

# FIGURE



# FIGURE

*conversation avec* **VICTOIRE INCHAUSPÉ**  
**JUIN 2023**

**N° 57**



***No more secrets in my attic***, Cire, carton, tournesols, verre, savon,  
Dimensions variables, 2023. Photographe : Adrien Thibault.

**IB**

Peux-tu revenir sur tes débuts ? Comment as-tu rencontré l'art ? Qu'est-ce qui t'a poussé à y consacrer ta vie ?

**VI**

J'étais une enfant qui aimait bricoler. J'ai passé mon enfance dans un petit village au Pays basque, avec ma sœur et ma mère. On vivait là, toutes les trois, en pleine nature. On n'avait ni télévision ni téléphone portable, ma mère nous donnait ses cours d'arts plastiques qu'elle préparait pour ses élèves. C'est comme ça, et grâce à elle, je pense, que j'ai commencé à faire l'expérience de l'art. On passait tout notre temps libre à bricoler, à jardiner ou à ramasser des choses que l'on trouvait lors de promenades pour fabriquer de petits objets.

Enfant, la notion d'artiste me paraissait très floue. Cette idée avait quelque chose d'irréel. Décider de « devenir artiste » n'avait donc rien d'une évidence pour moi. Je me suis surtout



***Don't grow up it's a trap***, Sucette à la vodka, chenille, tissu de polissage,  
31,5 cm × 26 cm, 2023.



*Honeymoon under a hard sun*, Bronze, couverture, 150 × 80 cm, 2023.

laissée porter, et peut-être d'abord par la musique. Jusqu'à l'adolescence, le piano occupait une grande partie de mon temps. J'ai toujours su que je voulais faire quelque chose de créatif, mais je n'avais pas la connaissance nécessaire pour saisir ce que cela impliquait. Puis, à mes quinze ans, j'ai déménagé à Paris et là, mon accès à une certaine forme de culture artistique s'est considérablement élargi.

Le soir, après le lycée, je suivais des cours d'arts plastiques pour continuer à bricoler, ce qui me permettait de m'échapper. Après le bac, j'ai intégré une prépa d'art. Mais à cette époque, le métier d'artiste — le travail d'artiste en tant que tel — restait un concept très vague pour moi, et je m'interroge d'ailleurs toujours sur sa définition aujourd'hui. En fait, ce sont mes professeurs qui m'ont poussée à présenter les Beaux-Arts de Paris. Mes premiers travaux portaient sur le concept de maison, et plus spécifiquement sur la différence fondamentale entre une maison et un chez-soi. Ce sujet m'importait, car j'ai beaucoup déménagé. J'étais sans cesse transbahutée entre la maison de ma mère et celle de mon père. J'ai donc commencé par adresser cette question parce que c'est ce qui me touchait, et ces premières pièces ont constitué mon dossier pour les Beaux-Arts. J'ai été prise et je me suis retrouvée à poursuivre ce chemin de faiseuse.

Ce n'est qu'au fil du temps que la forme de ma pratique s'est dessinée. C'est d'ailleurs une recherche perpétuelle. Il me semble que la naissance d'une pratique artistique est souvent le fruit d'un long cheminement semé de doutes, les mêmes qui nous suivent tout au long de notre vie. C'est aussi un moteur que de ne pas savoir exactement où je vais.



***Separate ways together***, Sel, chardon, lait, résine, verre, 80m<sup>2</sup>, 2022.



Ton travail est souvent associé à la notion de cycle : la naissance, la maturité, la mort et son éternel recommencement...

## VI

C'est cette idée de quelque chose dont il faut se défaire, dont il faut pleurer la perte. Puis l'appel d'un nouveau cycle dont il faut réapprendre à s'émerveiller qui berce mon travail. J'interroge le caractère fragile et éphémère propre à nos vies qui contraste avec ce quelque chose d'immensément plus grand, d'immuable et qui nous relie toutes et tous finalement. Ce déplacement qui transforme la présence en absence est une réalité qui marque notre existence. Tout ce qui existe se métamorphose : la vie s'avère être un processus de changement et de transformation constante. L'atelier est un bon endroit pour appréhender la fin comme un changement d'état et non une fatalité.

Très vite, je me suis intéressée aux artistes qui abordent ce sujet et le travail de Christina Bothwell m'a notamment beaucoup marquée. Elle revient toujours à l'idée que la partie physique de nous-mêmes n'est qu'une petite partie de ce que nous sommes dans notre intégralité. Les parties translucides de ses œuvres suggèrent l'âme ou cette part de nous qui est plus que notre corps. Les parties en céramique représentent nos éléments tangibles, ancrées dans le sol. Ma démarche, qui implique de glaner des objets pour les incorporer dans mes sculptures, va d'ailleurs dans ce sens. Ces objets sont chargés d'une histoire qui leur est propre et participent à la création de nouvelles narrations. C'est aussi le cas des matériaux qui semblent avoir une durée de vie relativement limitée, ceux dont l'état matériel est relativement précaire à l'instar des fleurs séchées, de la glace, etc. Une abeille morte est certainement plus



***A Silent Conversation***, Cire, pavot séché, graines de pavot, corne de gazelle,  
160 × 70 cm, 2023.

vivante que la représentation d'un tournesol en bronze.

**IB**

En ce sens, la métamorphose, la transformation morphologique d'un être vivant, est également centrale dans ton œuvre, notamment dans *Separate ways together* (2022)...

**VI**

*Separate ways together* (2022) forme un paysage immersif et immaculé, où le temps semble suspendu. Les cerfs perdent leurs bois chaque année, cela se produit généralement au début du printemps, lorsque la quantité d'hormones présente dans leur corps diminue. Cette perte est un processus naturel et important. Cela leur permet non seulement de se régénérer, de retrouver leur force, mais cela les aide aussi à réguler leur comportement social. Pendant la saison de reproduction, les cerfs se battent pour la dominance, le fait de perdre leurs bois les oblige à se retirer pour se protéger. C'est cette période de vulnérabilité qui m'intéresse particulièrement chez le cerf : l'idée que cet être majestueux et puissant se retrouve en état de grande fragilité. Et le cycle de la vie, de nouveau, se réifie : le cerf perd ses bois, devient vulnérable puis ses bois repoussent petit à petit. C'est une guérison.

Pour *Separate ways together* (2022), j'ai imaginé que des cerfs venaient se réfugier dans des cocons pour un temps de pause, en attendant que leurs bois se régénèrent et que la vie reprenne son cours. J'explore la métamorphose de la chenille qui se transforme en papillon. Les cocons sont suspendus au-dessus de flaques de lait qui nous rappellent le lait nourricier et maternel, celui qui nous donne les forces nécessaires pour grandir. Le sol est recouvert de sel sur lequel les visiteur·ses pouvaient marcher, s'asseoir, s'allonger. C'est une substance



à la fois conservatrice et corrosive, j'aime cette dualité. J'essaye de plus en plus de convoquer différents sens, ici avec l'odeur du lait qui a caillé au fil des jours, la sensation du sel sous nos pieds ou dans nos mains et le bruit que l'on entend sous nos pas. Je voulais créer un espace accueillant malgré son apparente froideur, qui enveloppe les corps pour mieux le réchauffer.

Dans ce paysage suspendu, je souhaitais aussi que les visiteur·ses « prennent le temps ». Je me suis interrogée sur la manière dont je voulais entrevoir mon quotidien, sur ce qui me faisait véritablement vibrer et allumait ma créativité. Et puis je me suis rendu compte, au fil du temps, que ce sont les moments où régnait la lenteur qui me procurent le plus de satisfaction. Ces moments où je me donne le temps d'apprécier l'« ici et maintenant ». C'est quelque chose que l'on retrouve dans l'œuvre de Wolfgang Laib... cette simplicité qui se mêle à une forme d'intensité. C'est aussi cette cohabitation que je souhaitais transmettre.

**IB**

Tes œuvres se déploient comme des paysages, elles racontent des saisons qui n'existent plus, des espaces figés, silencieux, qui appellent souvent une forme de recueillement ; des paysages qui accueillent ou qui reflètent les corps des spectatrices et spectateurs. Pourquoi est-ce important pour toi de travailler à cette échelle, de créer des œuvres plus grandes que soi, des œuvres qui dépassent les corps ?

**VI**

J'aime l'idée de créer pour les spectateur·ices et qu'ils fassent partie de l'œuvre, qu'ils s'y mêlent, voire la complètent et la fassent vivre. J'essaye de trouver le « Nous » dans la création. Créer quelque chose de plus grand que soi, c'est peut être ça : contribuer à développer un sentiment de communauté et d'expérience partagée. Bien que chacun·e pénètre l'installation



***Sun(day)***, Aluminium, graines de tournesols, 20m<sup>2</sup>, 3 m de haut, 2020.

à sa façon, avec ses propres convictions, ses doutes et ses angoisses, j'essaye de guider les visiteur·ses à travers mon cheminement, comme si je les tenais par la main. Mon ancien chef d'atelier, Pascale Marthine Tayou, parlait des pièces comme des méditations plastiques qui permettent de s'exprimer à un niveau plus profond, de communiquer des idées et des émotions qui dépassent les limites du moi individuel, mais aussi les limites du langage. Je cherche à créer des situations qui renvoient à l'intimité de chacun·e, des expériences à éprouver. En cela, elles peuvent difficilement être restituées à celui qui ne l'aurait pas vécu. Ce que chacun vit en lui est incommunicable. Cela me rappelle l'exposition « Inside » présentée au Palais de Tokyo en 2014, curatée par Katell Jaffres, Daria de Beauvais et Jean de Loisy, qui m'a profondément marquée. L'exposition, qui explorait les liens entre l'état physique, mental, psychique et spirituel, pouvait être appréhendée comme un voyage initiatique. Je crois qu'elle a réveillé, ou disons peut-être exacerbé chez moi ce besoin de transmettre. Avec l'installation *A Silent Conversation* (2023), par exemple, j'ai voulu créer un espace apaisant et bienveillant au sein duquel chacun·e peut se recueillir. La pièce invite à réfléchir au cycle de la vie, à vivre une forme d'introspection paisible sur nos sentiments. Le pavot symbolise le repos éternel, la mort et le souvenir. Ses graines embaumaient la salle, et j'aimais penser que les spectateur·ices se trouvaient enveloppé·es et protégé·es par son pouvoir.

**IB** Les fleurs, la cire, le lait, mais aussi les animaux — que ce soit les bois de cerfs, une abeille morte, une chauve-souris — incarnent les personnages de tes récits. Tu intègres leurs corps ou des morceaux de leurs corps





dans tes pièces. Que racontent ces animaux et végétaux, pourquoi peuplent-ils tes œuvres ?

VI

Ce sont souvent les mêmes fleurs qui reviennent : des tournesols, des pavots, des chardons, des edelweiss et des mimosas. J'injecte leur symbolique dans mes pièces. Ici encore, je m'intéresse à leur dualité, aux paradoxes qu'elles peuvent incarner. Par exemple, le tournesol d'allure si gai, une fois fané, se mue en être sombre. Ces fleurs sont certainement celles qui représentent le mieux ma pratique. Lorsque le tournesol arrive à maturité, il commence à produire des graines qui seront ensuite dispersées pour produire de nouvelles fleurs. Les graines sont contenues dans la tête qui commence lentement à s'affaisser avant de finalement tomber et permettre le renouveau du cycle. Je me sers aussi de la dimension anthropomorphique de leur apparence longiligne qui peut renvoyer aux êtres humains. Le chardon, pour sa part, est une fleur très présente au Pays basque avec des vertus protectrices. Elle est cueillie et clouée sur les portes pour protéger les maisons, alors que sa feuille est sèche et piquante. J'explore le passage d'un état à l'autre, mais souvent dans une perspective de renaissance.

Comme dans le travail d'artistes que j'admire tels que Kiki Smith ou Liz Magor, les animaux occupent une place importante dans mes pièces, et je m'intéresse aux tensions que certaines figures incarnent. Les chauves-souris, il y en a plein au Pays basque. Comme beaucoup d'animaux que je convoque, j'en ai très peur. Ici, c'est l'idée d'un être mal aimé qui m'interpelle, un être que l'on craint alors qu'il est lui-même peureux, inoffensif et surtout nécessaire aux écosystèmes. C'est également le cas des abeilles, dont les piqûres peuvent engendrer une peur viscérale, alors même que ces insectes sont essentielles à la pollinisation



*Whipping Willow*, Chardon, verre, 100 × 90 cm, 2023.



et donc, à notre survie. Puis il y a aussi ce triste paradoxe que l'on retrouve dans *Piqûres après piqûres* (2023) : lorsqu'une abeille se sent menacée, elle n'a pas d'autre choix que de se défendre en piquant, ce qui entraîne sa propre mort. Les araignées, que l'on retrouve par exemple dans  *Holding hands with the sun* (2022), tissent pour leur part des toiles extrêmement délicates et minutieuses, d'une grande fragilité, mais qui sont aussi des pièges merveilleux.

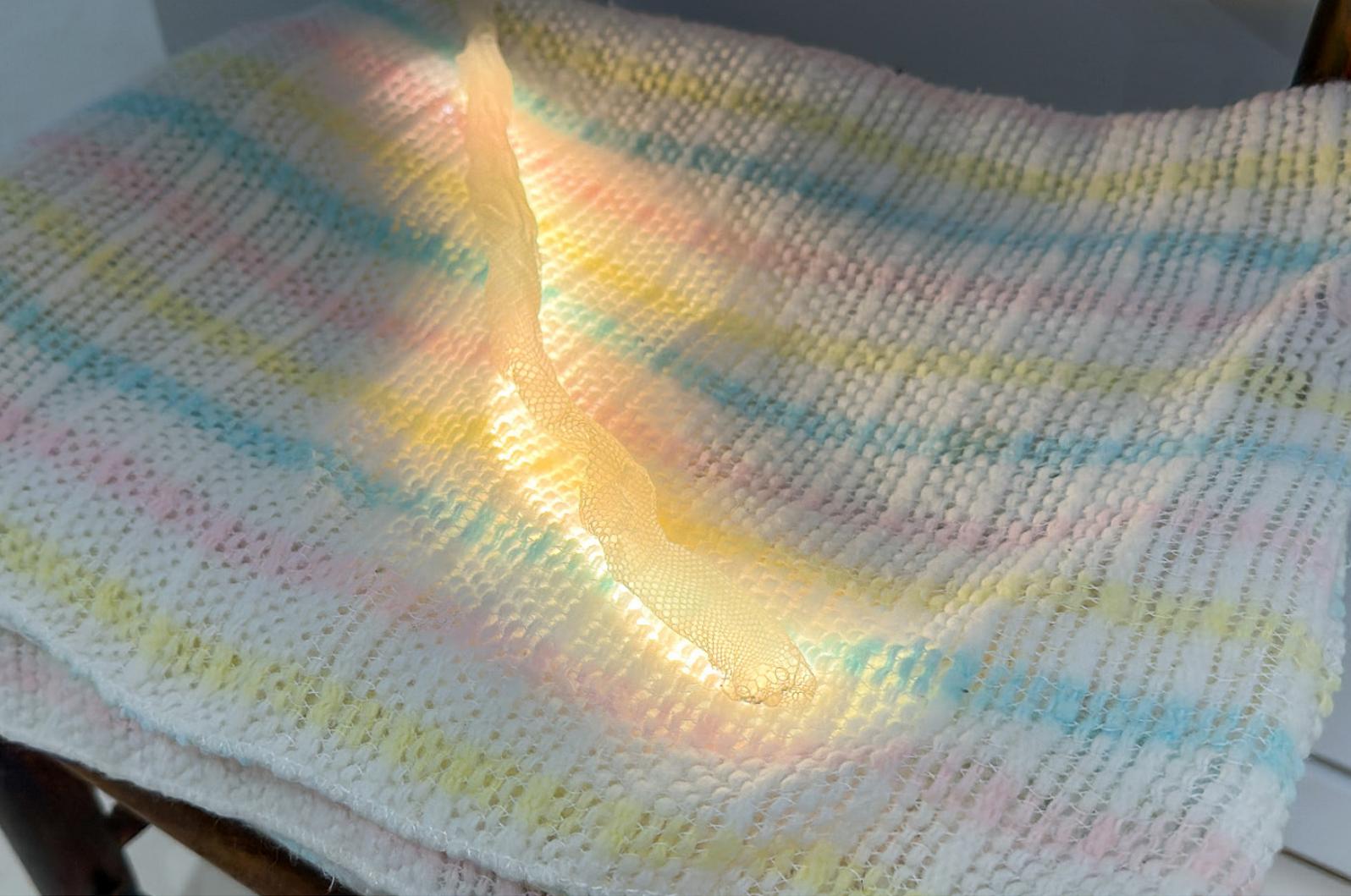
L'eau et le lait apparaissent de manière récurrente, mais sous différentes formes. Le lait symbolise le lait maternel nourricier, tandis que l'eau incarne la vie. Ces éléments sont parfois liquides, mais peuvent être présentés glacés, comme une façon de figer les choses. L'eau peut aussi être suggérée, comme c'est le cas dans la série de tableaux de cire. Dans *And it was all yellow* (2022), une branche de mimosa semble maintenue captive dans un morceau de lac gelé, mais la glace est en train de fondre. Comme si l'eau gelée, lentement, libérerait le mimosa dans l'espoir qu'il se remette à fleurir. Le mimosa, c'est la première fleur qui appelle le printemps, c'est aussi une fleur qui symbolise l'énergie féminine.

Ayant grandi dans un environnement où ces formes animales et végétales sont omniprésentes, elles agissent comme des compagnons de vie et font partie de mon travail. Ce sont des personnages qui prenaient déjà part aux histoires que je me racontais enfant. Mais c'est aussi, en quelque sorte, une manière de m'amuser, de poursuivre ces souvenirs en intégrant ces figures dans mon vocabulaire plastique.

**IB** D'où viennent les matériaux que tu emploies, ces trouvailles qui peuplent tes œuvres ?

**VI** J'ai passé beaucoup de temps dans les brocantes et les vide-greniers étant enfant. C'est une





activité qui est restée et qui se transmet dans toute ma famille. J'aime piocher des éléments qui ont appartenu à plusieurs vies passées pour leur donner une nouvelle vie dans l'atelier. Par exemple, une pampille d'un lustre en verre devient gouttes de pluie, un collier de perles forme une toile d'araignée après l'averse. L'atelier, c'est mon armoire à pharmacie, mon laboratoire. C'est là où je rassemble toutes mes trouvailles. C'est un peu un travail de chercheuse finalement.

**IB** Les symboles se glissent dans tes œuvres comme autant de signifiants, de sorte que tes pièces racontent des histoires, des fables. Peux-tu revenir sur la place du récit pour toi ?

**VI** J'essaye de poursuivre cet exercice mental qui s'expérimente naturellement quand on est enfant. Petite, je créais des mondes imaginaires où je m'échappais le soir quand j'allais me coucher. Je fermais les yeux très fort et j'avais l'impression de voyager. Je me souviens d'une toute petite maison et d'un grand jardin avec des cerfs. J'avais des ami·es imaginaires, notamment des serpents, mais surtout une chauve-souris qui me suivait partout. Ma mère avait tenté de m'apprendre à tricoter parce que je rêvais de confectionner de petits habits chauds pour que ces animaux puissent passer l'hiver. Je consacrais du temps à l'élaboration de lits et de leurs couvertures pour ces êtres miniatures qui, je l'imaginai, partageaient la maison avec nous. Je m'attache à cultiver cette forme d'émerveillement, mais aussi cette faculté que j'ai à m'évader, à faire parler des créatures au sein de mondes imaginaires. Il y a quelque chose de l'ordre du théâtre. Je navigue entre ces différentes scènes où des êtres irréels interprètent des rôles. En utilisant un vocabulaire



*Un monde à l'envers*, Eau, encre de chine, plexiglass, chardons, résine, métal,  
Dimensions variables, 2021.



*And it was all yellow, Cire, Mimosa, tulle, 25 x 35 cm, 2022.*

commun, j'espère donner à chacun.e la possibilité de s'approprier ces histoires. Je ne souhaite pas imposer une interprétation autoritaire de mon travail. J'invite les personnages à rejoindre la pièce. C'est parfois la chose la plus difficile à apprendre avec l'art, comment laisser de l'espace au spectateur pour qu'il apporte son inconnu, ses histoires personnelles, ses expériences, et faire en sorte que l'œuvre s'ouvre à cela.

**IB**

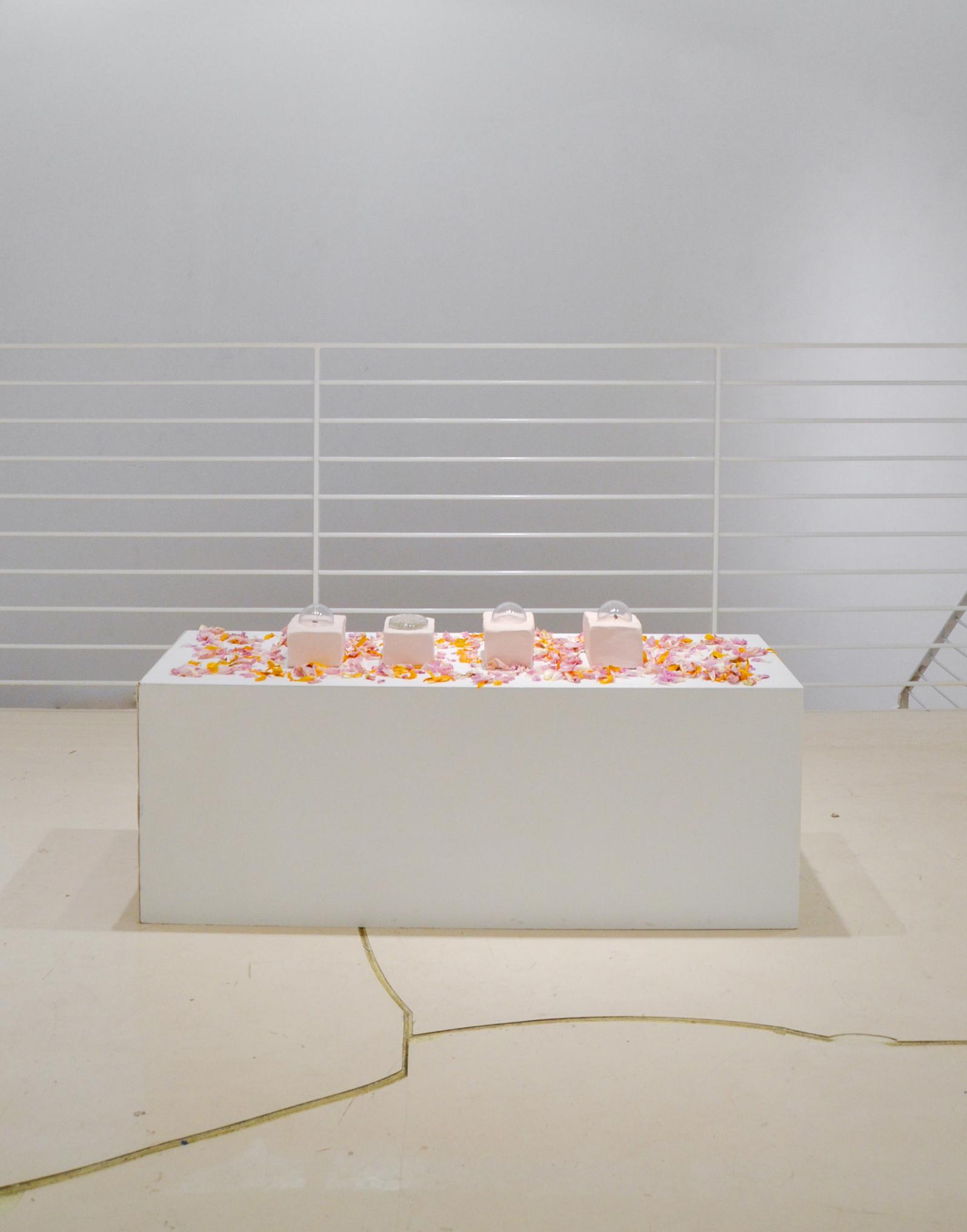
La trace, le témoignage, est un état rendu visible dans ton travail. Je pense à *Un monde à l'envers* (2020) ou *Pas la peine de crier* (2022), ces pièces où la trace de chauve-souris et de chardons transparait. Peux-tu revenir sur cette tension apparente entre absence et présence ? Quel rapport entretiens-tu avec le passé ? Comment celui-ci s'est-il immiscé dans ta pratique, recouvrant tes œuvres d'une aura nostalgique ?

**VI**

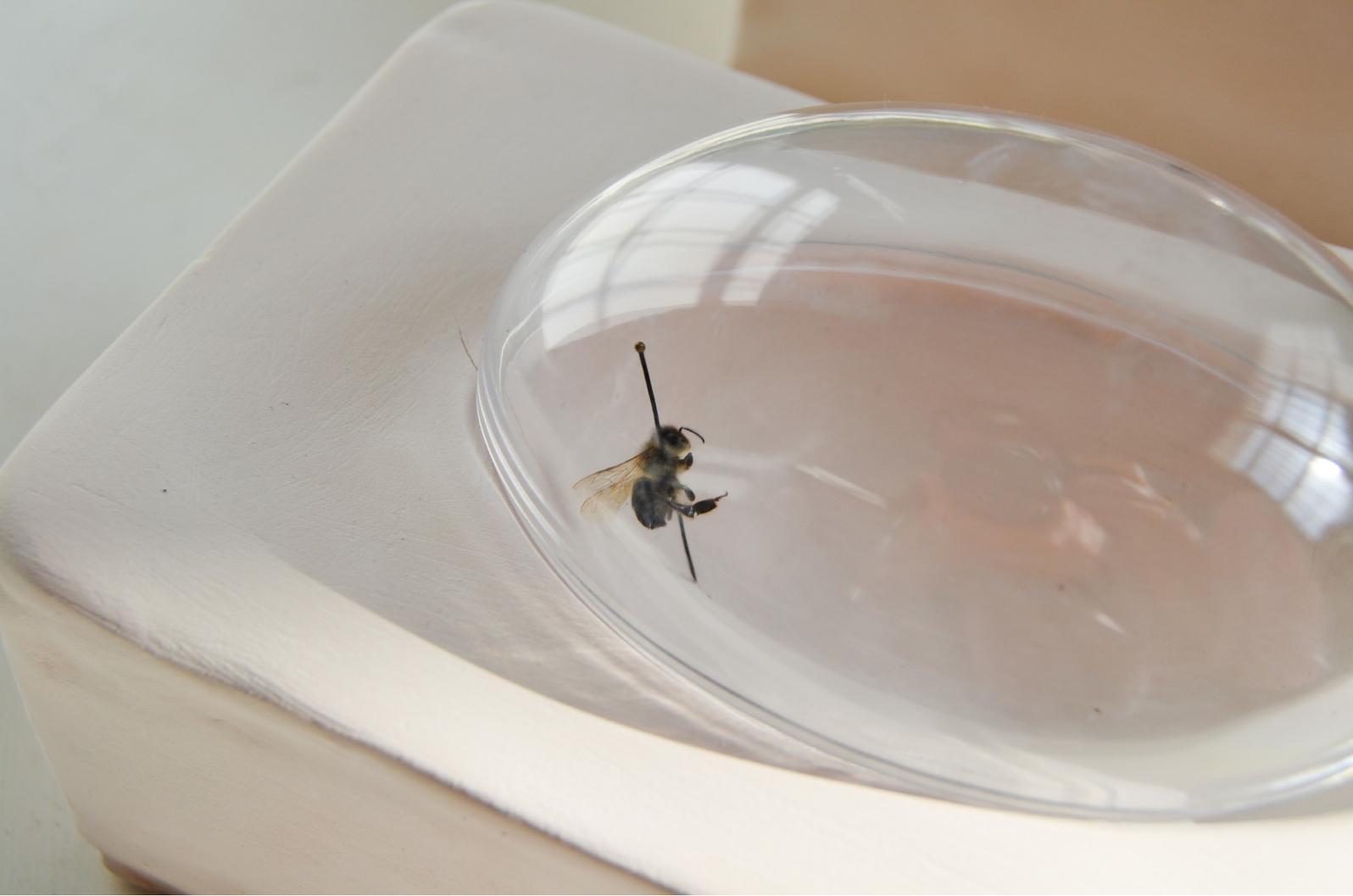
Cette tension entre absence et présence témoigne d'un besoin de conserver certains vestiges, la présence tangible de ce qui n'est plus, comme une cicatrice. Je cherche une forme d'équilibre entre ces deux états, notamment dans les matériaux. Je combine des matériaux que je trouve dans la nature, comme les fleurs séchées ou les graines — des matériaux fragiles — que j'accrole à des matériaux plus pérennes, plus robustes comme du métal, du bronze ou du verre. Une partie de mon travail aborde la question de l'éphémère, tandis que les bas-reliefs s'apparentent pour moi à de la recherche archéologique. Comme une façon d'imprimer la mémoire à travers les symboles. Les fleurs deviennent les reliquats d'une fleur éteinte, attestant de l'incroyable beauté et de la diversité du monde naturel.

J'ai été profondément marquée par l'œuvre de Louise Bourgeois, et notamment par son livre *Destruction du père, reconstruction du père* qui est essentiel pour comprendre la relation qui





***Time Capsule***, Céramique, verre, pétales de fleurs, plexiglass,  
Dimensions variables, 2023.



***Time Capsule*** (détail), Céramique, verre, pétales de fleurs, plexiglass,  
Dimensions variables, 2023.

articule son histoire personnelle à son travail. Pour reprendre ses mots : « Je suis prisonnière de mes émotions. Il faut raconter son histoire, puis l'oublier. » Pour ma part, je crois entretenir un lien avec le passé plutôt doux. Je puise dans mes souvenirs intimes pour parler de sentiments universels, tout en regardant vers l'avant. C'est encore une question d'équilibre finalement.

**IB**

Tu travailles une grande diversité de matériaux — le verre, le métal, le bois... Comment appréhendes-tu la technique ? Peux-tu revenir sur les différentes temporalités imposées par les approches que tu utilises ?

**VI**

J'ai toujours adoré apprendre de nouvelles techniques et leur maîtrise est assez importante pour moi. Ça me permet d'atteindre des formes inédites et d'intégrer une plus grande variété de matériaux. Faire apparaître quelque chose qui n'existait pas dans le monde, c'est magique. Chaque technique exige une attention très différente. Travailler la fonte, par exemple, impose un temps long, précis et rigoureux. C'est un travail corporel et physique. Tandis que la cire laisse davantage de place au doute. Le temps que j'y consacre est néanmoins plus court. Ce sont des forces multiples qui se rencontrent et qui donnent naissance à l'œuvre. Parfois je ne sais pas comment évoluera la pièce. Le lait, par exemple, caille, change de couleur et d'odeur. Les fleurs, elles, se fanent, et l'eau s'évapore. Je ne suis pas tellement maîtresse de ce qui résultera puisque les matériaux imposent leurs propriétés. Finalement, mon rapport à la technique s'articule autour du doute, d'une part, et de l'apprentissage, d'autre part. Il y a pour moi une approche stricte, certainement plus académique et une approche plus libre qui relève de l'exploration, et qui suppose une forme de spontanéité ou d'improvisation. J'estime que la phase



*You should have been here yesterday*, Mousse, chardon, plume, verre,  
25 × 20 cm, 2022.



***Cure***, Verre, socle en cire, edelweiss, 100 × 80 cm, 2020.

***Le gardien de la forêt***, Bouleau, mue de bois de cerf, 210 cm de haut, 2020.

d'apprentissage, du moins pour ma part, se poursuit continuellement.

**IB**

La nostalgie, la vulnérabilité, mais aussi la protection, la régénération, le soin sont autant d'état et de sensation directement convoqués dans tes œuvres, soit par l'intermédiaire des titres, soit directement à travers leur forme. Est-ce que la pratique de l'art est une manière de se soigner ?

**VI**

Ma mère a été très malade avant de décéder quand j'avais quatorze ans. C'est à cet âge-là que j'ai senti le poids de la responsabilité qui incombe aux adultes. Ce passage de l'état de l'enfance à celui de l'adulte implique une perte d'insouciance et d'innocence. Avec ma sœur, nous avons dû nous occuper d'elle tous les jours pendant un an, en prendre soin. Cela m'a marquée, bien sûr, et cet état infuse mon travail. Je retrouve effectivement dans ma pratique quelque chose de l'ordre du soin, qui vient panser mes blessures. J'aime ce terme *panser* qui peut être entendu *penser*. Il s'agit à la fois de rappeler, de rendre hommage, mais aussi de guérir. L'art me permet d'évoquer une certaine fragilité et d'en faire une force. Je crois qu'apprendre, petit à petit, à montrer au monde sa vulnérabilité permet de se sentir plus fort.e.

**IB**

En t'écoutant, puis en se plongeant dans ton travail, on comprend que l'enfance occupe un rôle essentiel dans ta pratique. Je pense notamment à l'installation *1998-2012* (2020) présentée aux Beaux-Arts de Paris...

**VI**

Oui, l'enfance occupe une place importante. Malgré cette transition entre deux âges, je crois fermement que l'on restera pour toujours l'enfant que l'on a été. Ou bien disons que les expériences de notre enfance sont déterminantes pour la formation de notre personnalité, de nos sentiments. Elle peut être une période aussi douloureuse et difficile, durant laquelle on manque



**1998-2012**, Bois brûlé, feuille d'argent, 150 × 100 cm, 2020.

de repères. Dans *1998-2012* (2020), il s'agissait d'utiliser un objet qui a une symbolique forte. Le bureau d'écolier agit sur moi tel un cauchemar. Il représente l'exigence de l'apprentissage, de l'éducation qui est censée nous éveiller, mais qui parfois nous paralyse. Cette pièce renvoie à cette crainte, celle de ne pas réussir, de ne pas répondre aux attentes, comme l'anticipation de l'échec. Ici brûlé, le bureau d'écolier noir comme celui de Jacques Prévert dans *Le Cancre* (« Avec des craies de toutes les couleurs sur le tableau noir du malheur il dessine le visage du bonheur. ») est marqué de gravures comme des mots d'amour, qui viennent le décorer, le « maquiller ». En montrant ces bureaux marqués, je voulais aussi raconter l'ennui, ces moments où l'on voudrait s'évader. Mais en utilisant cet objet qui incarne pour moi la frustration, j'espère susciter une forme d'espoir plutôt que de résignation.

**IB**

Ton départ à New York, à l'occasion de ton séjour en résidence à la Residency Unlimited puis à la Nars, a sans doute bousculé ta pratique en la confrontant à l'intensité de la ville. Comment s'est opéré ce changement ?

**VI**

J'ai toujours eu envie de faire l'expérience de New York. C'est une ville qui me fait fantasmer, sûrement parce qu'elle est très éloignée de l'environnement dans lequel j'ai grandi. Comme beaucoup de gens, j'ai eu envie de me confronter à cette intensité et de voir ce que cela pouvait m'apporter, tant sur le plan personnel que dans ma pratique. J'y ai rencontré des gens venant d'horizons différents, des artistes du monde entier, grâce à ma résidence et à mes différents changements d'ateliers. Tou·tes m'ont amenée à élargir ma vision. J'ai aussi découvert le travail d'artistes comme Kelly Akashi dans lequel je me retrouve beaucoup et dont l'exposition à la galerie



*The last to leave the party*, Bronze, 100 cm de haut, 2023.

Tanya Bonakdar m'a captivée. J'ai aussi eu à repenser ma façon de travailler, avec d'autres ressources que celles que je trouve en France. La ville m'a poussée à expérimenter et explorer de nouveaux domaines comme la photographie en m'intéressant au travail d'artistes comme Nan Goldin et également à travailler d'autres matériaux comme le verre que je souhaite continuer à explorer dans mes futures pièces. Cette période va sans aucun doute marquer ma pratique. J'y ai trouvé exactement ce que je recherchais : un grand sentiment de liberté.

**IB** Peux-tu nous confier quelques mots sur ta collaboration à venir avec le musicien Bambounou, alias Jérémy Guindo ?

**VI** Jérémy est mon ami, nous sommes liés par un respect mutuel. La musique a toujours pris une grande place dans ma vie. Bien que notre approche artistique soit différente, nous avons tous les deux à cœur d'intégrer les spectateur·ices à l'œuvre. Nous sommes en train de collaborer sur un projet d'installation immersive, en lien avec la nuit. La nuit, lui la vit à travers la fête, cet état de folie qui peut advenir quand le jour se retire : la danse, mais aussi tous les excès que cela implique, un désir d'oublier, de se vider la tête. Tandis que pour ma part, j'aborde la nuit à travers les chauves-souris, les rêves et les cauchemars, les chimères de l'enfance... On a envie d'explorer l'analogie possible entre l'être humain et la chauve-souris, cet être noctivague qui ne se déplace qu'en groupe. Les tournesols, dont la forme m'évoque des corps dansants, seront également présents. L'installation mettra en scène ce moment très particulier, un peu flottant, qui est celui de la fin de la fête. Les chauves-souris produiront de la musique, tandis que les tournesols incarneront les derniers danseurs.



*Dream catcher*, Chaînes métalliques, chardon, 80 × 60 cm, 2023.



***No more secrets in my attic*** (détail), Cire, carton, tournesols, verre, savon,  
Dimensions variables, 2023. Photographe : Adrien Thibault.

Victoire Inchauspé, Figure Figure 2023  
Courtesy de l'artiste.

## **DIRECTION DE PUBLICATION**

Noam Alon  
[noamalonis@gmail.com](mailto:noamalonis@gmail.com)

## **INTERVIEW**

Indira Béraud  
[indira.beraud@gmail.com](mailto:indira.beraud@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](#)