra mate, 38 × 130 cm, 2017.



Awaken (blanc), Carton, impression jet d'encre, ficelle, peinture acrylique extra mate, 38 × 130 cm, 2017.

FV

Lors de ton exposition « One Shot » chez Palette Terre en 2020, tu as présenté une série de paquets de cigarettes peints presque intégralement avec seulement l'image d'une pupille aveugle. Tout indique une mise en garde où la série *Paquet neutre (Fumer augmente le risque de devenir aveugle)* répond à un jeu de regard avec une cible argentée. Peux-tu m'en dire plus sur les gestes qui opèrent dans cette exposition ?

CA

Ces nouveaux paquets de cigarettes sont arrivés sur le marché avec une couleur verte considérée comme la moins attractive. Ceux avec la photographie d'un œil aveugle ont attiré mon attention. J'ai commencé à les collecter jusqu'à remplir des boîtes entières. Je les ai peints pour enlever leur graphisme et ne garder que l'image et cette couleur. En France, on parle de « paquets neutres », la notion de neutralité ici me questionnait. Qu'est-ce que cela signifie d'être neutre ? De manière similaire et toujours dans la démarche de récupération d'objets existants, j'ai acheté des cibles de tirs que j'ai repeintes. Assez naturellement, lors des recherches pour l'exposition, le papier d'aluminium contenu à l'intérieur du paquet s'est déversé sur l'une d'elles. L'aluminium est un emballage omniprésent à la fois comme détritrus et comme isolant, il peut absorber ou réfléchir la lumière. Le recouvrement d'objet est similaire entre les paquets et les cibles et continue d'évoquer le regard, le focus et la distance.

Le titre de l'exposition, « One Shot » fait références à plusieurs éléments. C'est un clin d'œil à l'œuvre de Cady Noland, cela correspond à un moment où je faisais des recherches sur son travail. Son père, Kenneth Noland, a peint les *one-shot paintings*, on retrouve également des cibles dans l'œuvre de Noland, il y a donc une analogie. Et « One Shot » c'est aussi ma première





TARGET, Cible de tir marouflée sur mdf, papier d'aluminium recto verso,
53 × 53 cm, 2020.
Photographe : Paul Nicoué.

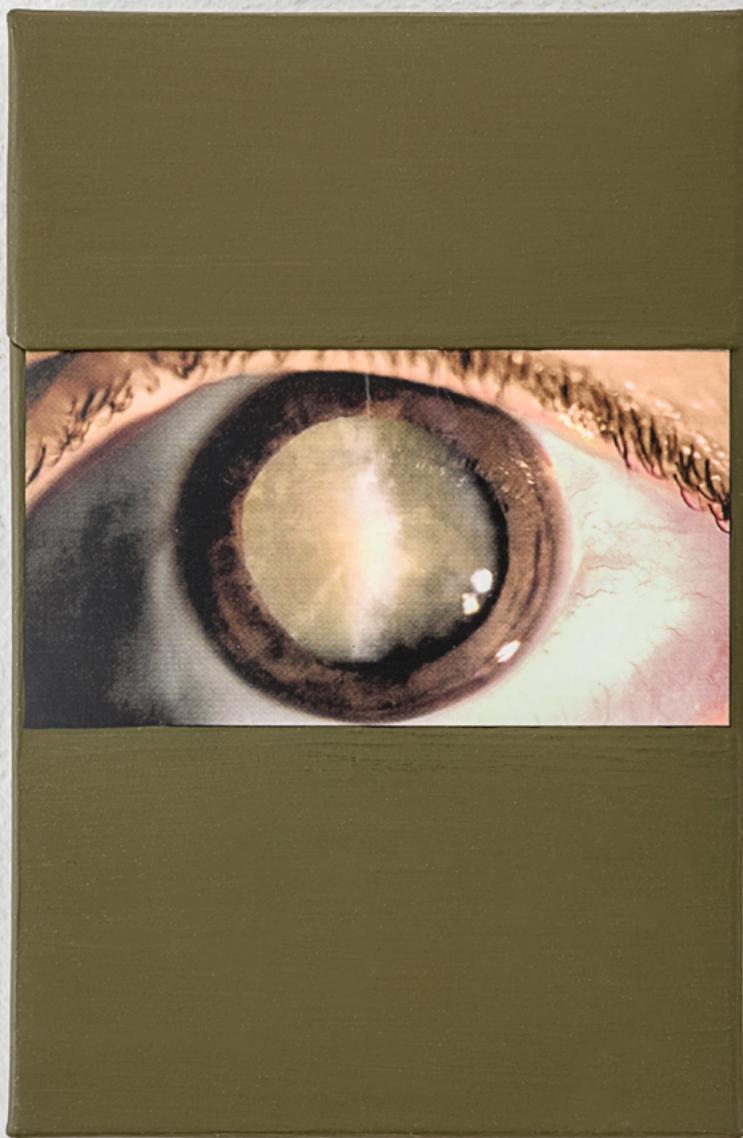
exposition personnelle à Paris. Dans le texte d'exposition, il y a aussi une référence au standard et à ne pas faire des objets uniques pour des individus mais répéter une forme déjà existante, appropriée.

FV Comme tu viens de le mentionner, la couleur recouvre et devient une surface absorbante ou réfléchissante avec l'aluminium. Comment as-tu introduit ces couleurs dans ta pratique ?

CA Cela vient majoritairement d'observations de l'espace public. Ces couleurs peuvent être celles de banques, du mobilier urbain, du goudron, elles sont utilisées dans ces espaces et beaucoup de sens leur est déjà donné. Dans les œuvres, cela devient plus personnel. J'adore le noir glycéro par exemple, car il a une sorte de profondeur psychologique comme dans *Black box 2021* qui est un espace plutôt fermé. Avec le recouvrement quel qu'il soit, les marques d'usages, d'usures et autres indications textuelles ou d'origines resurgissent. De nombreux indices sont rendus discrètement visibles et sont absorbés, figés comme le ferait une machine sous-vide. Selon les peintures et les matières utilisées, le carton en dit davantage ou du moins réagit.

FV Plusieurs de tes pièces font plus que renvoyer à un emballage ou un paquet, ce sont littéralement des boîtes, mais dont la forme les projettent dans l'abstraction. Est-ce que pour toi ces formes se rapportent à des réceptacles qui, au delà de contenir des objets incarnent des modes de pensées, des systèmes économiques ou des attitudes ? Je pense plus particulièrement aux pièces *Visible/ Invisible*, *Black Box*, *Invisible*, *Neutral Box* que tu as présentées lors de l'exposition « AUTO » avec Julien Monnerie à Doc, en avril 2021.

CA Oui, le carton d'emballage ou la boîte est un contenant et un contenu si simple dans lequel beaucoup peut être projeté. Avec cette exposition



PAQUET NEUTRE (*Fumer augmente le risque de devenir aveugle*), Série illimitée. Paquet de cigarette, peinture acrylique extra mate vert pantone 448c, 6 × 9 × 3 cm, 2018-2020.
Photographe: Paul Nicoué.

Ce travail est présenté d'un coup,
en un coup.
Ces éléments sont (des) consommables,
des génériques,
des standards.

Ils sont aussi simples que possible.
Ils sont répétés et recouverts,
appropriés.

Les paquets de cigarettes sont dits neutres.
Ils ne représentent rien d'autres que ce qu'ils sont.
Ils se regardent, se font face, comme nous.

Les matériaux sont « cheap »,
carton, papier...
parce qu'ils sont disponibles, trouvables facilement, achetables à moindre coût.
Ils sont accessibles.
Ils sont matériaux de consommation.
Ils sont économiques.

Ce sont des éléments aux dimensions de cette pièce d'appartement.
Ce sont des formats contraints, circonscrits par le packaging d'origine.

Ils sont répétés pour ne pas être uniques.
Pour ne pas faire des pièces individuelles pour des individus².
Pour ne pas satisfaire une économie spécifique.
(Pour ne pas se satisfaire,
pour ne pas satisfaire tout court).
Ils sont agressifs,
pour rendre le spectateur actif malgré tout.

Bam, bam, bam
Pan, pan, pan
Ne pas se tromper de cible.

Nous (les) observons et sommes, à notre tour, observés.
Et vice-versa
Ils sont voyeurs,
et surveillent dans une certaine réciprocité.
C'est un jeu,
il y a des règles et des tactiques,
et aussi des résistances.

In and Out, In or Out,
winner versus loser,
visible ou invisible.

¹ Le titre emprunte son nom comme anti-référence, aux peintures de cibles du peintre américain Kenneth Noland, qui les nommaient « one-shot paintings ». Ainsi qu'à la boxe.

² Cf. Charlotte Posenenske, Statement, mai 1968, publié pour la première fois in, *Art International* 12, no.5

il y a eu la mise en place d'un changement d'échelle important qui implique le corps et l'espace. C'est un isoloir autant qu'un refuge, un espace en soi et à soi, mais également une forme qui permet la circulation d'autres objets. Au moment de la pandémie, la volonté de créer « le moins possible » a généré cette forme minimale dans ma pratique, déjà présente avec les paquets de cigarettes notamment.

Pour *Black Box*, *Visible/invisible*, *Invisible*, *Neutral Box* réalisées en 2021, il y a toujours un recouvrement dans ces pièces. Ces sculptures sont des réceptacles physiques et psychiques. Elles maintiennent cependant une distance, car on ne peut pas les pénétrer ni les traverser. On n'y est confronté que de l'extérieur. Ces sculptures arrivent après une longue année d'attente du fait du contexte.

Avec Julien, nous avons éliminé plusieurs possibilités de ce qu'aurait pu être l'exposition « AUTO ». Nous avons souhaité ne garder que l'essentiel comme un principe de soustraction, ce qui rejoint une certaine abstraction. Les *Boxes* sont toutes monochromes et se rapprochent de cette pensée « de produire avec rien », ce qui est en fait impossible. C'est une idée qui m'intéresse en tant que telle, mais aussi au regard de notre actualité et de ce qui est montré aujourd'hui.

FV Dans ton travail et plus particulièrement dans l'exposition « AUTO », tu utilises des formes simples ou minimales qui abordent des questions sociales telles que l'espace, le corps ou les rapports de pouvoirs qui sont visibles à différents degrés. Ces dynamiques interviennent dans nos systèmes et dans notre société, elles induisent une certaine violence et invisibilisation dans des contextes sociaux et artistiques. Comment prends-tu en compte cette réaction à ces mécanismes ?



Invisible, Carton, colle, feuille aluminium, 191 × 164 × 147 cm, 2021.
Photographe: Léa Mercier.



Visible / invisible, Carton, papier aluminium, 195 × 52 × 52 cm, 2021.
Photographe : Paul Nicoué.

CA

Je repense à une interview de Park McArthur où elle évoque des questions de dépendance, d'autonomie et d'adaptations qui sont au cœur de sa pratique du fait qu'elle soit en fauteuil roulant. Elle dit que son travail est souvent produit parce que c'est nécessaire en faisant avec les conditions et non à leur propos.

Ces notions de contrainte et d'ajustements permanents — bien que le contexte soit différent — me préoccupent beaucoup, car elles sont indéniablement liées à ce que tu évoques dans ta question. Et on les retrouve ailleurs. Je me pose souvent la question de savoir comment faire (ou ne pas faire) dans les conditions données et les *Boxes* parlent de cela. Puis elles se sont juxtaposées au contexte de 2021 qui était lui-même extrêmement rigide, limité avec des restrictions et des atteintes aux libertés... Il y a aussi la relation à l'habitat et au corps. La situation renforçait les inégalités et les violences, et je me suis mise à regarder les espaces domestiques comme des boîtes délimitées. C'était déjà omniprésent avant, mais cela s'est accentué dans une dimension plus restreinte, presque claustrophobique. La pièce *Bars*, composée de barreaux en aluminium, a précédé les autres dans sa fabrication. Sur le chemin de l'atelier pour aller à Saint-Denis, il y a des bureaux entourés de grilles, on peut voir à travers sans pouvoir y accéder. La hauteur est conforme et normalisée, elle empêche l'accès pour se protéger et pour s'enfermer. Cela nous laisse en dehors, à l'écart, c'est encore une fois une mise à distance dans tous les sens du terme.

FV

Dans cette exposition, il y avait aussi une position d'indépendance, d'autonomie, avec l'idée que l'on ne peut compter que sur soi-même ou du moins sur un cercle restreint...



Black box, Carton, colle, peinture glycérophthalique, 205 × 210 × 92 cm, 2021.
Photographe : Léa Mercier.



Bars, Tubes en acier et aluminium, méplat acier, U aluminium, vis,
230 × 75 × 33 cm, 2020.
Photographe : Léa Mercier.

CA

Oui, « AUTO » devait être à l'origine une sculpture réalisée à quatre mains avec Julien, que nous n'avons finalement pas faite pour cette exposition, mais j'avais écrit ce mot. « *Préfixe signifiant de soi-même* », dit que le phénomène désigné par la base a son origine en lui-même, se produit à l'intérieur d'un système clos, sans intermédiaire d'un facteur extérieur ». Du fait que la sculpture ne soit pas là, comme un manque, nous avons conservé le titre qui fonctionnait avec l'ensemble des œuvres autant qu'avec le contexte.



« AUTO », Exposition Avec Julien Monnerie, Doc, Paris, 2021.
Photographe : Paul Nicoué.



Clémentine Adou, Figure Figure 2022
Courtesy de l'artiste.

DIRECTION DE PUBLICATION

Fiona Vilmer
fiona@figurefigure.fr

INTERVIEW

Fiona Vilmer
fiona@figurefigure.fr

IDENTITÉ VISUELLE

Atelier Pierre Pierre
hello@pierre-pierre.com

www.figurefigure.fr

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Twitter](#)