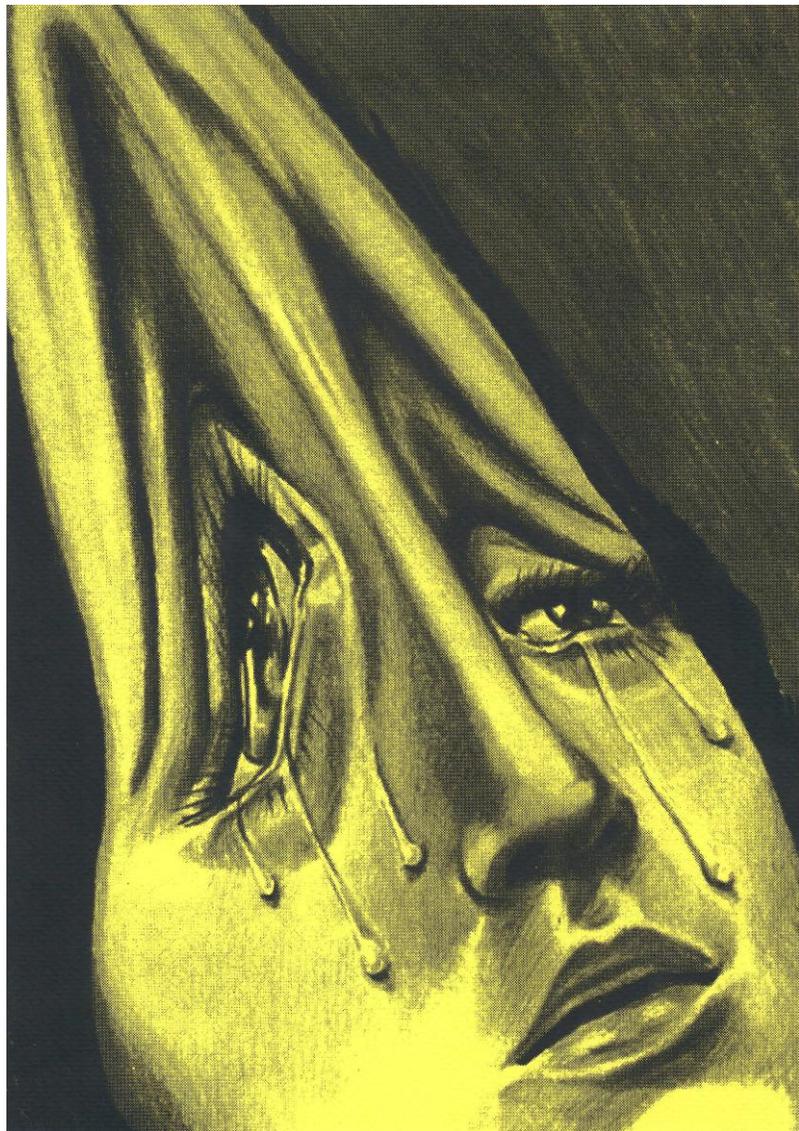


SAMPLiternellement

Émilie BREUX



Visuel - Émilie BREUX Drop the mask, 2024. Sérigraphie sur papier coloré

FESTIVAL
AR(t)
CHIPEL
CENTRE-VAL DE LOIRE

Un partenariat événement



Centre Pompidou

Exposition
du 15 octobre au 16 décembre 2025

Vernissage mardi 14 octobre à 18h

LATRANSVERSALE | Lycée Alain-Fournier | 50, rue Stéphane Mallarmé | 18000 BOURGES

Contact presse

Emmanuel Ygouf
06.59.02.32.34

emmanuel.ygouf@ac-orleans-tours.fr

Bruno Ciret, Proviseur du lycée Alain-Fournier

Emmanuel Ygouf, Professeur Coordinateur de la CPES-CAAP et chargé de programmation à La TRANSVERSALE

ont le plaisir de vous convier au vernissage de l'exposition **Sampliternellement**
de **Émilie BREUX**

le **mardi 14 octobre à partir de 18h**

à La TRANSVERSALE, galerie du lycée Alain-Fournier de Bourges.

Une exposition au programme du Festival **AR(t)CHIPEL** (du 27 septembre au 02 novembre 2025)
porté par la Région Centre-Val de Loire.



Le workshop mené par Émilie BREUX a bénéficié du financement de la **Contribution à la Vie Étudiante et de Campus** (CVEC) de l'Université de Tours.



Rendez-vous et évènements en lien avec l'exposition

Ouverture d'Atelier d'Émilie BREUX les 27 et 28 septembre dans le cadre du Festival AR(t)CHIPEL

Micro-résidence d'Émilie BREUX au lycée Alain-Fournier du 06 au 10 octobre 2025

Formation à l'Assistanat d'artistes et d'exposition auprès de
la Classe préparatoire artistique (CPES-CAAP) du 06 au 10 octobre

Vernissage mardi 14 octobre à partir de 18h

Ouverture de l'exposition mercredi 15 octobre à 8h

Nocturne spéciale lycéen·nes et étudiant·es
mercredi 15 octobre de 18h à 20h30

Workshop d'Émilie BREUX auprès de
la Classe préparatoire artistique (CPES-CAAP) du 10 au 14 novembre

Horaires d'ouverture au public

Ouvert du 15 octobre au 16 décembre 2025

du lundi au vendredi, de 8h à 18h, sur rendez-vous uniquement à contact.latransversale@gmail.com

Fermé du 18 octobre au 02 novembre pendant les vacances d'automne

Entrée et visite commentée gratuites

Présentation de l'exposition et de l'artiste

La démarche artistique d'**Émilie BREUX** repose sur un corps à corps joyeux avec le réel, dans un exercice virtuose qui pourrait faussement évoquer le trompe-l'œil. Les thèmes du portrait, du nuancier et de la nature morte traversent sa pratique, faisant se rencontrer les figures canoniques de l'histoire de l'art et de l'art contemporain (vanité, statuaire antique, néon, géométrie minimaliste, etc.), avec des formes naïves empruntées aux références de la culture populaire (smiley, emojis, dessins d'enfant, ballons de baudruche, logos, etc.), dans des installations non dénuées d'un certain humour irrévérencieux.

Tout en proposant un jeu et une subversion de ces archétypes et implicites de l'art, **Émilie BREUX** développe un travail d'épuisement des techniques et des médiums en cherchant à les maîtriser par la série et la reprise, privilégiant la pluridisciplinarité des procédés, avec une prédilection pour le dessin et les installations, souvent in situ.

Dans une forme de poésie absurde, les rapprochements et concaténations mises en place dans ses réalisations pulsent un souffle de vitalité vandale, et viennent déjouer notre fragile attention au réel en brouillant le vrai et le faux, l'évident et l'ambigu.

Si les processus artistiques qui caractérisent pour grande partie les pratiques contemporaines s'organisent autour des enjeux de l'appropriation, de la reformulation de la représentation (le détournement, notamment), de l'in situ, ou encore de l'assemblage du réel, la démarche et l'esthétique d'**Émilie BREUX** puisent dans ces mêmes standards pratiques, tout en y cultivant une distanciation humoristique par l'injection d'un principe d'ambivalence et l'ambiguïté de processus de réalisation, modifiant ainsi le réel pour en révéler la facticité. S'emparant de l'ambiguïté comme moyen de résistance à l'uniformisation, s'attachant à perturber les schémas préétablis en jouant de la fonction fabulatrice de l'image double et du miroir déformant, les volumes, dessins et installations paradoxales d'**Émilie BREUX** permettent d'ouvrir une réflexion sur une dynamique de corrélations entre les œuvres et notre propre regard, chaque pièce trouvant son sens dans sa relation aux autres.

En proposant de nouvelles lectures des petites histoires que nous nous construisons en tant que public dans une exposition — hypothèses interprétatives portant sur des liens analogiques entre les formes, supputations des techniques et médiums employés, activation de nos neurones de la mémoire pour revisiter l'histoire de la culture et l'histoire de l'art — les œuvres d'**Émilie BREUX** s'apparentent au phénomène de la "double image" ou de "l'image ambiguë", en mesure de susciter un trouble chez le regardeur.

Ainsi, en réunissant un ensemble a priori hétéroclite de figures et formes autour de données culturelles ou d'affects communs, assemblages hétérogènes de codes issus de la *high* et de la *low* culture, dans une mise en scène du réel et de la réalité dans laquelle se loge son goût pour le jeu et pour l'aberration, **Émilie BREUX** cherche à contrer le caractère péremptoire des grands récits autotéliques contemporains — s'appropriant et détournant en quelque sorte la célèbre phrase de Frank Stella en un "*What you see is not what you see*"¹ — favorisant le primat de la subjectivité de la perception.

Plus encore, afin d'interroger les conceptions de faits culturels ancrés dans la mémoire collective, en travaillant la rencontre fortuite des références se jouant des époques et des styles, et en manipulant les notions de représentation et de perception de ce qui fait art, ses codes esthétiques et son caractère sacré, la pratique d'**Émilie BREUX** vise indirectement à établir une sorte de généalogie subjective des origines de l'art, en cherchant à comprendre les forces transformatrices qui l'animent.

Sa démarche permet donc de s'intéresser aux conditions qui font basculer une image ou un objet vers l'œuvre d'art : quand et comment se chargent-ils d'une dimension symbolique ou émotionnelle ? Comment l'image émerge-t-elle, comment est-elle reçue, que dit-elle à celui ou celle qui la regarde, que transmet-elle vraiment de ce qu'elle représente ? Quelles opérations confèrent à un artefact le statut d'œuvre, quel est le processus qui entraîne cette bascule vers l'œuvre d'art, et qui développe notre rapport sensible au monde ?

EY

1. L'artiste américain minimaliste **Frank Stella**, en exprimant de manière sentencieuse "*What you see is not what you see*" [*Ce qui est à voir est ce que vous voyez*] lors d'un entretien avec un autre artiste, **Donald Judd**, en 1966, signifiait dans cette formule devenue célèbre depuis, son rejet de la narration et du symbolique.

L'exposition d'**Émilie Breux** s'inscrira dans le cycle *The Tropical Song of the Prodigal Son*, dont les trois précédentes expositions (*L'Aven* de **Coline-Lou Ramonet-Bonis** en 2022 ; *Rien n'est Vrai, tout est vivant* de **Leslie Dupuy** et **Samuel Di Gianni** en 2024 ; *La Folle du village* de **Damien Rouxel** en 2025) portaient sur la fonction fabulatrice du décor, la narration spéculative et l'autofiction, et viendra clore ce cycle en traitant de l'image double, de l'image à énigme, du leurre, de l'ambiguïté des techniques et matériaux, et du goût du jeu.

Cette joie transformatrice qui irrigue le travail d'**Émilie Breux** dans *Sampliternellement* ouvrira une transition avec le prochain cycle d'expositions à la Transversale, *Nous allumons nos propres lumières dans la nuit*, qui s'inaugurera au printemps 2026 avec **Emma Frelat**, et portera sur la joie radicale, les résistances festives, l'indiscipline hybridant les pratiques collaboratives et les gestes de réparation, l'infléchissement des corps et les revendications inflexibles, les holobiontes et les nouveaux modes de peuplement de la terre.

Sampliternellement est une exposition participant au module de formation *Initiation aux métiers de l'exposition* de la **CPES-CAAP** (Classe préparatoire aux études artistiques-Classe d'approfondissement en arts plastiques) du lycée Alain-Fournier de Bourges.

Invité par son coordinateur, **Émilie Breux** aura pour assistant·es les étudiant·es de cette Classe préparatoire artistique, qui prendront une part active à la scénographie et au montage de l'exposition, et auront en charge la médiation auprès des publics ainsi que les ateliers artistiques auprès des élèves du Premier degré.

Émilie Breux interviendra du 10 au 14 novembre lors d'un **workshop** auprès de la CPES-CAAP, financé par la **Contribution à la Vie Étudiante et de Campus** (CVEC) de l'Université de Tours.

Biographie

Émilie BREUX

Née en 1985, **Émilie Breux** vit et travaille à Villegenon (Berry)

Artiste plasticienne, issue d'un parcours mixte Arts Appliqués et Beaux-Arts, l'œuvre principale d'Émilie Breux témoigne d'un intérêt manifeste pour le contexte et la transdisciplinarité ; passant de la 2D à la 3D en conciliant la planéité du dessin au volume de la sculpture et de l'installation, oscillant entre un travail contextuel, de terrain, et une pratique plus solitaire, en atelier.

La création génère donc chez elle plus de possibilités qu'elle n'en épuise. Ses productions n'ont pas de frontières, et mettent en tension norme picturale et iconographie populaire, dans lesquelles l'anecdotique s'entremêle à la "grande histoire de l'art", tout comme le personnel à l'universel.

Instagram : [@emilibreuxelles](https://www.instagram.com/emilibreuxelles)

www.jean-lain.fr

Émilie Breux, vue d'atelier, autoportrait et dessins préparatoires à l'exposition *Sampliternellement*



Actualité

En cours / à venir

Exposition collective, Cité des Électriciens, Bruay-la-Buissière, 2025

Parcours d'Art contemporain *Allons voir !*, Pays Fort, 7ème édition, 2025

Dernières Résidences

2024 Résidence Idem + Arts, Maubeuge.

2024 CLÉA, résidence mission, Creil-sur-Oise.

2022 Résidence de création, Lycée des Métiers François Mitterrand / Excellence Métiers d'Arts, Château-Chinon

2022 Résidence de création, Lycée agricole de Coutances (Campus métiers nature), invitée par le Frac Basse-Normandie

2021 Résidence de création, musée de l'archéologie, Arlon (BE)

Dernières Collections / Commandes

2025 Acquisition dans la collection de l'Artothèque Les Dominicaines, Espace Culturel & Artothèque, Pont l'Évêque

Dernières Bourses / Aides

2025 Aide individuelle à la création de la DRAC Centre-Val de Loire

2020 Aide individuelle à l'aménagement d'atelier de la DRAC Centre-Val de Loire

Dernières Expositions

2025 *L'empire du moi*, exposition collective, La PPGM, Roubaix

2025 *Klotz Shows*, exposition collective, Klotz galerie, Bruxelles (BE)

2025 *Border Line*, exposition personnelle, Salle Sthrau, Maubeuge

2024 (-) (-) = +, La Borne, Le pays où le Ciel est toujours bleu, POCTB, Olivet

2024 *Inspiré-e-s - Acte 4 - Dessin contemporain*, exposition collective, l'ArTsenal, Dreux

2024 *Sans-Titre*, exposition personnelle, Bellengreville

2024 *Maisons Folles*, parcours d'art contemporain, Ronchin

Visuels pour la Presse

Quelques œuvres d'Émilie Breux

Autres visuels et images en haute définition sur demande à : contact.latransversale@gmail.com



Tableau Fantôme

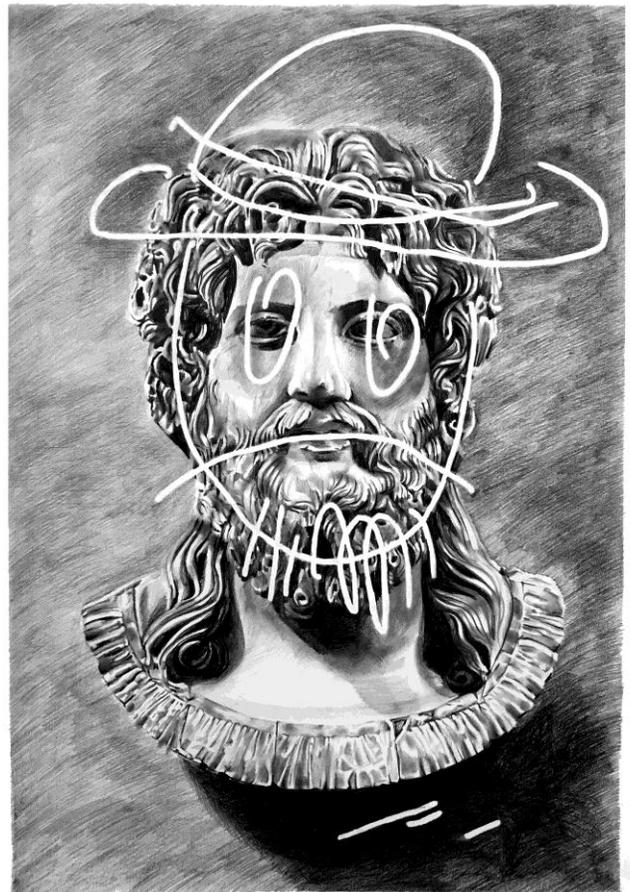
Crayon et fusain sur papier brûlé
100 x 80 cm
2018

Tu me fanes

Série débutée en 2018
Crayon de couleurs sur papier, végétaux et contenants divers.
Dimensions variables



Crayon sur papier
105 x 75 cm
2018





The face (ou Freaky)

Vue d'installation
 Lycée agricole de Coutances (Campus métiers nature)
 Treillage, peinture
 400 x 400 cm
 2022

Eyes wide cut

Vue d'exposition
Allons voir !, Parcours d'art contemporain en Pays Fort
 Marqueterie sur tronc Douglas
 Dimensions variables
 2025
 © Lucas Zambon



I CAN'T EXPLAIN, but i can try

Vue d'exposition
 Le Vecteur, CHARLEROI (BE)
 126 dessins, crayon de couleur sur papier, pastels secs écrasées
 Dimensions variables
 2018

Nature morte

Installation
 ROUBAIX, le B.A.R
 Fleurs fraîches et séchées, pointes dorées
 70 cm de diamètre
 2018



Entretien avec Émilie BREUX

Cet entretien s'est déroulé entre juillet et septembre 2025, lors d'échanges d'emails.

Emmanuel YGOUF – Lorsque, pour tenter d'en saisir la teneur, j'ai commencé à écrire quelques notes sur ta démarche artistique, sa portée critique, irrévérencieuse, presque "vandale", s'est imposée prioritairement — notamment lorsque tu convoques les grands incontournables qui jalonnent l'histoire de l'art et l'art contemporain (le portrait, la vanité, la statuaire antique, la géométrie minimaliste, l'utilisation du néon, etc.) dans des citations qui brutalisent et maltraitent ces références (déformation, effacement, détérioration par le feu, usage anecdotique, analogie avec les figures et objets de la culture populaire, etc.), qui paraissaient pourtant intouchables. Cette dimension, disons pour le moins facétieuse, me suggère un double esprit moqueur qui serait le tien — comme s'il s'agissait, dans ton travail, "d'entarter les tartes à la crème". Est-ce que tu te considères comme subversive ?

Émilie BREUX – J'aime le jeu. (Et non le "je" !). Mon artiste de référence est Sol LeWitt. J'ai toujours l'envie et le besoin de jouer avec ce qui m'entoure. Partout, tout le temps. Je ne veux pas forcément toujours inventer ou créer, mais bien redécouvrir, réemployer, réécrire. Telle une relecture permanente de la réalité, entrecoupé de souvenirs personnels. Ma façon à moi d'apprendre à observer et saisir le monde qui nous entoure, tout en continuant de (me) surprendre. Mon processus de création aborde donc le monde comme un terrain de jeu.

J'aime l'idée que tout dans notre monde a des qualités pour être transformé en objet d'Art : retournement/détournement, générosité, rencontres. Jouer de l'action à l'exposition ; jouer sur le fond et/ou la forme ; avec l'idée et/ou le médium ; jouer avec un titre, un thème, une image, un processus, un agencement, une technique.

Jouissance des matières, jeu de protocoles, de superpositions et de va-et-vient entre les couleurs et les époques.

Une nouvelle exposition devient un nouveau prétexte à m'amuser. L'espace de présentation devient chaque fois un nouvel espace de négociations, un nouvel endroit où l'on peut venir jouer des scénarios.

J'aime aussi énormément l'humour. Une envie d'humour, comme point d'entrée vers le sérieux, qui autorise surprise et spontanéité. Réinvestir également des figures connues de tous. Faire dialoguer un certain enthousiasme de notre temps et de ses codes symboliques avec la noblesse des figures de l'Antiquité. Confronter sans ménagement l'ancien et le moderne et faire tomber de son piédestal l'Histoire de l'Art, créant une tension entre norme picturale et iconographie populaire, me permettant de développer mon propre langage.

Teintées d'absurde, mes œuvres portent donc un regard curieux sur la société dans laquelle on vit et évolue. Entre humour et légèreté, métaphysique et ironie, pour dédramatiser et réenchanter notre quotidien. Car l'art peut servir à cela : à réactualiser le passé et à passer le relais.

J'aime me nourrir au hasard des rencontres et des découvertes. Ici tout peut être simple et banal. Cela tombe bien ; l'ordinaire est bien souvent ma matière première, et celle-ci devrait être réévaluée et considérée comme une source d'étonnements et d'émerveillements. Si l'art a une grande valeur pour moi, c'est celle de nous rendre le regard libre, de nous ramener à une relation sensible au monde.

J'aimerais n'avoir aucune contrainte, aucune règle, sauf celles que je m'impose !

Des règles, qui laissent pourtant la place au hasard (je pense au projet *Les Bousillés* par exemple). Lier la technique à l'imprévu...

En parlant de règles et de protocole, j'aimerais pour cette exposition re-développer un nouveau "nuancier" / grande série du même dessin en dégradé / geste performatif.

EY – C'est intéressant que tu évoques justement, pour ton exposition à la Transversale, la possibilité de rejouer un principe de série avec un "nuancier", car j'y vois là-aussi une forme de désacralisation de la pratique du dessin et de ce sur quoi on pourrait, en tant que public, simplement s'arrêter et s'extasier (la maîtrise de la représentation, la virtuosité technique), de par son principe répétitif et sériel (presque mécanique) et par sa fonction révélatrice reposant sur la décomposition du geste, sur sa "dépose" (un peu comme on démonterait un moteur, pièce par pièce — je file ici la métaphore de la mécanique — pour observer, étudier l'œuvre en train de se faire). Ce processus me semble aussi apporter une réponse *nuancée* (tu me permettras ce peu subtile jeu de mots) pour contrer l'effet péremptoire du grand récit autour du dessin contemporain qui se voudrait autonome (non préparatoire à une œuvre qui sera réalisée par la suite dans un autre médium), ce qui est vrai, mais en oubliant parfois son propre caractère éminemment construit et constructeur (de récits notamment). Comme tu associes le "nuancier", la série, au "geste performatif", est-ce par tentative d'épuisement d'un sujet que tu introduis le dessin dans une dimension performative ?

EB – Dessiner. Puis recommencer. Recommencer sans cesse, comme une obsession. Ce projet donne à voir une série de dessins, une image dupliquée à la main en un dégradé de couleurs. Mais ce que l'on y découvre avant toute chose, c'est un processus de création, un mode de production, une performance lors de laquelle le labeur côtoie l'absurde. Le dessin comme dispositif ; le dessin comme expérience ; le dessin comme défi ; le dessin comme nécessité.

Ce projet aurait également pu s'appeler *Sampliternellement*.

Sample – tellement – éternellement : *sampliternellement*, comme un éternel retour du même, mais autrement.

Dans une société contemporaine entrée dans l'ère de l'anthropocène, un temps artificiel affranchi du rythme naturel qui nous plonge dans une fuite en avant, cet emballement mortifère me pousse à vouloir revenir aux fondements : la nature et le temps. Ce projet de dessin, à envisager sur le long terme donc, me permet de rentrer dans un espace-temps libéré. Une sorte de ligne de fuite, pour vivre une expérience, une lenteur physique, spirituelle, créative, quand le temps élargit l'espace.

Outils, programmer le dessin. Le dessin à la frontière de l'idée et de la pratique. Sur la répétition inlassable d'une même image, réalisant autant de versions, une démultiplication des possibles.

Le processus est directement lié dans la création de l'œuvre à la mise en place d'une relation au temps. Comme pour renouveler le regard, à l'image de la série des meules de Claude Monet réalisée chez moi, en Normandie.

Mais pour cette exposition, j'aimerais essayer d'aller un peu plus loin encore. J'aimerais exploiter toutes les possibilités de développement par des mécanismes tels que superposition, transformation, reprise, croissance et décroissance, par le principe d'usure. Passer de la figuration à l'abstraction, comme la musique répétitive a pour but avoué "d'hypnotiser" l'auditeur — c'est drôle d'ailleurs car tu as mentionné le terme de "rejouer" un principe de série avec un "nuancier", comme jouer de la musique.

L'éternelle répétition pourrait alors dérailler à force de fatigue, pour s'ouvrir à l'inattendu.

Succession de dessins donc, qui donnera lieu à une narration des états de la matière comme autant de stations de mémoire.

EY – Tu confirmes ici, dans le descriptif de la réalisation de cette série de nuanciers, l'importance, pour toi, de la chaîne opératoire⁴ de création que j'évoquais plus haut et qui est ainsi révélé : ce processus est une *forme en formation*⁵, une forme qui prend corps dans des traces matérielles, dans des actes (se rapprochant de nouveau de la dimension performative). Tes dessins d'une manière générale sont des formes autonomes en tant qu'unités perceptives cohérentes et persistantes, des figures se détachant sur un fond brouillé (ou l'inverse !) et inscrites à la fois dans un rapport aux temps anciens et au temps long (la durée). C'est pour cela que j'évoquais une démarche processuelle analytique propre à ta pratique, passée la phase de fascination technique ou la surprise face à l'image ambivalente ou aux matériaux ambiguës, mais saisissable par les sens et impliquant donc le public dans l'élaboration de l'œuvre par sa compréhension même.

Tu faisais donc aussi référence au temps, à la mémoire, à des gestes qui sont ceux de la recherche en profondeur, et tes formes artistiques font souvent allusion à des traces d'archétypes anciens, de figures de certaines expressions artistiques antiques, dans une démarche quasi archéologique (quoi de plus proche du galet de Makapansgat⁶ qu'un smiley ?). Ton travail reposerait-il sur une recherche de ce dans quoi s'origine le geste artistique, au même titre que la psychanalyse s'interroge sur le "d'où viennent les enfants ?", tu poserais la question du "d'où viennent les œuvres d'art ?"

EB – Je ne connaissais pas le galet de Makapansgat ! C'est incroyable, merci pour la découverte. C'est une très bonne question. Je ne sais pas quoi répondre. Je n'avais encore jamais vu mon travail sous cet angle. Et me voilà déstabilisé ! Et en même temps, je trouve ça fascinant.

J'ai toujours été plutôt dans le "pourquoi" ou plutôt le "pourquoi pas", ou alors dans le "*trouver d'abord, chercher après*" de Jean Cocteau⁷, qui me définit terriblement bien. Car tout peut être geste artistique. Tout espace de présentations devient espace de négociation. Et c'est bien là le plus difficile pour moi, c'est d'aboutir à un résultat définitif, car il n'y a alors plus de jeu. Le jeu est fini. Un choix a été fait. Mais était-ce le bon ?

C'est donc accepter les conséquences de cette liberté artistique : la frustration !

EY – On comprend bien, par ses retours successifs tout au long de notre échange, ce *goût du jeu* qui traverse et anime ton travail. Le *jeu* permet de suggérer l'appel à l'imaginaire, le *faire semblant*, la suspension de l'incrédulité, mais aussi, par extension, le factice, le faux, le leurre et le trompe l'œil. Pourrais-tu évoquer le caractère ambivalent de ta pratique et la notion d'illusion qui s'y niche souvent (un dessin qui fait croire qu'il est une photocopie, une peinture qui est en fait une marqueterie, d'imposantes sculptures minimalistes qui semblent nonchalamment portées par des ballons, des volumes en bois qui miment le béton, des cimaises qui se détachent mollement des murs qui les portent, etc.), dans une combinaison troublante et paradoxale de vrai et de faux ?

EB – C'est drôle, car cette idée du faux-semblant revient très souvent, alors qu'elle n'est pas forcément voulue !

Lorsque je travaille sur cette idée du rigide qui devient souple par exemple, ou de ces dessins qui viennent s'étirer, tout est question d'élasticité. Allonger/compresser une image, un portrait... c'est jouer avec une élasticité dans l'espace, mais aussi dans le temps. *Susprendre* – su(s)p(r)endre : suspendre/surprendre ! je décide finalement de laisser cette faute de dyslexie ou de frappe — le temps et l'espace en un équilibre. Le dessin ou la sculpture est alors sous tension, et parfois cette plasticité déconstructrice me permet de transformer le réel de l'œuvre en fiction.

Mais pour les marqueteries qui semblent être de la peinture, par exemple, ce n'était pas forcément voulu. Ou bien encore ces séries de dessins qui semblent n'être "que" des impressions. Alors peut-être que le spectateur envisage d'abord cette idée car c'est ce qui aurait été le plus simple ! Mais ce qui est trop simple ne m'amuse pas. Je préfère les challenges. Ou l'absurdité ! Essayer d'aller toujours au-delà. S'approprier une technique pour aller plus loin.

Et puis déstabiliser un peu le spectateur, c'est finalement ça qui me plaît. Qu'il y ait souvent besoin d'un deuxième regard pour comprendre. Que l'on doit prendre le temps de re-regarder, de contempler. Apprendre à désapprendre (je sais que beaucoup de visiteurs passent à côté s'ils n'ont pas pris le temps, mais tant pis !), l'art modifie et renouvelle notre rapport à la réalité. On revient à cette idée de *vouloir surprendre*.

J'aime bien me dire qu'on peut distinguer deux phases d'existence de l'œuvre : sa phase de conception, en lien avec le lieu et sa phase d'objet fini, en lien avec le corps, le spectateur. J'adore la phase de conception pour justement son potentiel (quasi) illimité, la découverte d'un savoir-faire, d'une technique et l'envie de jouer, mais j'aime aussi que l'œuvre puisse vivre une deuxième vie, la réception de l'œuvre par le public, pour laquelle je n'ai plus de contrôle. Pour moi, ces deux notions sont aussi importantes l'une que l'autre. J'utilise alors souvent l'art pour brouiller notre sens de la différence entre l'illusion et la réalité, et favoriser ainsi l'erreur de jugement.

Parce qu'après tout, tout ceci n'est qu'un jeu.

EY – On pourrait croire que tu es motivée par une exigence, une volonté presque pédagogique dans ton adresse au public, en cherchant à épaissir le réel par la sérialité, et par une attention aux détails (autant qu'aux contextes de réception de ces détails qui vont en modifier justement la perception — d'où le développement de séries et l'importance de leur installation — jouant d'une sorte d'*effet Koulechov*), d'amener ce public à reconsidérer ce qu'il voit, jetant un doute critique sur les certitudes visuelles qui émaillent son regard porté sur les œuvres, et donc, plus largement, sur son rapport à l'ensemble du réel.

EB – Mon rapport au public englobe un peu tout ce que tu évoques : déstabiliser, questionner, susciter un sourire, inviter à une deuxième lecture. Ce que j'aimerais, c'est que celui qui regarde prenne le temps de s'arrêter, de plonger un peu plus loin que la première impression, et qu'il découvre qu'une image peut contenir plusieurs scénarios possibles. C'est d'abord, comme tu le sais, un jeu : celui de décaler un regard, d'ébranler une certitude, de faire sourire avant de troubler. J'aimerais que mes images fonctionnent comme des sortes de miroirs instables, qui ne livrent jamais une seule vérité, mais ouvrent les possibles. Je ne cherche pas à imposer un sens unique, mais plutôt à ouvrir un champ d'interprétations, comme si chaque spectateur devenait co-auteur de ce qu'il voit. Pour moi, une œuvre n'est jamais figée : elle vit dans le regard de celui qui la reçoit, et j'aime l'idée que ce regard puisse être troublé, déplacé, enrichi.

Cela vient sans doute aussi d'une inquiétude plus personnelle : celle de devoir faire un choix. De devoir choisir, de m'arrêter sur une seule idée, et donc de renoncer à toutes les autres. Multiplier les pistes, glisser plusieurs images dans une même image, c'est une manière de ne pas trancher, de refuser l'univocité. C'est aussi une manière de préserver une forme de liberté, autant pour moi que pour le spectateur.

En fait, je ne cherche pas à donner des réponses, mais à rouvrir des possibles.

EY – Oui, cet effet de miroir instable, de "miroir déformant", définit une sorte de zone grise, instable, incertaine mais jubilatoire, et c'est dans cette zone de possibles sans réponse que réside indubitablement la force de ton travail, en donnant accès à une vérité autre que celle des faits matériels, en usant d'un double pouvoir d'évocation et de convocation, en jouant de l'écart mince entre réalité et fiction, entre vrai et faux, etc. Mais ce que tu donnes à voir est aussi réel que le réel !

Ce qui m'amuse par contre, c'est ton emploi régulier, tout au long de notre échange, du fait que tu écris que "tu aimerais", lorsque tu décris les orientations de ta pratique, lorsque tu cites le pouvoir de suggestion de ton travail, lorsque tu décris ses formes interprétatives, etc., comme si tu étais justement, face à ton propre travail comme devant un miroir magique en train d'émettre des souhaits. Je trouve très enthousiasmante cette force magique que tu prêtes (inconsciemment ?) à ta pratique. D'ailleurs, puisque tu sembles vouloir conduire inévitablement le spectateur vers une dimension à la fois métaphorique, interprétative et narrative de ton travail, je voudrais, pour terminer notre entretien, que tu reviennes sur la place que tu accordes à la *fiction* dans ton travail.

EB – Sans même m'en rendre vraiment compte, la fiction occupe une place centrale et même omniprésente, mais sous des formes hybrides, questionnant sans cesse la frontière entre réel et imaginaire ; créer des fictions pour dévoiler le réel, et transformer nos perceptions de ce réel par la force de l'imaginaire.

Depuis toujours, l'Art raconte des histoires, et c'est ce qui m'a attiré depuis toujours : fabriquer un monde imaginaire pour mieux interroger le nôtre.

Pour moi c'est la fiction comme ouverture et utopie. La fiction pour apprivoiser le réel. La fiction comme moyen d'imaginer d'autres possibles : mondes alternatifs, enchanteur de réalité. La fiction comme un laboratoire de pensée où l'on peut expérimenter ce qui n'existe pas encore.

Le réel devient fiction et la fiction est bien réelle !

Notes

1. l'expression "tarte à la crème" désigne un lieu commun, un poncif, une banalité, une réponse toute-faite, la facilité d'usage d'une formule, d'une expression ou d'une idée qui se confirme dans son emploi répété qui en vide le sens et la portée ;

2. cf. "Observer l'art en train de se faire" de Yaël KREPLAK in *Faire l'art. Analyser les processus de création artistique*, sous la direction de Irina KIRCHBERG et Alexandre ROBERT (2014) et aussi *Portrait de l'artiste en travailleur - Métamorphose du capitalisme*, de Pierre-Michel MENGZER (2003) ;

3. LL de MARS, *Dessiner* (2023) ;

4. l'expression "chaîne opératoire" est un concept théorisé par André LEROI-GOURHAN, ethnologue, archéologue et préhistorien français, dans son ouvrage *Le geste et la parole : la mémoire et les rythmes* (1964), pour désigner l'attention portée à l'ensemble des paramètres impliqués dans chacune des étapes de réalisation d'un objet, notamment dans l'analyse des outils en pierre taillée, mais dont l'usage s'est étendu en dehors du champ de l'archéologie, particulièrement en arts plastiques, pour désigner l'importance du processus sur la matérialisation des projets, sur le rôle des outils ou sur les cadres d'exploitation des techniques ;

5. le commissaire d'exposition Harald SZEEMANN fit la démonstration que les processus sont aussi des formes dans une des expositions les plus marquantes du XX^e en Europe, *Quand les attitudes deviennent formes*, à la Kunsthalle de Bern en 1969 ;

6. le galet de Makapansgat (environ 3 millions d'années) a été découvert près des restes d'un australopithèque en Afrique du Sud en 1925, qui avait été ramassé à plusieurs centaines de kilomètres de l'endroit où il mourut, et portant des marques naturelles d'usure qui le font ressembler à un visage humain — ce choix que fit notre ancêtre de le conserver fait de cette pierre la plus ancienne relation connue des hominidés à une image, une image de ce que nous sommes ;

7. Jean COCTEAU, *Journal d'un inconnu* (1953) ;

8. dans le vocabulaire cinématographique, l'*effet Koulechov* désigne l'incidence du montage et de la proximité de plans et d'images successives sur la réception et l'interprétation d'une scène par le public : deux plans qui se suivent peuvent modifier la subjectivité, l'émotion du public.

The tropical song of the prodigal son

The tropical song of the prodigal son est un cycle d'expositions à La Transversale, espace d'expositions et d'expérimentations contemporaines du lycée Alain-Fournier de Bourges, portant sur la fabulation spéculative, l'autofiction, les réalités alternatives, le fake et le décor dans les pratiques plastiques contemporaines. Inauguré en octobre 2022 avec *l'Aven*, exposition où **Coline-Lou Ramonet Bonis** développait un storytelling tellurique, sa pratique prenant racine dans un sol fait de mythologies plurielles, de récits poétiques, émancipateurs et métamorphiques, ce cycle d'expositions s'est poursuivi au printemps 2024 avec *Rien n'est Vrai, tout est vivant* de **Samuel Di Gianni** et **Leslie Dupuy** dans une invitation des artistes à l'adresse des spectateur·rices à parcourir des territoires imaginaires et inversés, à s'engager sur un territoire inconnu, dans une *vallée de l'étrange* où se côtoient le souvenir et l'artificiel, puis au printemps 2025 avec *La Folle du village* de **Damien Rouxel**, dont le sujet tenait autant de l'autoreprésentation, de l'autofiction, que de l'invention d'une identité fluide et de la construction d'un personnage artistique à partir de sa propre biographie.

Titre emprunté à l'unique tube de l'éphémère groupe punk rock californien originaire de Berkeley, **The Wrongers**, sur leur album éponyme paru en 1986 chez Capitol Records — où référence à la fois explicite et moqueuse était faite à la parabole d'un Fils prodigue qui s'inventerait, pour justifier son piteux retour dans le giron paternel, de fabuleuses aventures exotiques — *The tropical song of the prodigal son* est un "chant du retour" invitant à l'imaginaire et aux mythologies personnelles.

Contrairement à l'auto-narration introspective, en procédant par décentrement, l'autofiction, le récit expérimental, l'oralité augmentée, la fictionnalisation d'archives et de souvenirs, le simulacre et les mensonges, sont autant de forces de propositions créatrices d'univers, de manières actives de raconter le monde, supports d'appréhension de la complexité du réel permettant d'embrasser un maximum de possibles.

La narration, la fiction et l'anticipation endossent un rôle actif dans le déploiement de mondes nouveaux, car tout en racontant ce monde, elles le transforment, en proposant de nouveaux rapports : avec la spéculation, il s'agit de créer les conditions permettant d'inventer de nouvelles situations pour intensifier ce monde-ci.

Proposition de désinfluence équivalente à une *protopie*, la fiction nous met à l'abri des fonctions de contrôle qui dictent le contenu que nous consommons et les idées et opinions que nous sommes autorisées à avoir. Cette prise effective sur le réel, cette ouverture à l'inventivité de formes narratives dont s'emparent les artistes, est l'expression pour elles et eux d'un pari que le réel se transforme différemment en fonction de la manière dont on le raconte, le récit s'affirmant (au même titre que la transformation de la matière) comme un acte de fabrication.

S'il est question à travers ce cycle d'expositions de soutenir la narration face à l'hostilité ou à la suspicion qu'elle a suscité et rencontre encore parfois dans le monde de l'art (position que les artistes cultivent volontiers face aux rapports d'autorité que représente l'art), il s'agit aussi d'émettre l'hypothèse qu'une des raisons de l'intérêt récent de l'art contemporain pour la fiction spéculative, c'est qu'elle vient philosophiquement confirmer une intuition artistique : la pratique plastique relève de l'intuition d'une pensée qui prend forme dans une expression non verbale, mais que le propos de l'artiste, du·de la spectateur·rice, du·de la critique, du·de la commissaire, du·de la médiateur·rice, etc. permet de transformer en signification et en prolonge donc l'histoire.

EY

Informations pratiques

Adresse

La TRANSVERSALE, espace d'expositions et d'expérimentations contemporaines
Lycée Alain-Fournier, 50 rue Stéphane Mallarmé - 18000 BOURGES

Contact

02.48.23.11.88

ce.0180005h@ac-orleans-tours.fr

contact.latransversale@gmail.com

Horaires d'ouverture

Ouvert du lundi au vendredi, de 8h à 18h, sur rendez-vous uniquement

Fermeture pendant les vacances scolaires et jours fériés

Médiation

Toutes les visites d'expositions sont commentées par les médiateur·rices

Ateliers de pratique plastique à destination des élèves du 1^{er} degré, sur réservation

Entrée et visite commentée gratuites

Accessible pour les personnes à mobilité réduite

Retrouvez toutes nos informations et actualités sur le site du lycée Alain-Fournier et sur les réseaux sociaux :



<https://lycee-alain-fournier.fr/formations/la-transversale>



[@latransversale](https://www.instagram.com/latransversale)

La TRANSVERSALE s'inscrit dans la très forte dynamique pédagogique et disciplinaire des Espaces-Lieux de Rencontre avec l'Œuvre d'art (E-LRO) de l'académie d'Orléans-Tours, référencés par le label **100^{TRÉ}-ART** [https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/arts_plastiques/reseau_100tre_art/presentation_du_reseau_100tre_art/].

Elle a, de plus, rejoint en 2020 le Schéma d'orientation pour le développement des arts visuels (SODAVI) en région Centre-Val de Loire, porté par l'association **devenir·art** [<https://devenir.art/>].

Elle est également identifiée sur le réseau **ATA, Atlas des autres territoires de l'art**, espace-ressources web créé par la Fraap, Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens [<https://atlas-ata.fr/>].

Tout le programme du 3^e festival **AR(t)CHIPEL** (du 27 septembre au 02 novembre 2025), porté par la Région Centre-Val de Loire et en partenariat avec le Centre Pompidou, est accessible sur le site Nouvelles Renaissance[s] [<https://www.nouvelles-renaissances.com/festival-artchipel/>].

