

**JEAN-FRANÇOIS
KAISER GALERIE**

CAMILLE BRES
PAON

EXPOSITION
DU 09. 11 AU 16. 12. 17

Camille Bres
ou
les perspectives
quotidiennes

Par Athénaïs Rz

« La pertinence de l'analyse en matière de peinture se mesurera à ceci que le discours qui la prend pour objet n'aura de sens, en chacun de ses moments, que pour autant qu'il empruntera sa raison d'être du tableau, et de lui seul, et qu'il se laissera travailler par lui autant qu'il le travaillera. »
Hubert Damisch ²

Quelque part, à l'extrémité d'une scène peut-être, un paon fait la roue. Une jeune femme le rejoint. Chaussée de baskets et vêtue d'un jean vert moulant et d'un débardeur rouge, elle se tient droite, mains sur les hanches, visage bien en face. Elle n'a visiblement aucun doute sur la direction du regard des spectateurs, malgré le peu d'éclat de sa tenue. Vaine sera la démonstration colorée du compagnon de la reine des dieux. Camille Bres est le centre, elle est le peintre, elle est le sujet de *L'Autoportrait*. *L'Autoportrait* – avec l'article défini dans le titre – n'est pas ici un portrait de l'artiste par elle-même. Il est devenu un objet, une nature morte qui se révèle sur un fond abstrait composé de triangles multicolores enchevêtrés les uns dans les autres, évidente extrapolation de la toile célèbre de Gino Severini, *La danse du pan-pan au «Monico»* ³.

Le paon, symbole d'immortalité, a sans doute été choisi par l'artiste pour célébrer celle de la peinture moderne, toujours actuelle, toujours nouvelle. La peinture moderne naît avec la perspective à l'époque de Leon Battista Alberti. En ce temps-là, écrit Erwin Panofsky, « on avait réussi à opérer la transposition de l'espace psychophysique en espace mathématique, en d'autres termes, l'objectivation du subjectif ⁴ ». « C'est dire, poursuit le

¹ Les propos de ce texte n'engagent que leur auteur. Athénais Rz [aka Rézette] est maître en histoire de l'art (Aix-Marseille université, 2017). Elle est l'auteure de *Peinture contemporaine* (Virton, Le Comble, 2016), ouvrage paru à l'occasion du salon « La Force de la Peinture » tenu en Belgique en 2016.
² Hubert Damisch, *L'origine de la perspective*, éd. rev. et corr., s.l., Flammarion, 2012, p. 282.
³ *La danse du pan-pan au «Monico»* (Le pan-pan au «Monico»), 1909 / 1960, huile sur toile, 2,80 x 4,00 m, Paris, Centre Pompidou.

savant iconologue, l'escalade à laquelle est soumise la perspective : au moment même où elle avait cessé de poser un problème technico-mathématique, il lui fallait commencer à poser un problème artistique⁵ ». Ce *problème artistique*, sans doute en raison de son essence même, n'a jamais été résolu. L'histoire de la peinture du siècle dernier en fournit la preuve, qui est jalonnée de détournements, de négations, de condamnations même de la perspective. Du mouvement futuriste à l'École de Leipzig en passant par le cubisme et le surréalisme, la peinture figurative du siècle de l'art contemporain a été traversée par la question de la perspective. La confrontation à ce défi permanent est semble-t-il une des voies de la contemporanéité dans la discipline. Il fallait aujourd'hui à nouveau du nouveau. Camille Bres nous l'apporte, disons, sur un plateau.

« [...] Si, écrit Hubert Damisch, le paradigme perspectif ne suffit pas à définir le système de la représentation classique, il n'en fait pas moins sa condition. L'écart que ménage la peinture entre l'organisation géométrique du tableau et sa structure imaginaire n'est en effet concevable que si celle-ci se règle sur celle-là [...].⁶ » Écrites à l'occasion du commentaire de l'analyse des *Ménines* par Michel Foucault⁷, ces lignes révèlent en creux la condition d'un important courant de la peinture contemporaine depuis Paul Cézanne : le dérèglement de l'écart pictural qui marque la rupture avec le système de représentation précédent. En 2015, une photo prise dans un musée a conduit Camille Bres à proposer une nouvelle manière de régler la structure imaginaire du tableau sur son organisation géométrique. Ce fut le point de départ de la série des *plateaux* qui compte aujourd'hui huit tableaux.

Habiller, dans une série d'œuvres, des formes identiques de décors, voire de sujets différents, est connu au moins depuis que Sebastiano Serlio grava les trois fameuses scènes (tragique, comique et satyrique) illustrant son *Secondo libro di prospettiva* en 1545⁸. Mais ce qui paraît n'avoir été jusqu'à présent que l'intuition d'un possible n'a semble-t-il jamais

été utilisé à la manière de Camille Bres. Le canevas imposé ne procède pas chez notre artiste du hasard et ne constitue paradoxalement pas une contrainte. Il est au contraire le moteur de l'acte créateur. « En m'imposant une construction de base, écrit l'artiste, je débride mon imagination.⁹ » Les huit surfaces géométriquement identiques – six rectangles verticaux et les plans du sol et du ciel ou du plafond – sur base desquelles s'organisent les images sont le support même de l'imagination. La perspective linéaire, bien marquée par les côtés inférieurs et supérieurs des quadrilatères, fonctionne comme un catalyseur de la pensée vagabonde. On ne sait, sauf pour la première, quelle est pour chaque peinture de la série l'origine de la composition. Le fait est que « chaque nouveau "plateau" en appelle un autre¹⁰ ». Il ne s'agit donc pas, on l'aura compris, d'un habillage. Il ne s'agit pas, comme sur la scène du théâtre vitruvien, de recouvrir des châssis pour décrire le cadre d'une action. Dans les plateaux, l'action, au sens de la dramaturgie, est en réalité inexistante. Son absence autorise une autre éloquence.

Rien ne se passe dans *Le musée* (2015), *Le jardin* (2015) et *L'atelier* (2015), mais une semblable atmosphère de bizarrerie s'exhale des trois images. Elle relie l'utilisation d'un nettoyeur à haute pression dans un musée, la livraison d'un chalet de Noël sur la pelouse verte d'un jardin et la disparition des chevalets de l'atelier d'un peintre. Partant de cette trilogie de l'étrange, l'esprit débridé de l'artiste s'est échappé sur un chemin sans balise. Le spectateur suit, frustré ou excité, d'image en image. Jamais il ne saura pourquoi la femme en vert du *Terrain vague* (2015) attend ainsi plantée comme un piquet, dos tourné vers un mur décoré de végétaux morts. Le mendiant quasi statufié symboliserait-il l'indifférence ? Le sombre *Aquarium* (2016) vide de visiteurs, mais plein de créatures dangereuses doit-il lui inspirer angoisse ou placidité ? Devant *Le bassin* (2016), il comprendra aisément que le pinceau a changé de registre, que le subconscient a pris le dessus. Sous un ciel bleu qu'envahissent d'inoffensifs nuages, un personnage

⁴ Erwin Panofsky, *La perspective comme forme symbolique et autres essais* [1927], Paris, Les Editions de Minuit, 1975, p. 159

⁵ Idem, p. 160.

⁶ Hubert Damisch, *op. cit.*, p. 454.

⁷ Il s'agit du premier chapitre de l'ouvrage *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (s.l., Gallimard, 1966, p. 19-31).

⁸ L'ouvrage peut être consulté dans une édition de 1600 en suivant ce lien : <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-370>.

⁹ Camille Bres, texte de présentation de l'artiste par elle-même dans son portfolio 2015-2016.

¹⁰ Idem.

féminin debout, courbé vers l'avant, bras ballant, chef vers le sol, se tient au fond d'une piscine carrelée de blanc. D'un orifice de la paroi coulent en continu d'interminables fils de couleurs variées qui ne se mélangent pas. Déjà le liquide atteint les cuisses de la femme. *Le paysage* (2016) fait ensuite prendre de la hauteur à l'observateur et l'invite à une découverte plastique inattendue. Enfin *Le salon* (2016) confronte à la sculpture contemporaine le facsimilé d'un des plus anciens habitants de la Terre.

Le paysage donne à voir son auteur qui se détache discrètement sur un fond quadrillé : un drone au ventre rouge, à l'arrêt mais en l'air, comme en apesanteur. Sur les habituelles parois verticales de la composition se déploie le paysage, marin et infini, probablement panoramique, que l'on suppose se continuer sur les pans invisibles du labyrinthe jusqu'à l'arrière du spectateur. Le fond de la toile simule un mur parfaitement plan décoré d'un carrelage à la mode des années 1930. Les carreaux et les images projetées dans un ton rouge saturé sur les panneaux rectangulaires sont en réalité les uns et les autres des produits de l'engin volant. Le motif ornant les faïences semble en effet s'inspirer directement du profil de la machine vue de dessous, lien surprenant donc entre la technologie la plus contemporaine et une technique des plus anciennes. *Le paysage* donne à voir un paysage que forcément le peintre n'a pas pu voir. Certes, Camille Bres aurait pu prendre place dans un aéronef. Mais le point de vue de l'oiseau a rarement été adopté par les peintres qui peu souvent se mettent à sa place. Surtout sans doute lorsqu'il s'agit de ne regarder que de l'eau et du ciel. Le spectateur s'imaginera un albatros, vaste oiseau des mers, scrutant alentour à la recherche de la silhouette d'un quelconque chalutier. *Le paysage* retiendra l'attention de l'historien du paysage dans la peinture, mieux certainement que *Backyard* de Luc Tuymans¹¹. Le paysage est essentiellement mise à distance¹² : il est un là qu'ici ne peut pas atteindre. En recourant à un robot, Camille Bres crée l'ultime paysage : celui que le regardeur ne peut en aucune façon pénétrer.

¹¹ Cf. Nils Büttner, *L'Art des paysages*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2007, p. 400.

¹² Cf. Bart Verschaffel, *Essais sur les genres en peinture. Nature morte, portrait, paysage*, Bruxelles, La Lettre volée, 2007, p. 73 et s.

S'il serait provocateur de voir dans *Le paysage* un portrait de l'assistant de notre peintre, Camille Bres n'en est pas moins portraitiste. *Gilbert et Jonas* (2017) réunit le grand-père et le fils de l'artiste dans une composition à la fois tendre et mélancolique qu'il est difficile de ne pas percevoir comme une réflexion sur la fuite du temps. La montre, bien en vue, et l'arbre mort sont là pour rappeler l'inéluctable, autant que le ventre rond de *La salle d'attente* (2017) chante la vie. Dans cette dernière œuvre, une jeune femme enceinte ne portant que des leggings noirs et un soutien-gorge blanc se tient assise sur un canapé vert à l'extrémité droite de l'image, laissant à gauche une place vide. De ses deux mains dont la droite¹³ tient deux pinceaux, elle fait mine de supporter son abdomen. Le décor de la salle, d'un grand dépouillement, ne comporte qu'un dragonnier de Madagascar et deux reproductions de tableaux de maître, un Gauguin et un Picasso. La facture de la chair du modèle qui fait étalage de sa matière picturale contraste avec la finition léchée du tissu du siège. Les lichettes circulaires et tangentielles qui forment la peau rappellent la touche si caractéristique de Vincent Van Gogh alors que la tonalité de la carnation rejoint la gamme chromatique chère à Lucian Freud. Elle est toute peinture, cette femme aux yeux en coin qui dissimule mal son appréhension de bientôt donner le jour à un être, elle qui si souvent a enfanté d'images. Dans *La salle d'attente*, le siège aussi attend. La *vacua sedes* est dans la culture judéo-chrétienne porteuse de signification. Elle renvoie autant au siège d'Elie qu'à celui de l'Étimsie¹⁴. Dans les deux cas, l'espoir s'exprime. On conjecturera que cette place vide symbolise dans l'œuvre commentée l'espérance de la future mère d'avoir longtemps son enfant à ses côtés.

Les images que crée Camille Bres naissent « dans le quotidien du peintre¹⁵ ». L'artiste puise librement dans son entourage et dans son environnement, dans sa vie et dans ses rêves. Ce matériau fournit les éléments, peu nombreux, qui construisent, on l'a vu, chaque œuvre singulière. Mais

¹⁴ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien. T.II. Iconographie de la Bible. I. Ancien Testament*, Paris, P.U.F., 1956, p. 348.
¹⁵ Aurélie de Heinzelin, *Présentation de Camille Bres*, portfolio de l'artiste 2015-2016.

il prend progressivement un probable second sens par sa mise en perspective dans le développement du corpus. Ainsi le lavabo et le carrelage de *Miroir noir* (2015) se trouvaient dans *Clara* (2013) et apparaissent dans *L'atelier*. Un lien de même nature unit notamment *Miroir rouge* (2015) et *Le bassin, Le prince* (2015) et *Le musée* ou encore *La douche* (2014) et *Le mètre* (2017). Le rapprochement de ces deux dernières œuvres soulève par ailleurs une énigme que l'on ambitionne d'un jour démêler, celle de la mutation d'une image réaliste en une peinture sans conteste surréaliste. L'influence de Giorgio De Chirico s'y fait sentir, mais concurremment à celle de Piero Della Francesca. Et comment ne pas penser à l'œuvre incontournable de Domenico Ghirlandaio ¹⁶ en regardant *Gilbert et Jonas* ? Oui, l'art de Camille Bres plonge ses racines loin dans la Renaissance, mais il s'épanouit dans le quotidien du peintre, le nôtre.

Athénaïs Rz
Mane-en-Provence
6 octobre 2017

¹¹ *Portrait d'un vieillard et d'un jeune garçon, vers 1490, détrempe sur bois, 0,62 x 0,46 m, Paris, Louvre.*

Athénaïs Rz

Née en 1991 en Belgique, Athénaïs Rz [aka Rézette] est titulaire d'une maîtrise de recherche en Histoire de l'art moderne obtenue à Aix-Marseille Université (2017). Elle se passionne pour la peinture, à la fois ancienne et contemporaine. Elle fréquente les ateliers d'artiste depuis 2012. Les nombreuses études qu'elle a déjà rédigées seront éditées en un premier recueil en 2018.

Elle est par ailleurs l'auteur de l'ouvrage intitulé *Peinture contemporaine* publié à l'occasion de l'exposition « La Force de la peinture » dont elle a assuré le commissariat en 2016 dans son pays natal. Ses recherches actuelles portent aussi sur la peinture française du XVII^{ème} siècle, spécialement sur Nicolas Mignard et sur le genre du paysage dont elle cherche à définir une nouvelle théorie incluant l'abstraction. Athénaïs Rz travaille actuellement au service culturel de la ville de Forcalquier.

Camille Bres

Née en 1987, vit et travaille à Strasbourg (67).
Camille Bres est peintre, diplômée en 2011 de la HEAR avec les félicitations du jury. Après avoir été résidente du Bastion 14 de 2012 à 2017 elle travaille aujourd'hui au sein des Ateliers des hautes plaines.

EXPOSITIONS

2017

Les horizons alternatifs,
Maison de la région, Strasbourg
Regards sur l'art contemporain en Alsace, Maison de la région, Strasbourg

2016

Carte blanche de la ville de Strasbourg, St'art, Strasbourg
Entre les lignes 2, Zone d'art, Strasbourg

2015

Ateliers nomades, DEPO2015, Pilsen, République tchèque
Regards sur l'art contemporain, Hall de la région, Strasbourg
Figure-toi, Syndicat potentiel, Strasbourg

2014

Flumen-Régionale 15, Kunsthalle, Mulhouse
5^{ème} biennale d'art contemporain, La Plomberie, Épinal
Jamais deux fois (dans le même fleuve), Pôle culturel, Drusenheim

2012

La Zone, Tour Seegmuller, Strasbourg
Un belvédère, Galerie Ritsch-Fisch, Strasbourg

PRIX

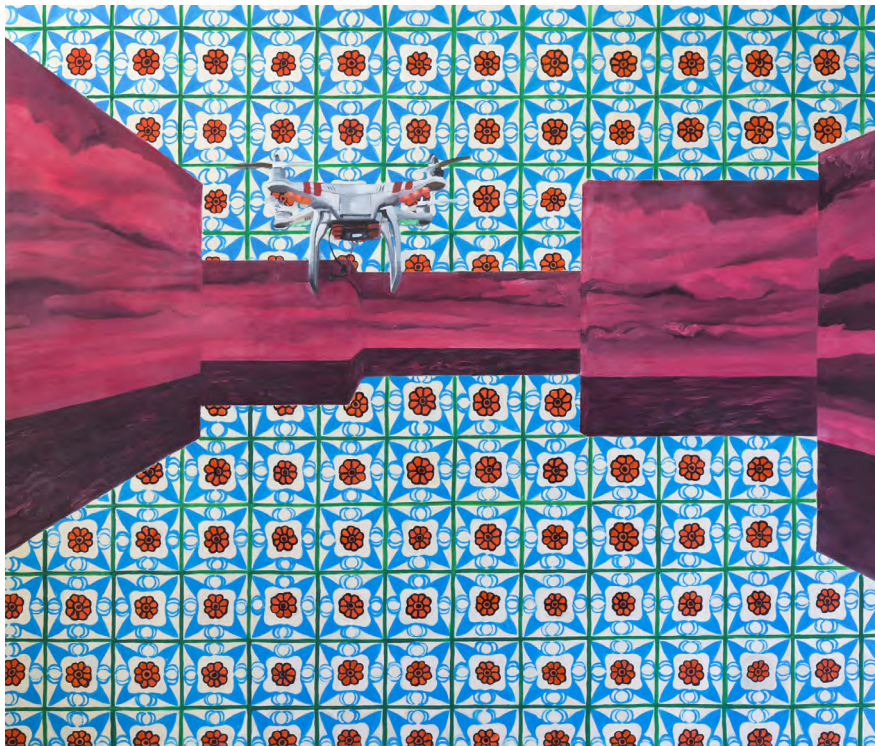
2015

Prix des arts de l'académie rhénane

2011

Prix Pfimlin pour *Bon vouloir de Peinture,* mémoire de fin d'étude

camillebres.blogspot.fr



Camille Bres

LE PAYSAGE

2016

Huile sur toile
110 x 130 cm

ACTUALITÉS

HORS-LES-MURS

DU 2 AU 5 NOVEMBRE 2017

LUXEMBOURG ART WEEK

AURÉLIE DE HEINZELIN

LAURENT IMPEDUGLIA

MARIUS PONS DE VINCENT

Stand B15

www.luxembourgartweek.lu

DU 17 AU 20 NOVEMBRE 2017

ST'ART

Foire européenne d'art
contemporain

Artistes de la galerie

www.st-art.com

JEAN-FRANÇOIS KAISER GALERIE

6 rue des Charpentiers
67000 Strasbourg | 1^{er} étage

T +33(0)3 88 36 64 18

M +33(0)6 89 07 04 27

contact@jeanfrancoiskaiser.com
www.jeanfrancoiskaiser.com

La galerie est ouverte du mercredi
au samedi de 14h à 18h et sur rdv

