

Adèle Nègre | *Regarder, jouer (Trois lieux)*

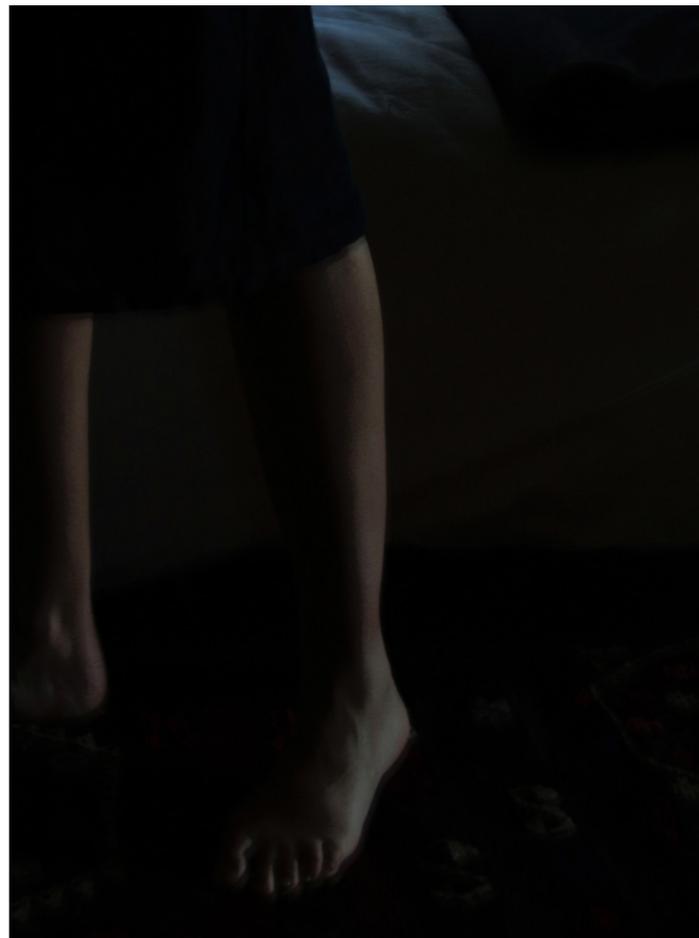


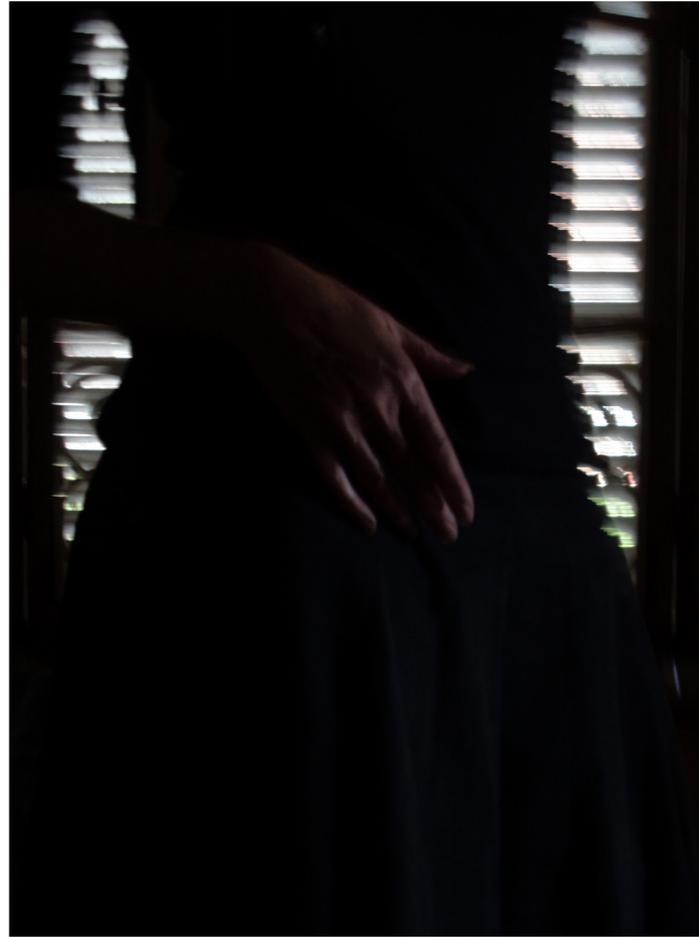
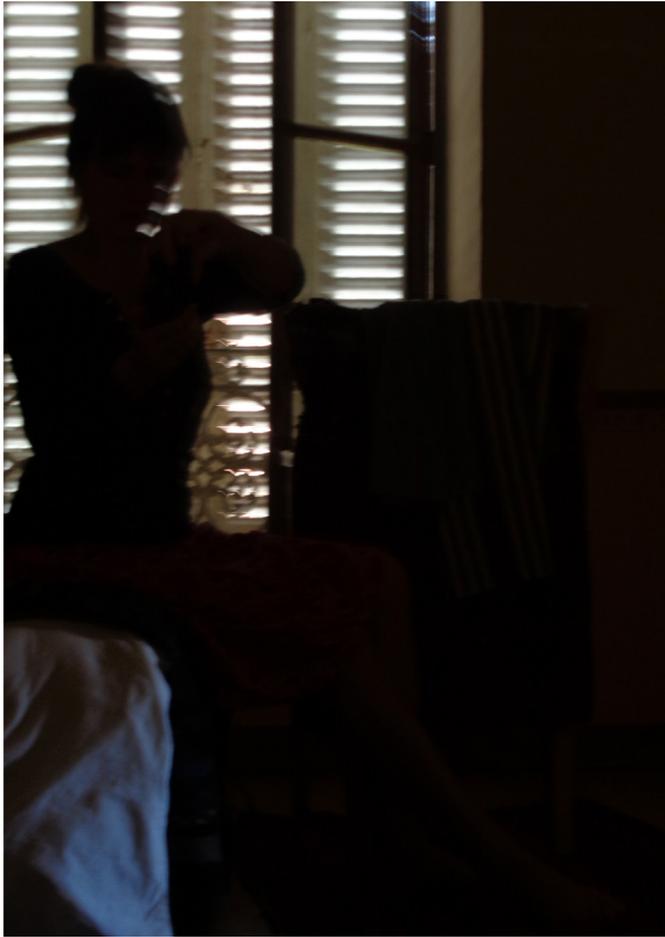
Adèle Nègre | *Regarder, jouer (Trois lieux)*

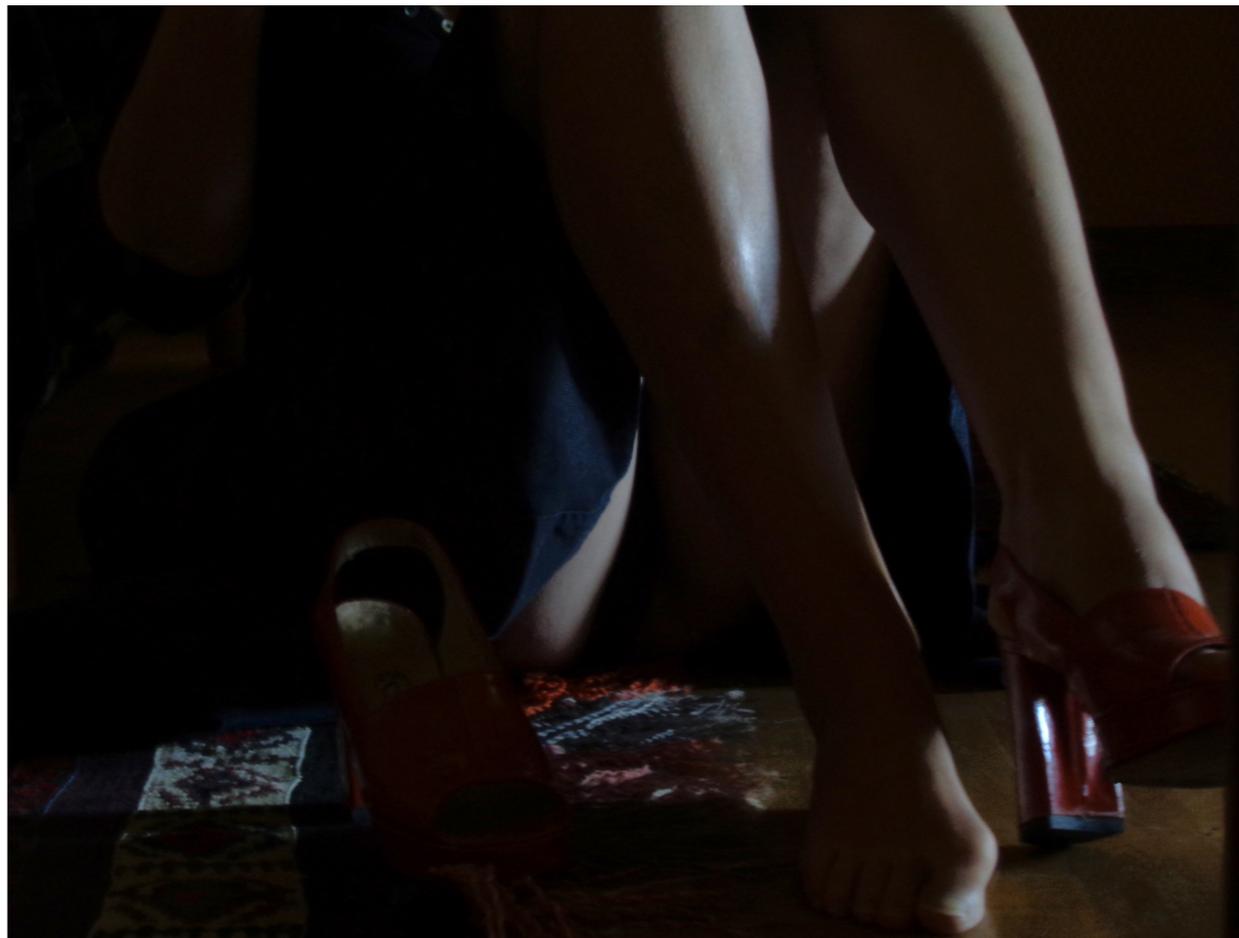
site : http://adelenegre.fr/adele_negre_index.html
blog : <http://adelenegre.blogspot.com/>
e-mail : adelenegre@hotmail.com

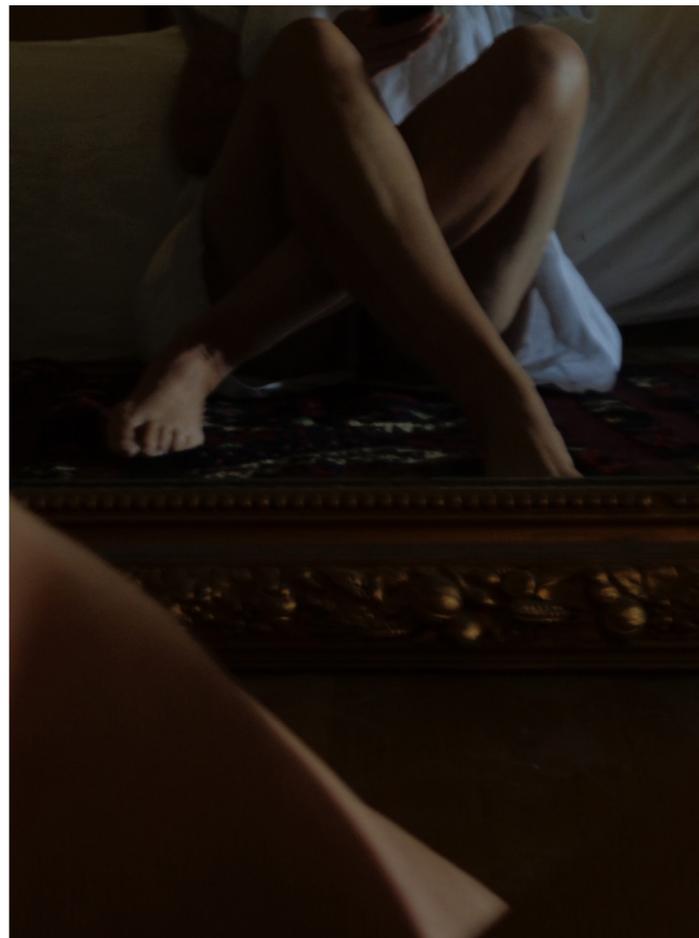
dans la chambre

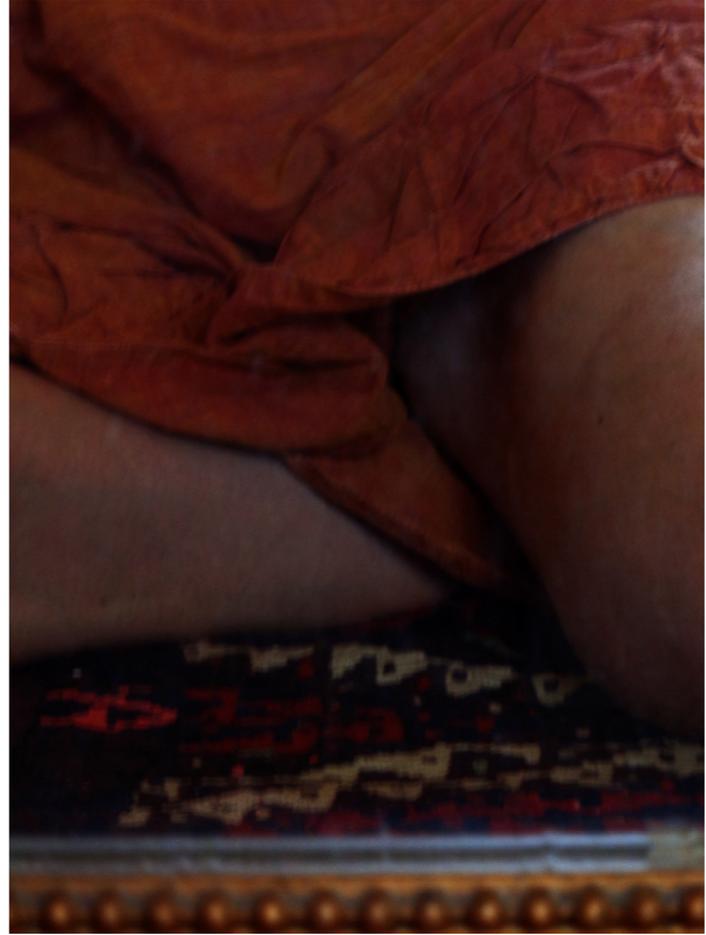
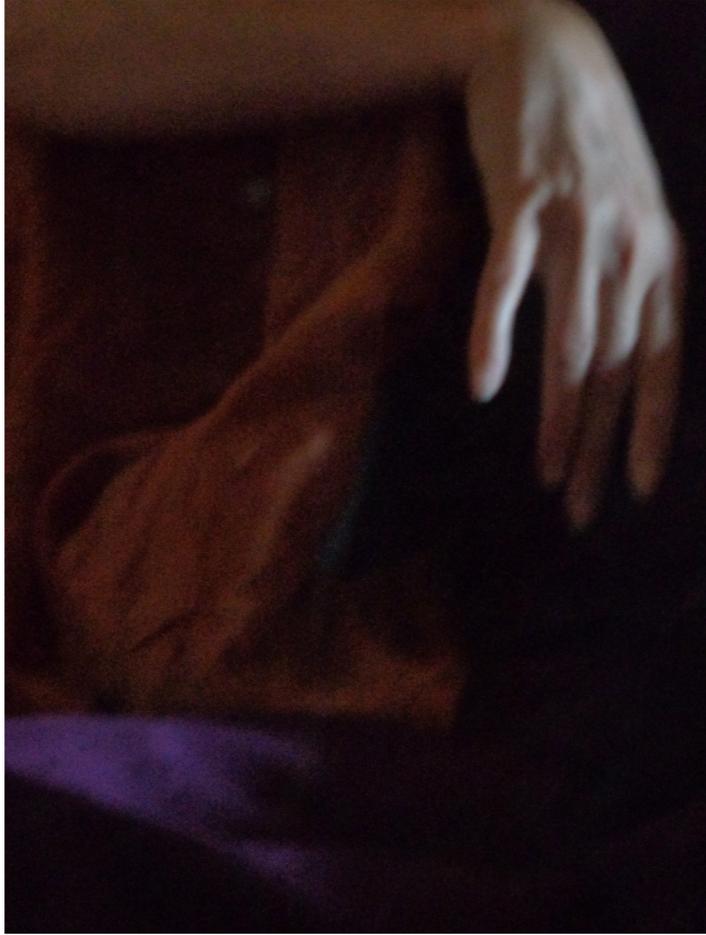


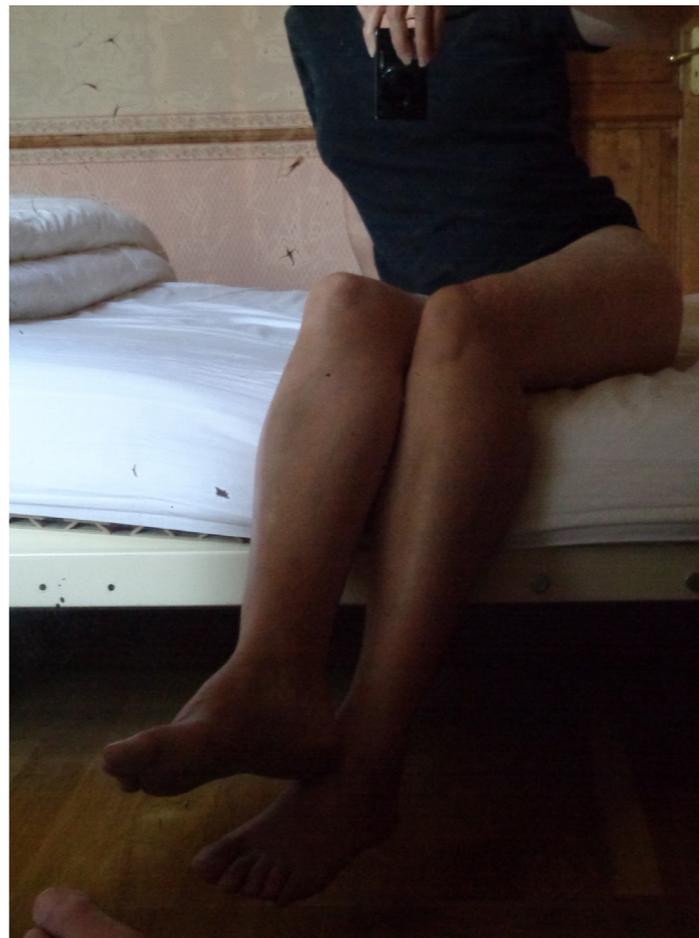


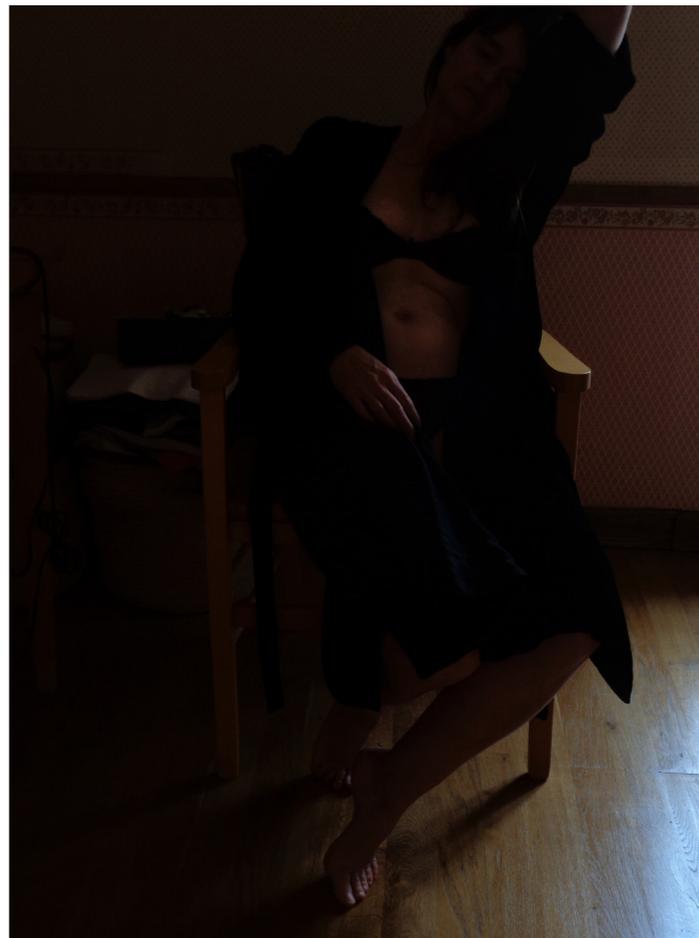






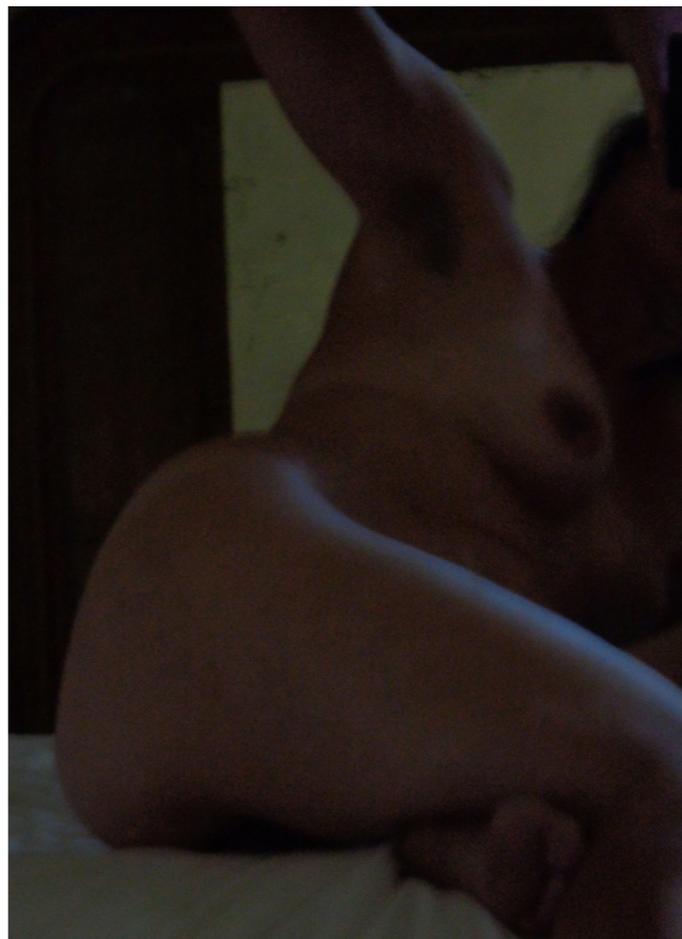


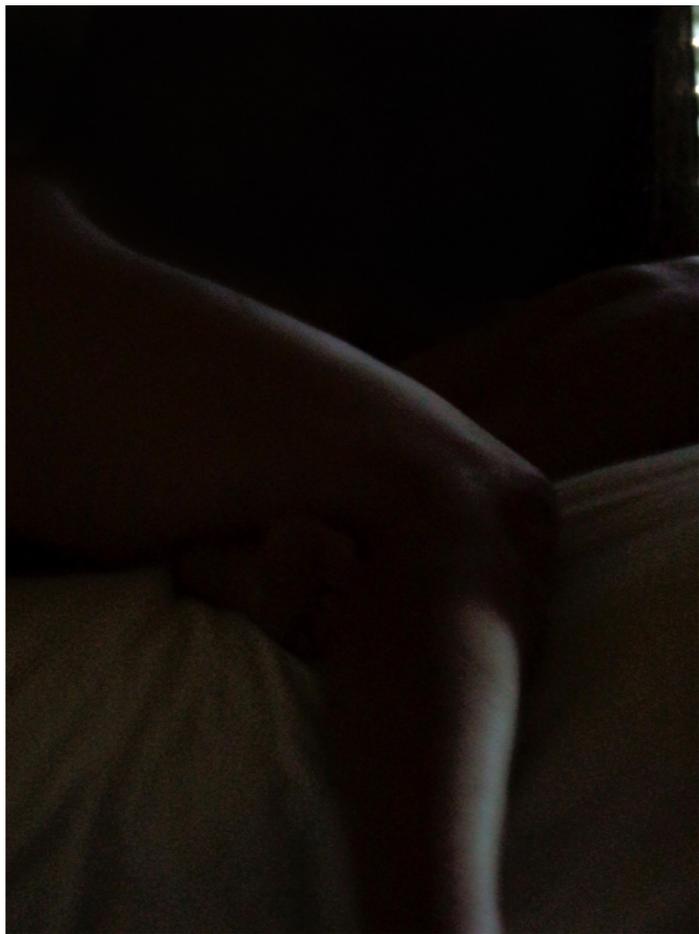


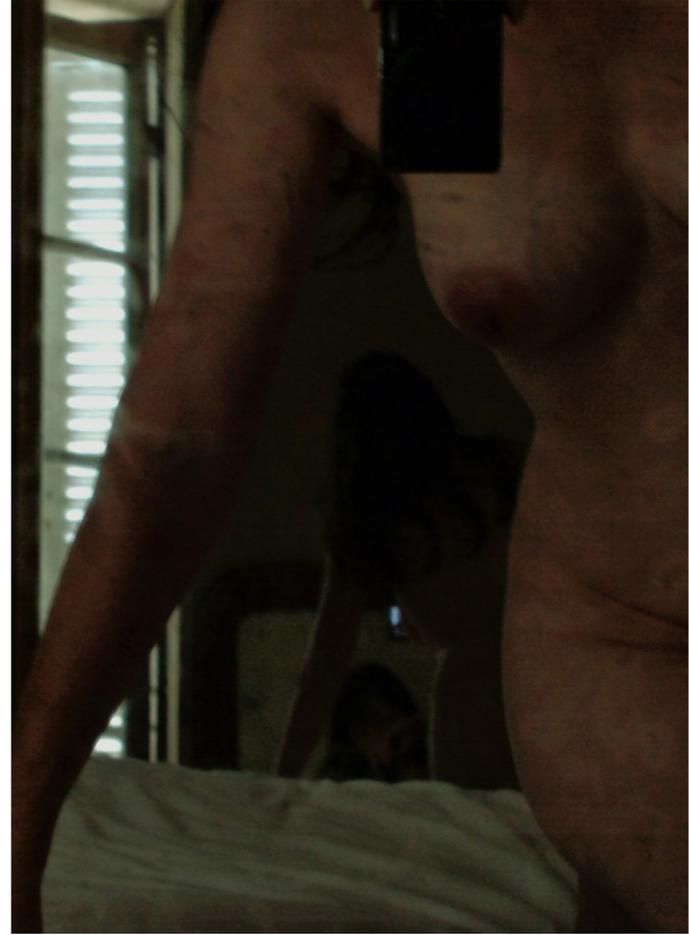
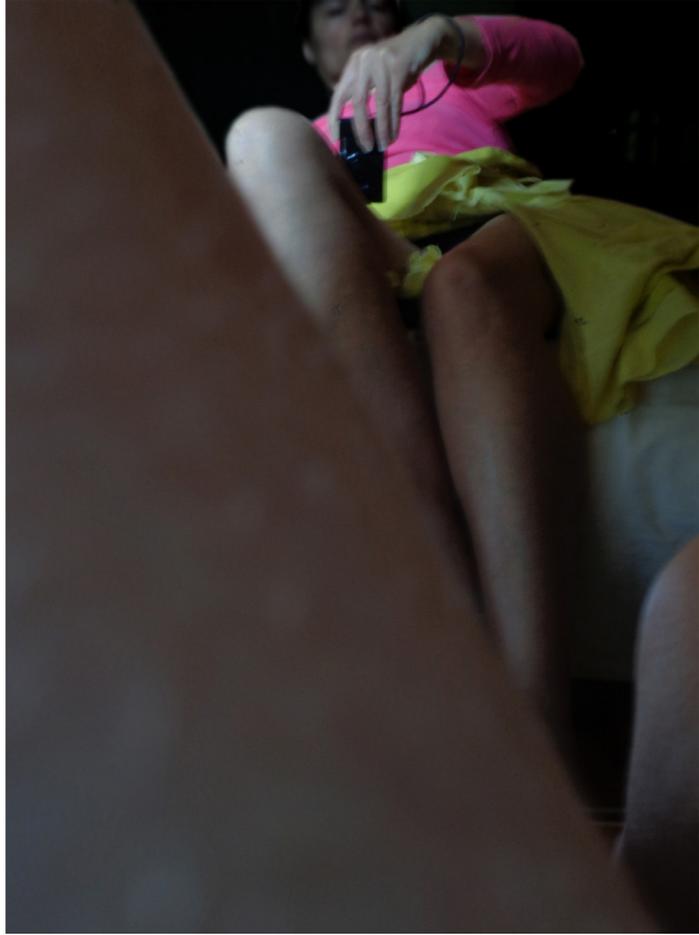


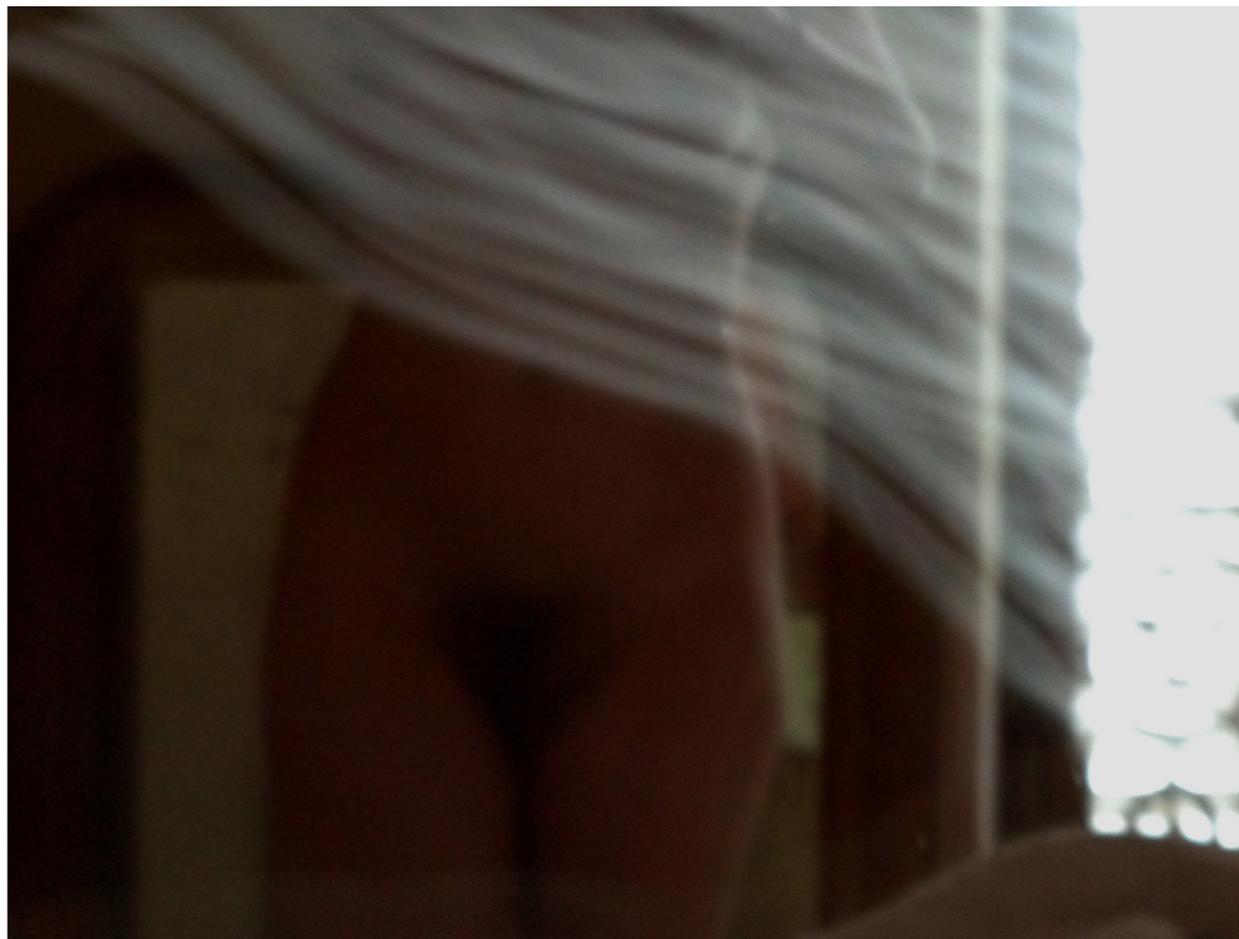


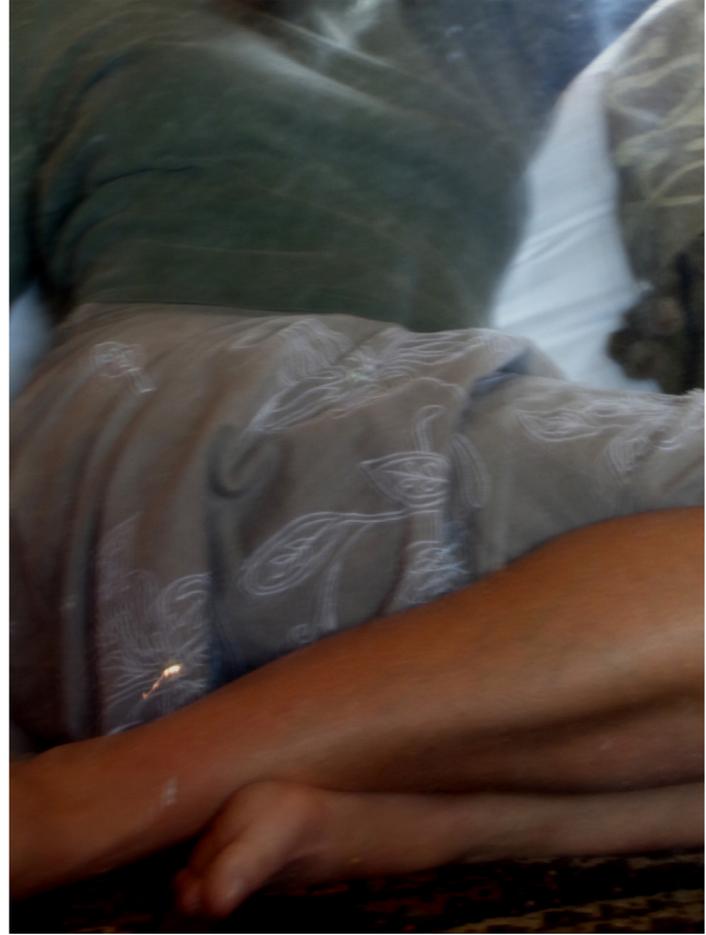
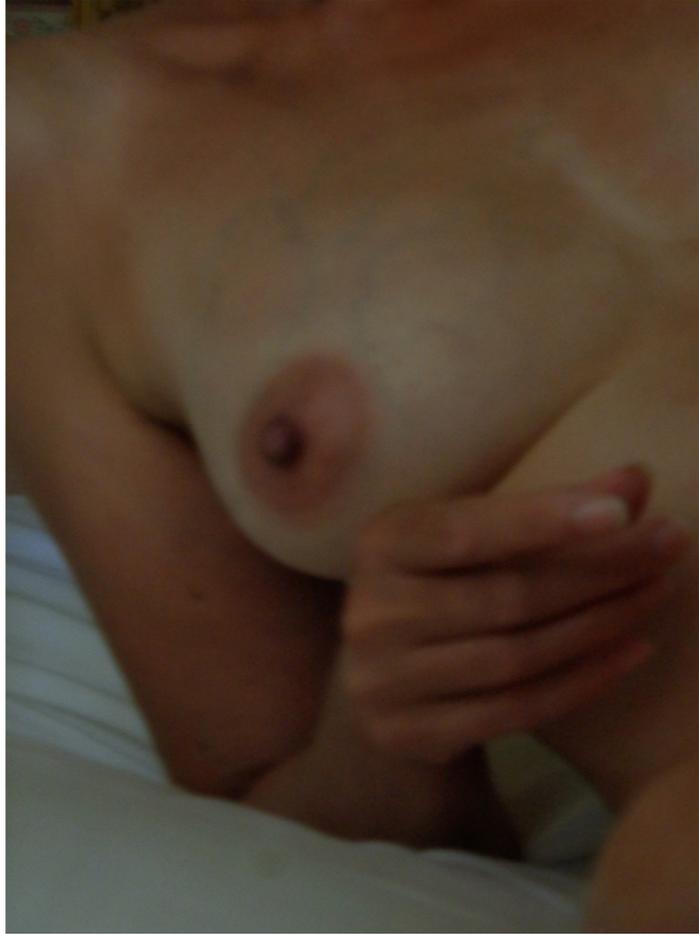


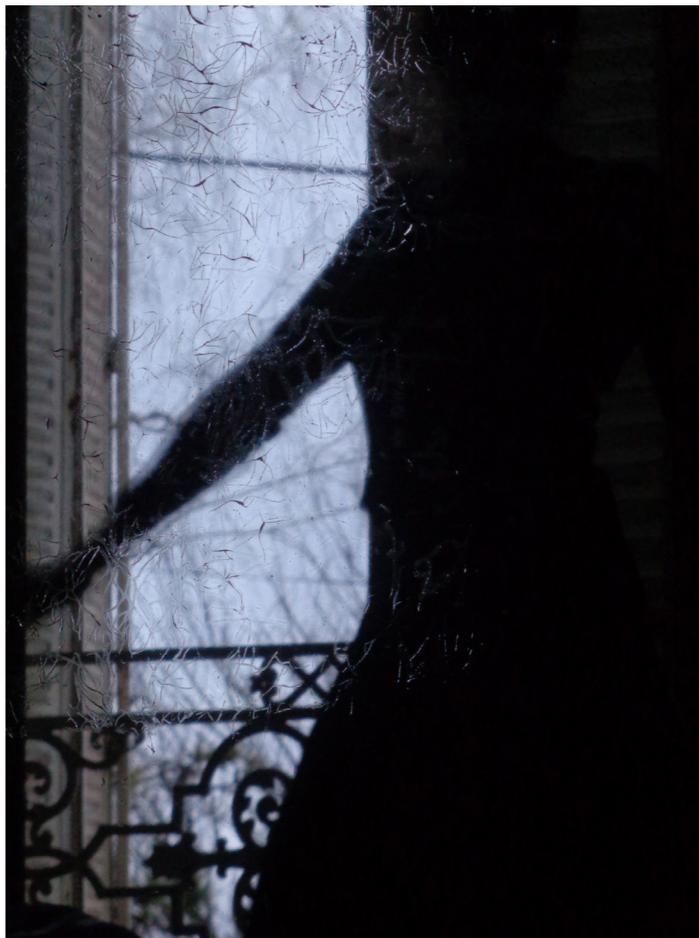


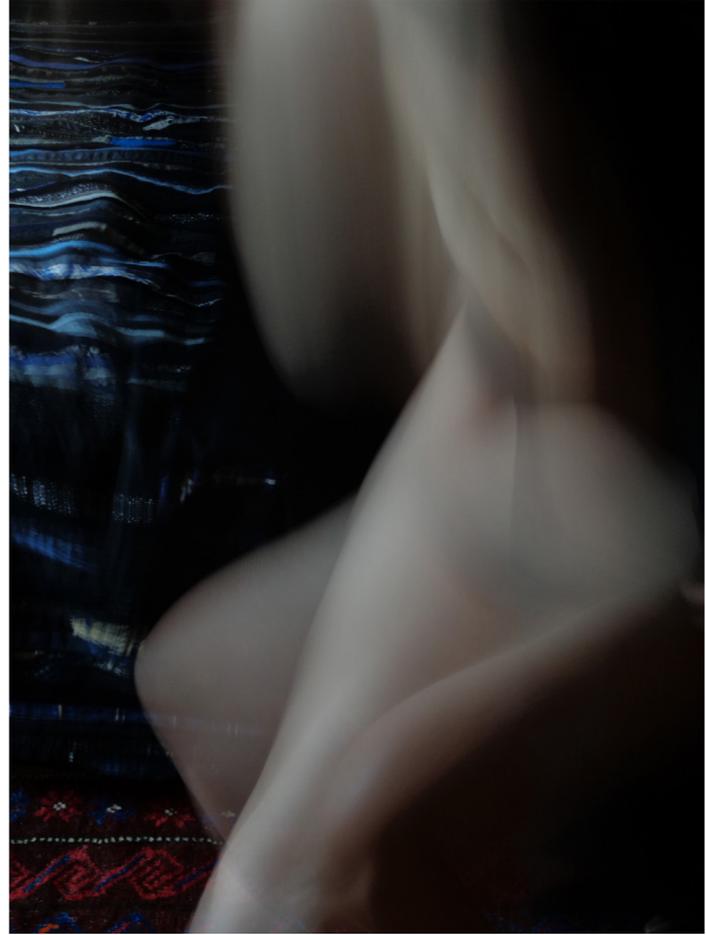
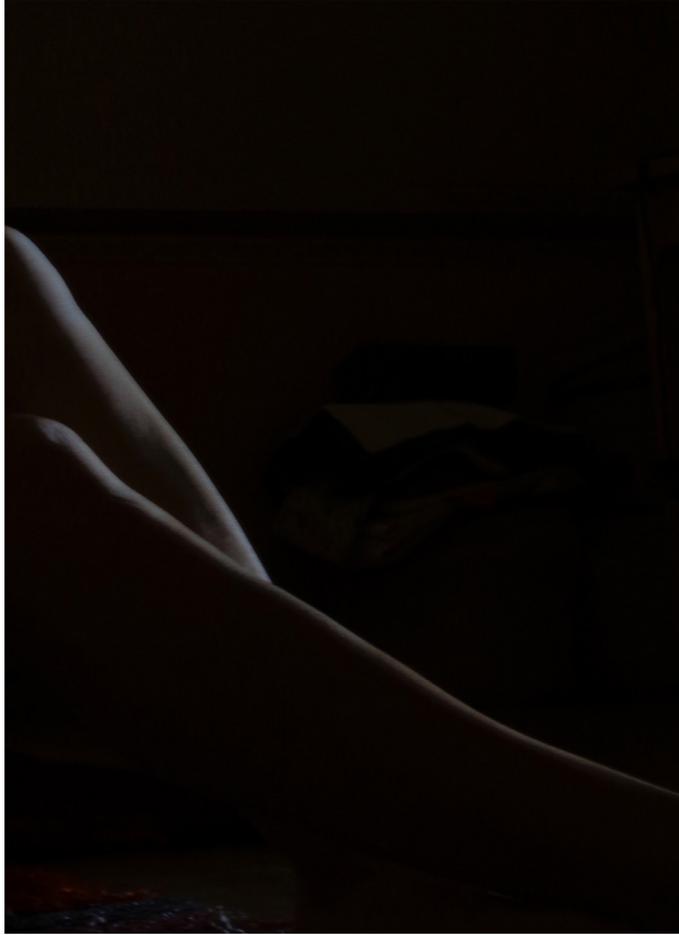




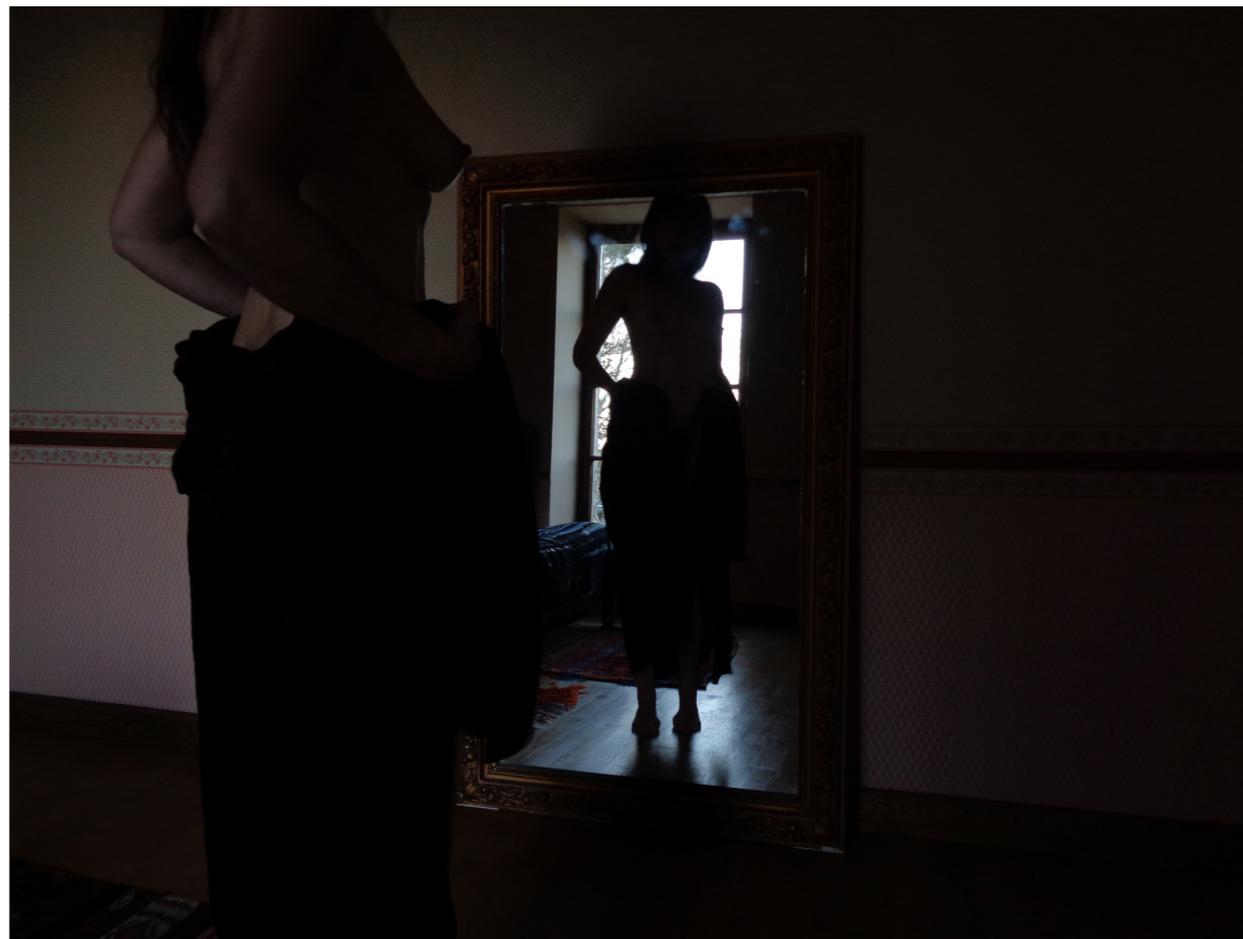
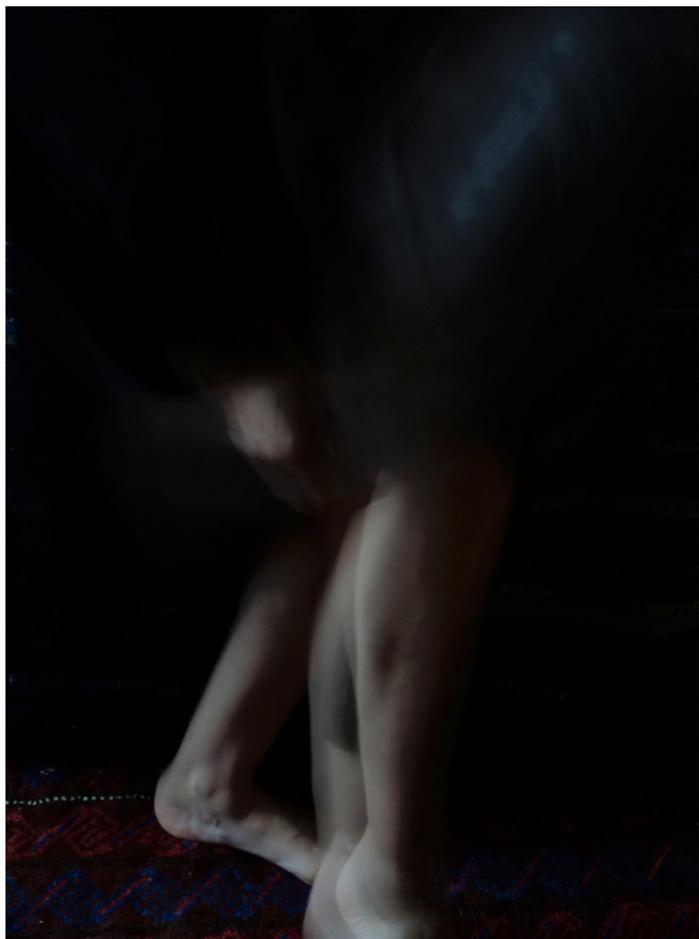








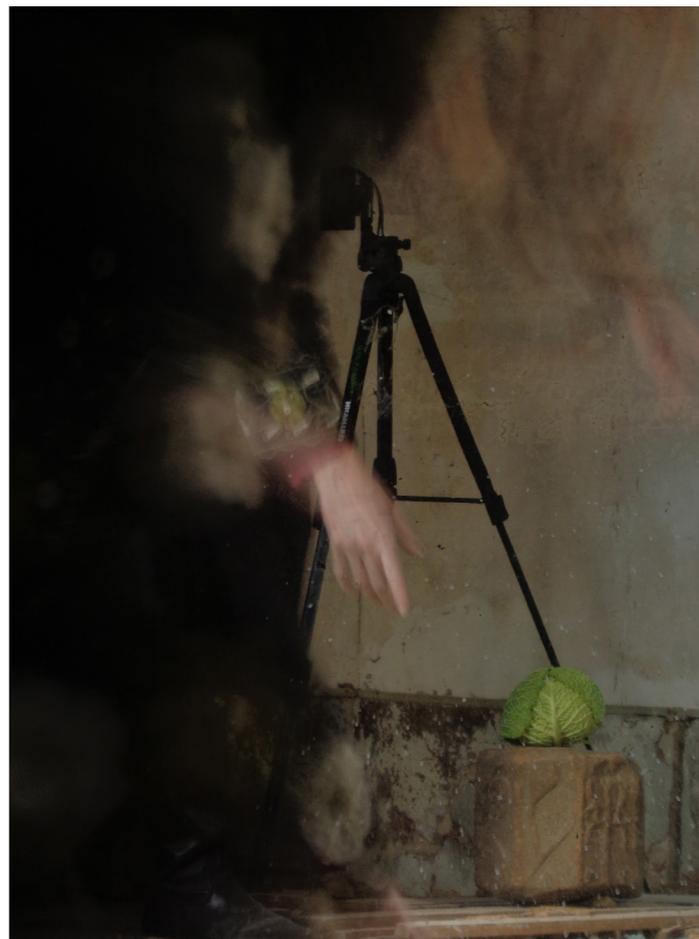


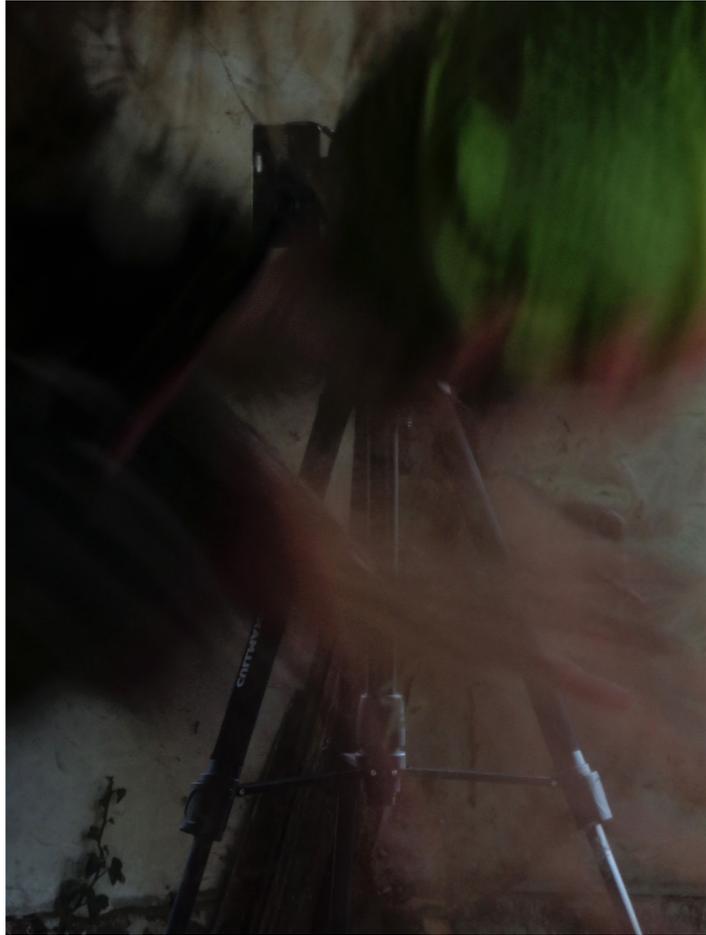


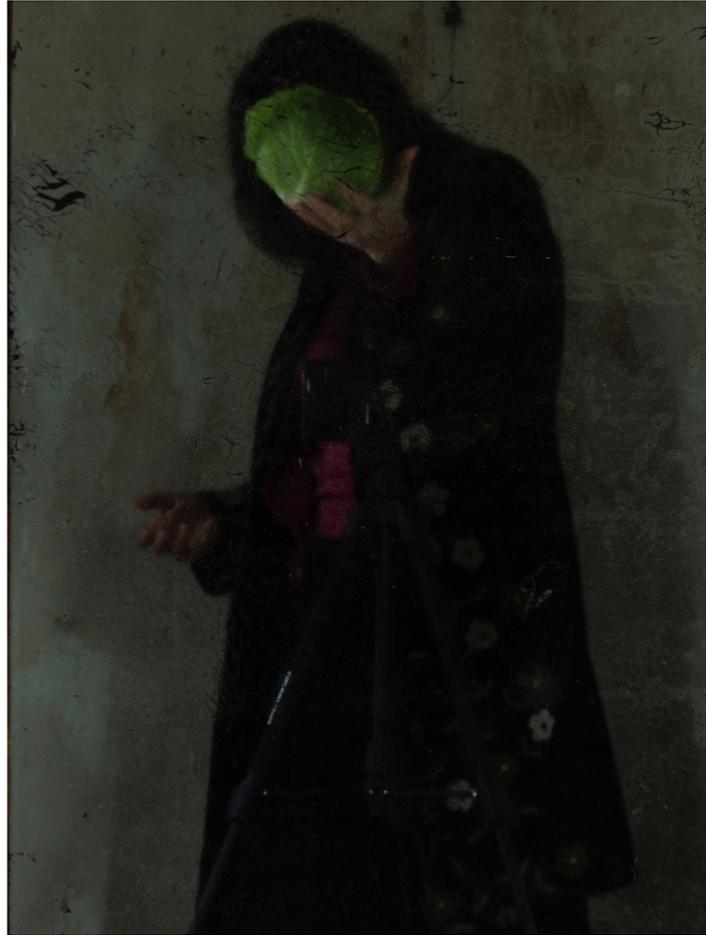
dans la ruine







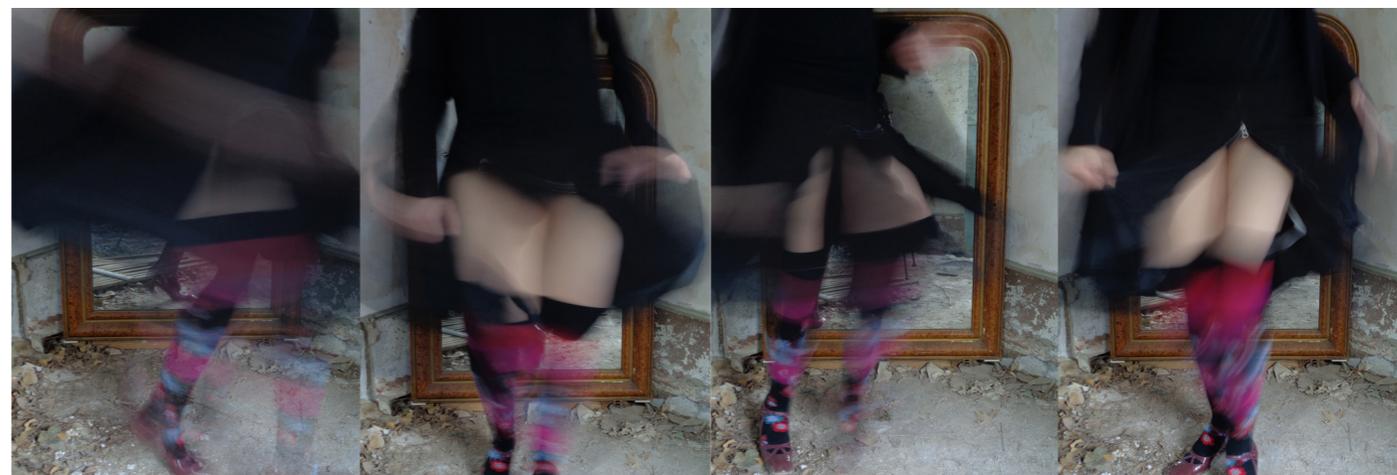








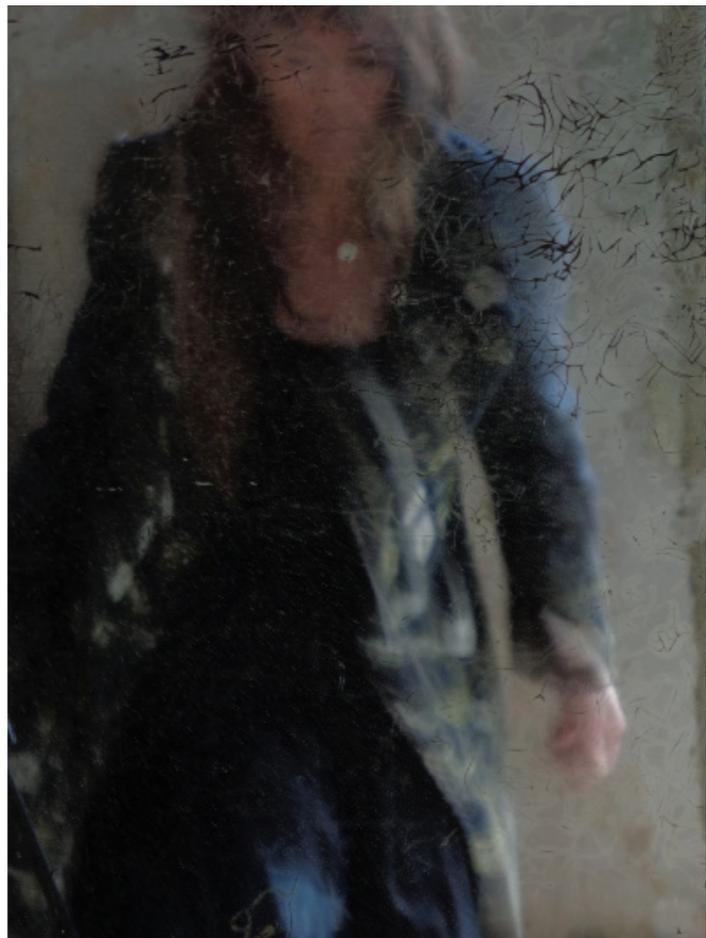




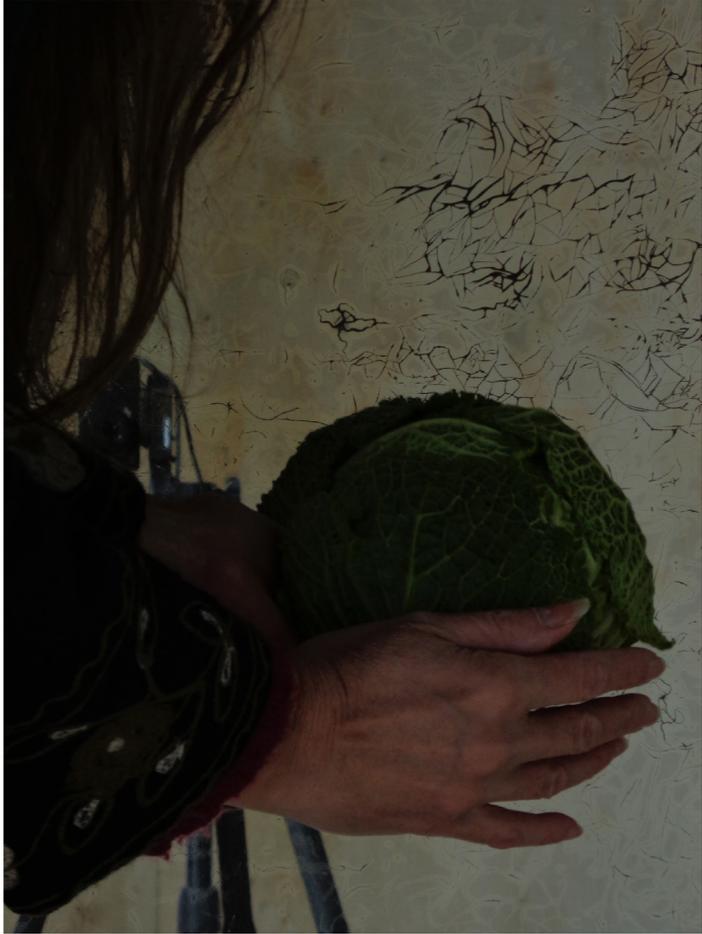














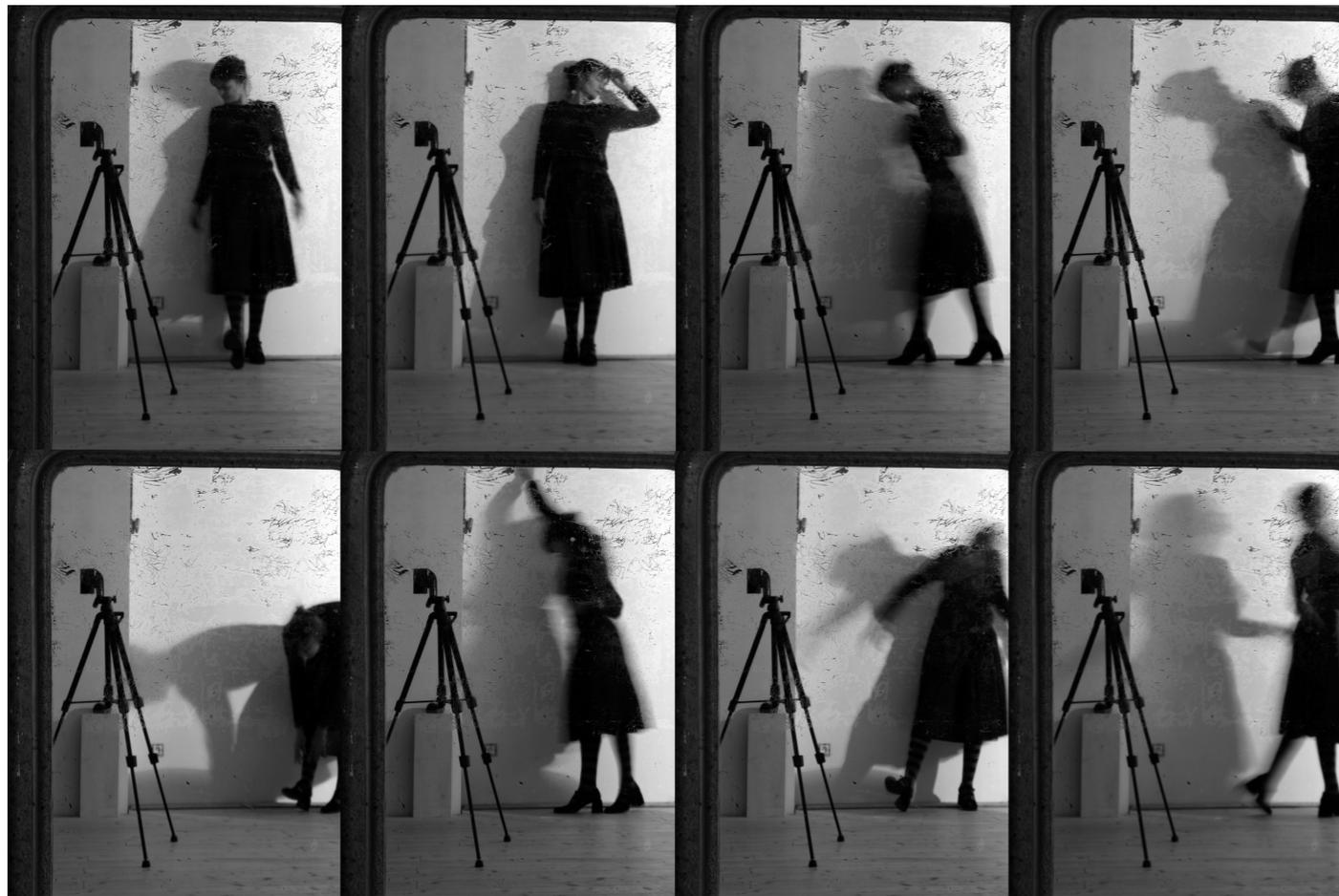




dans l'atelier



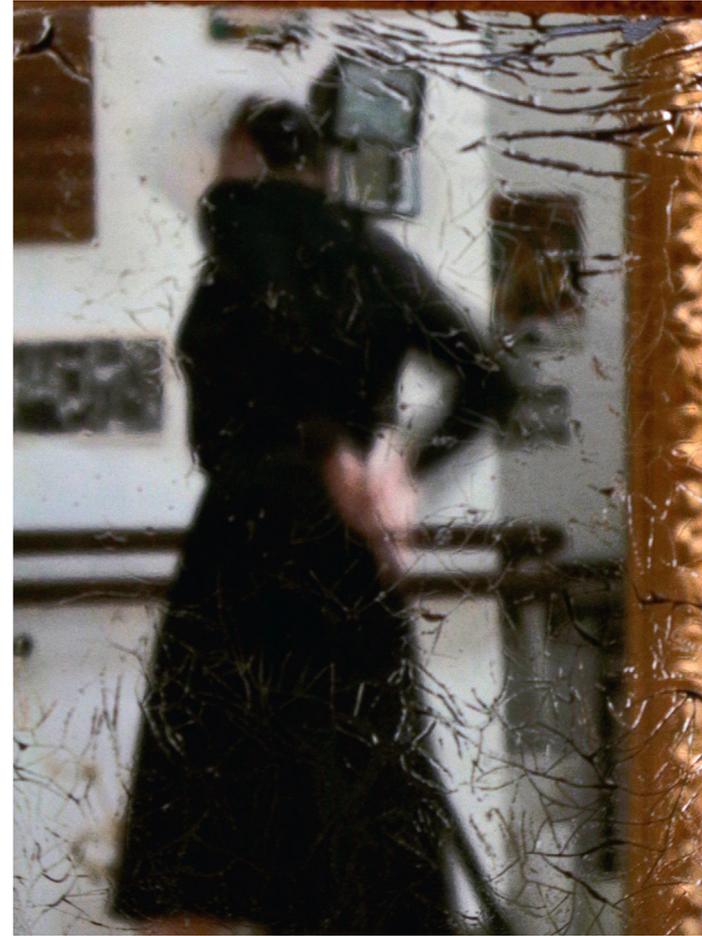


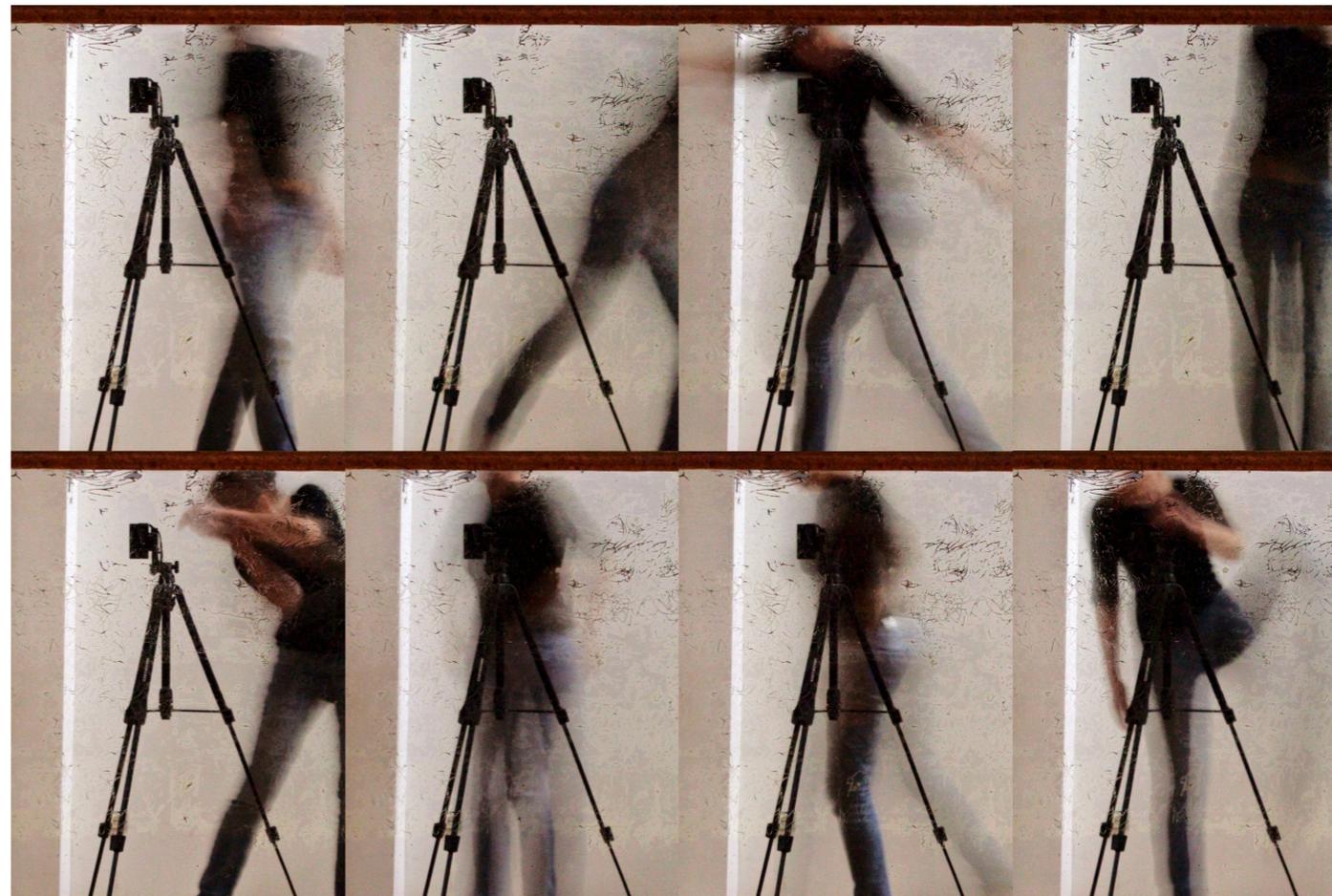




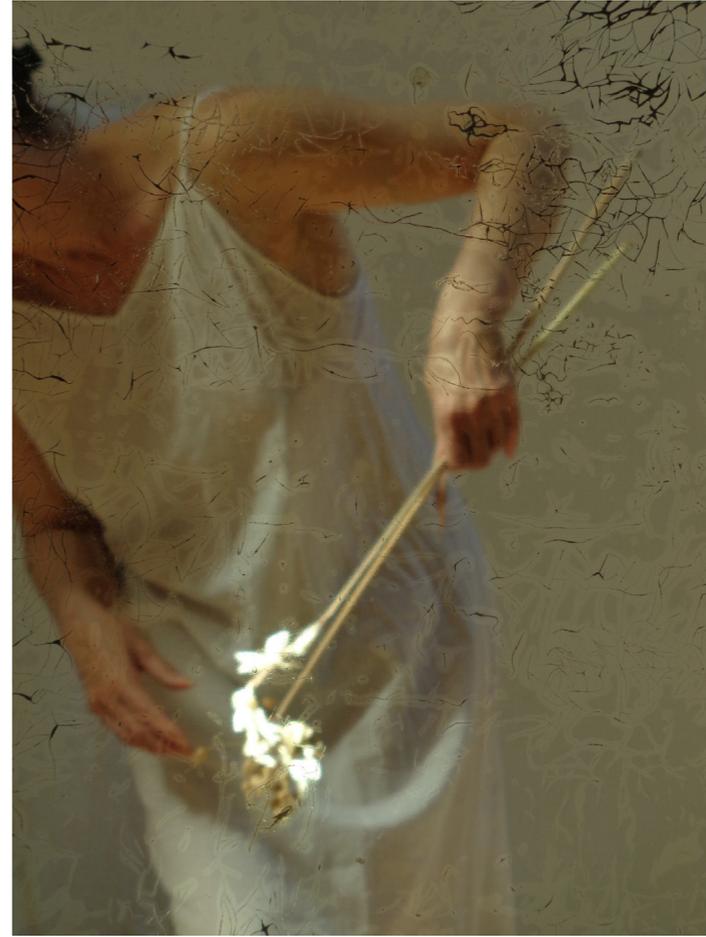




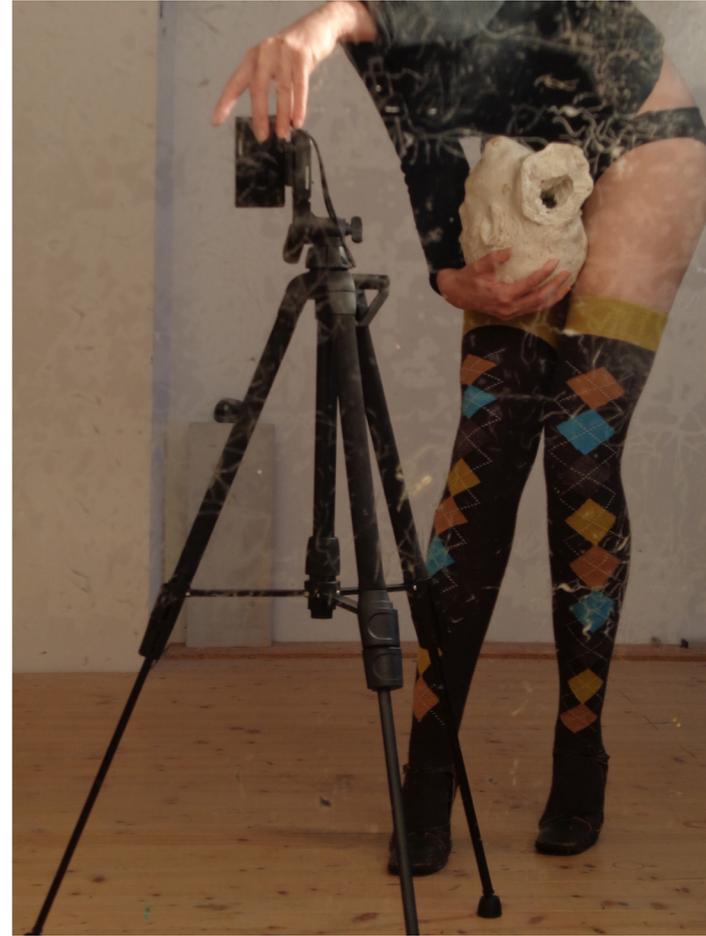






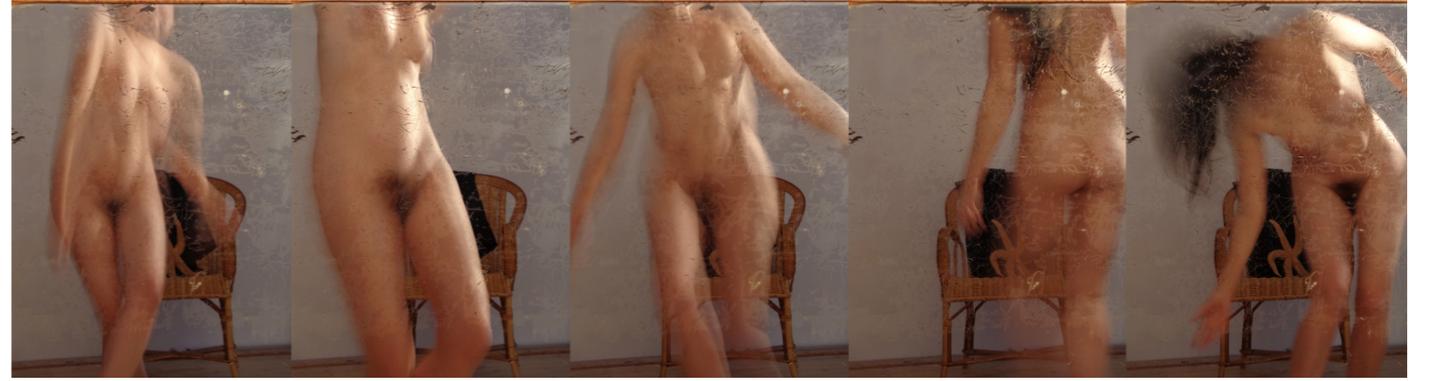
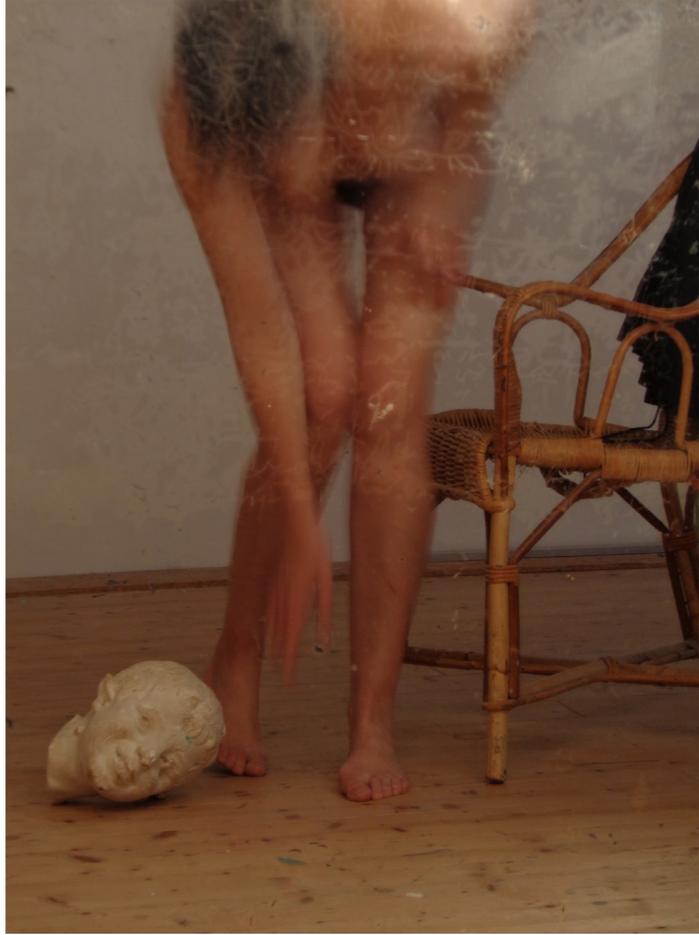


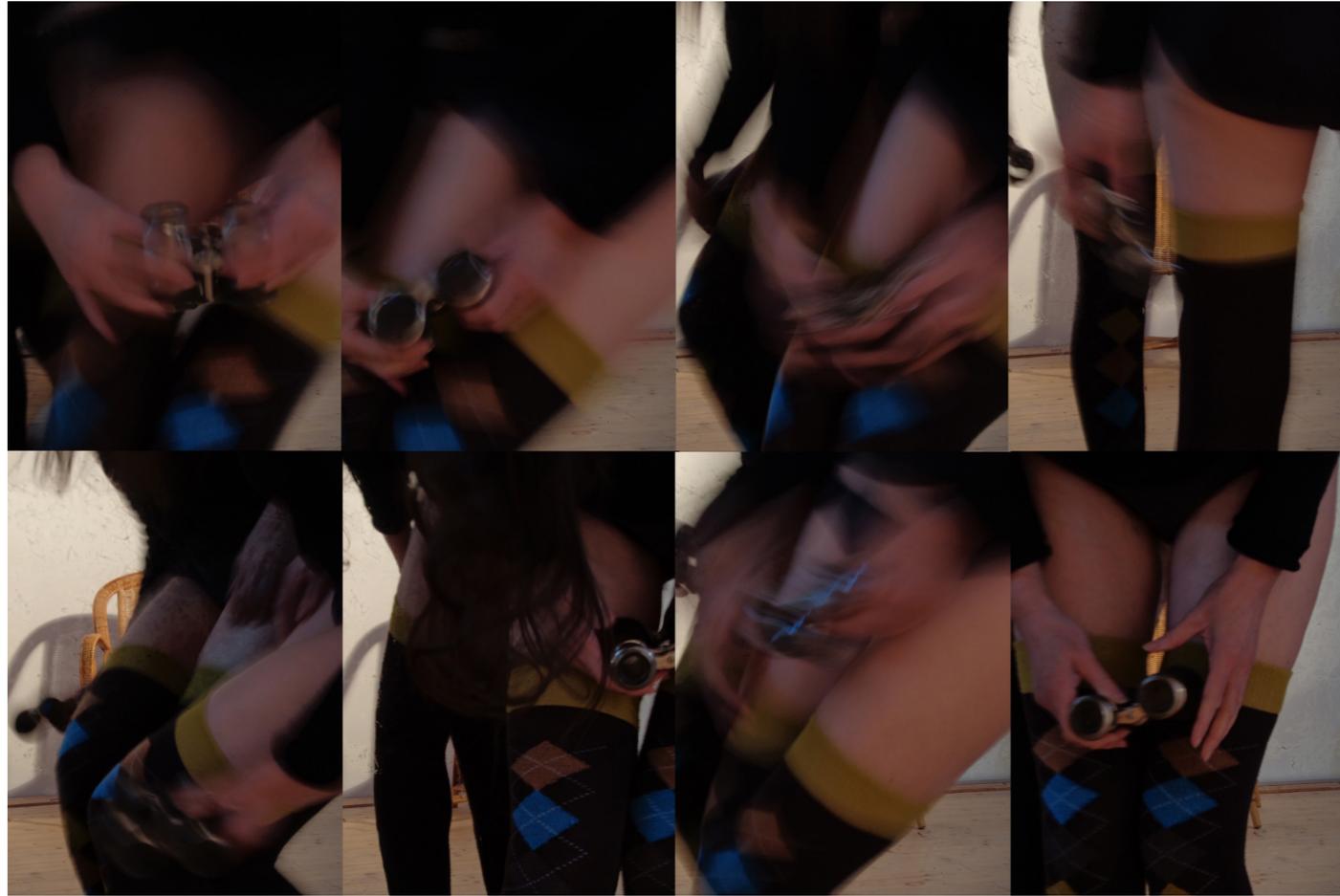




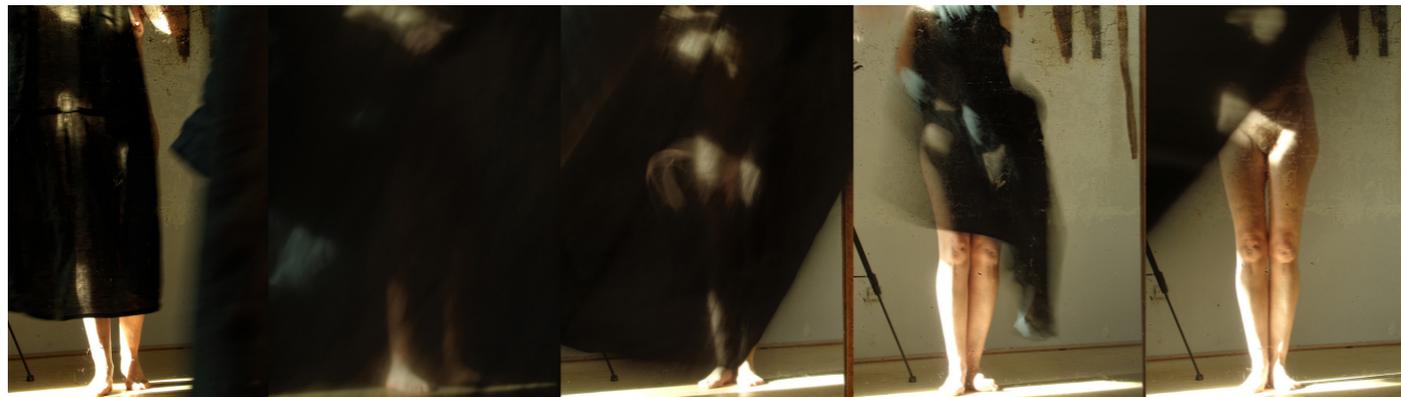


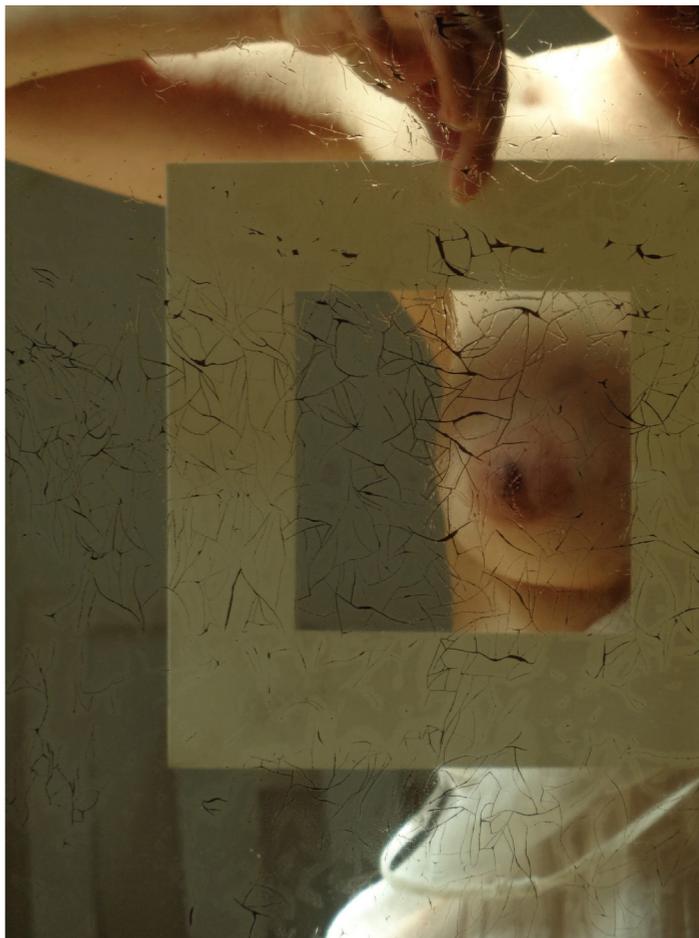




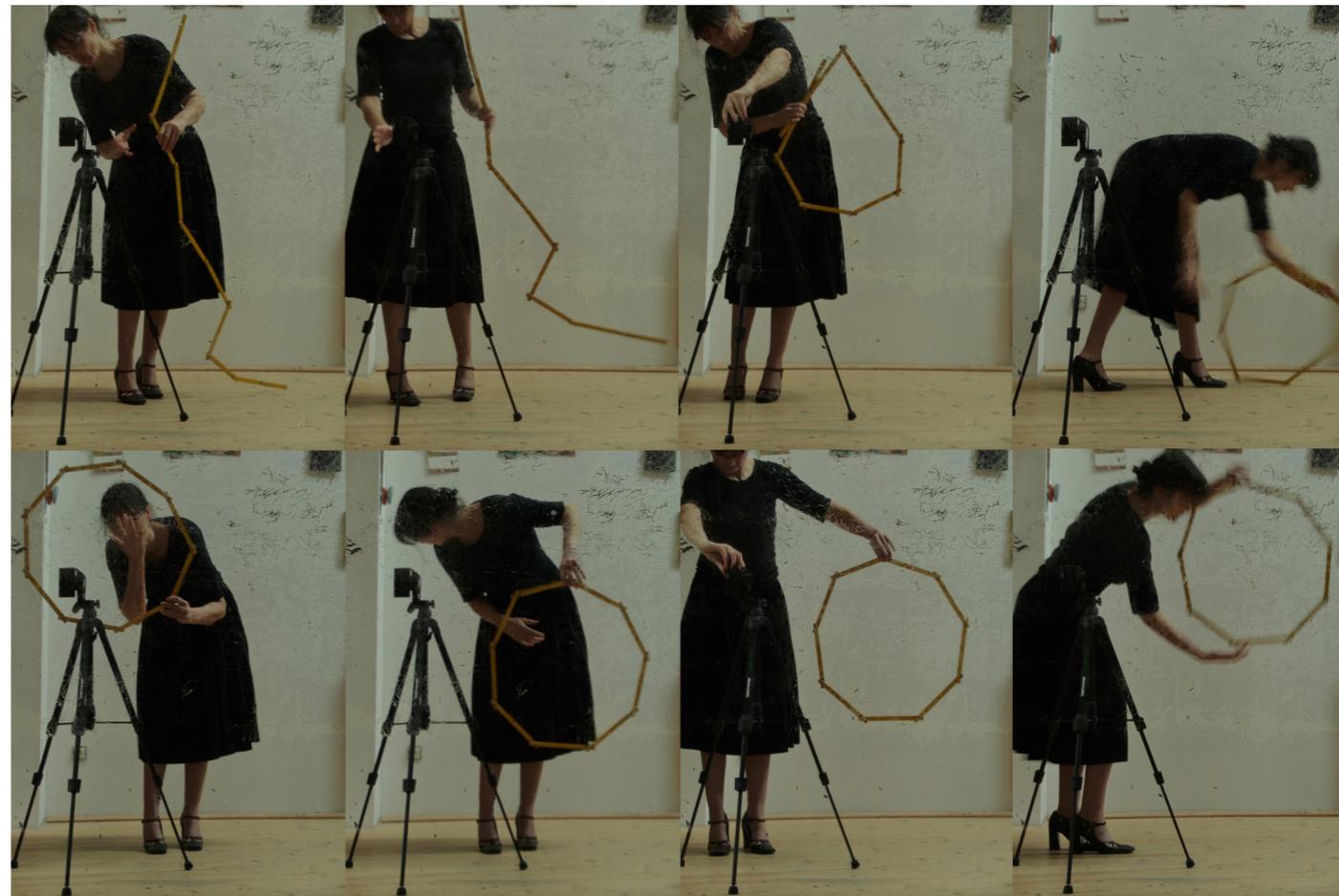














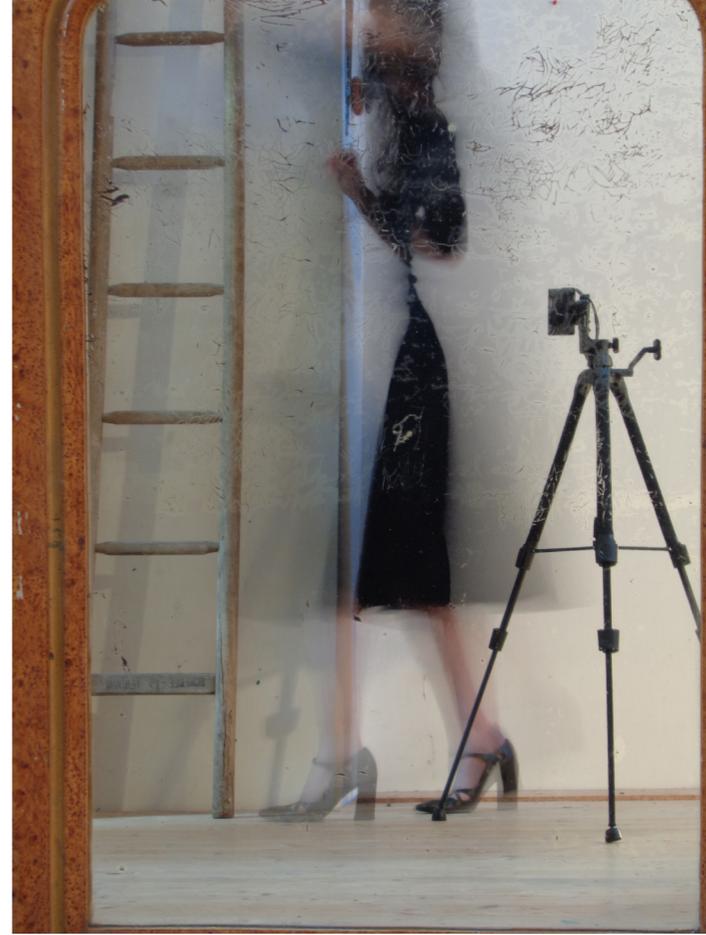
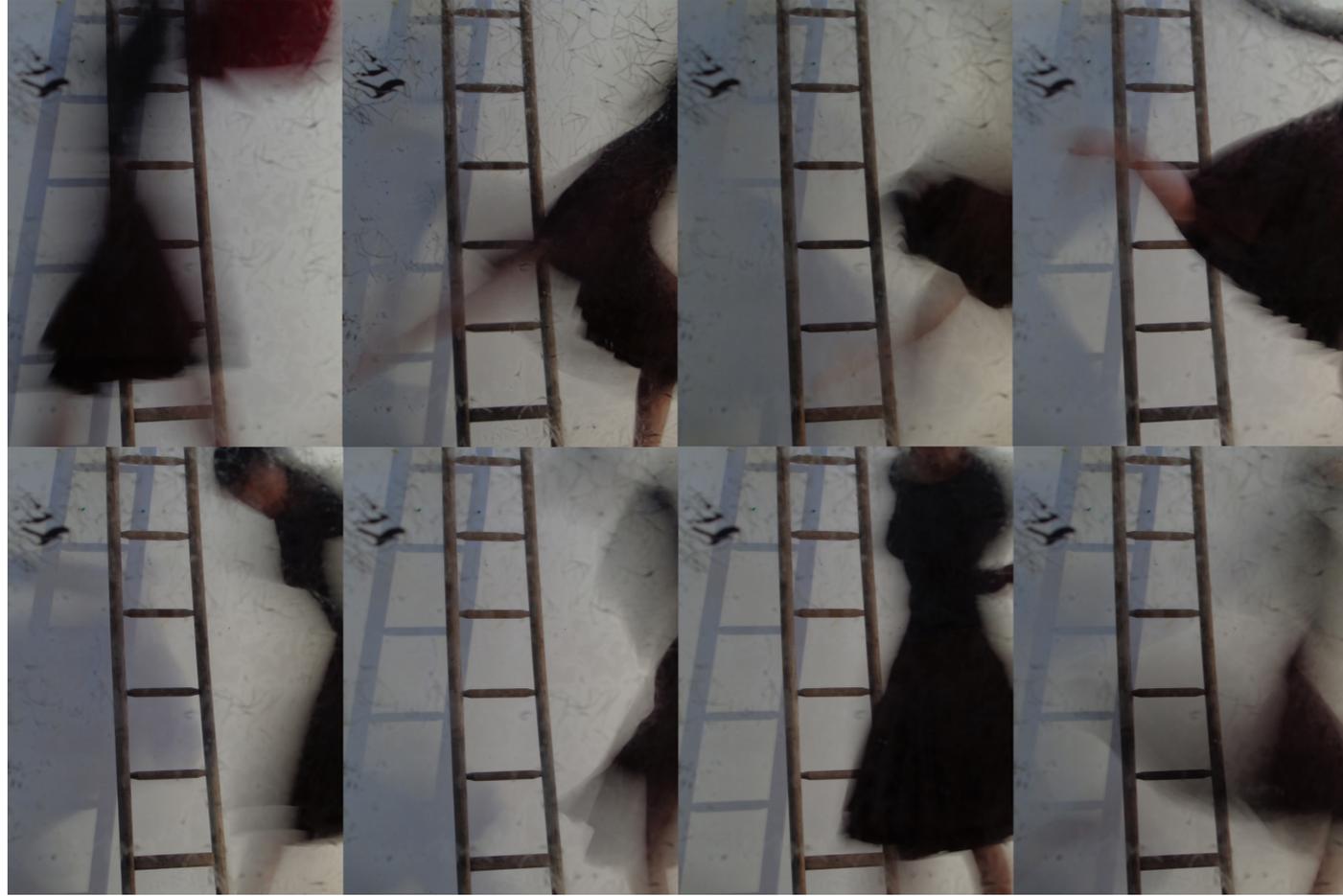


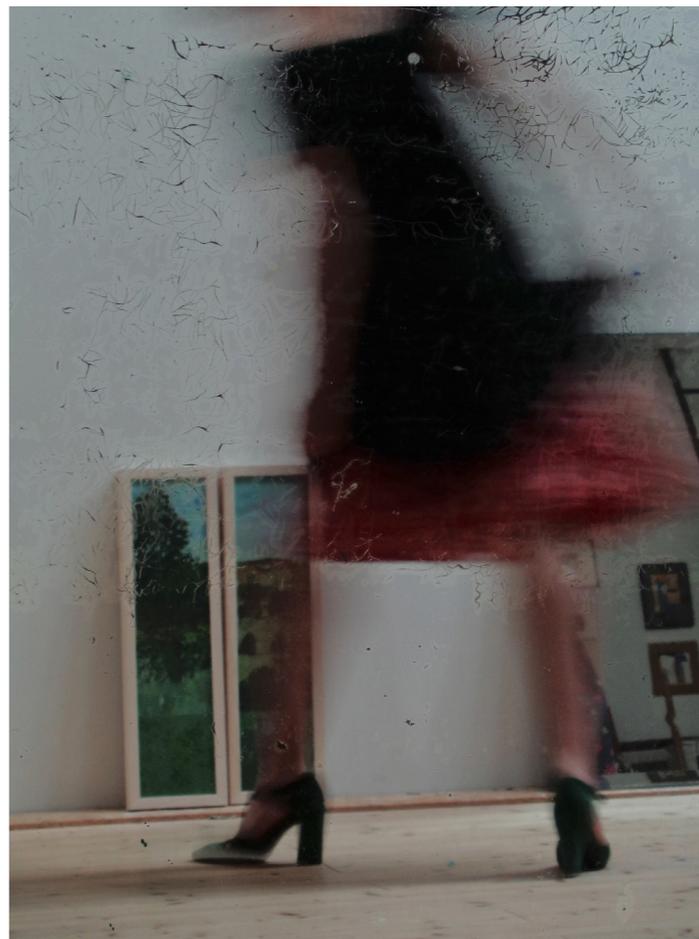




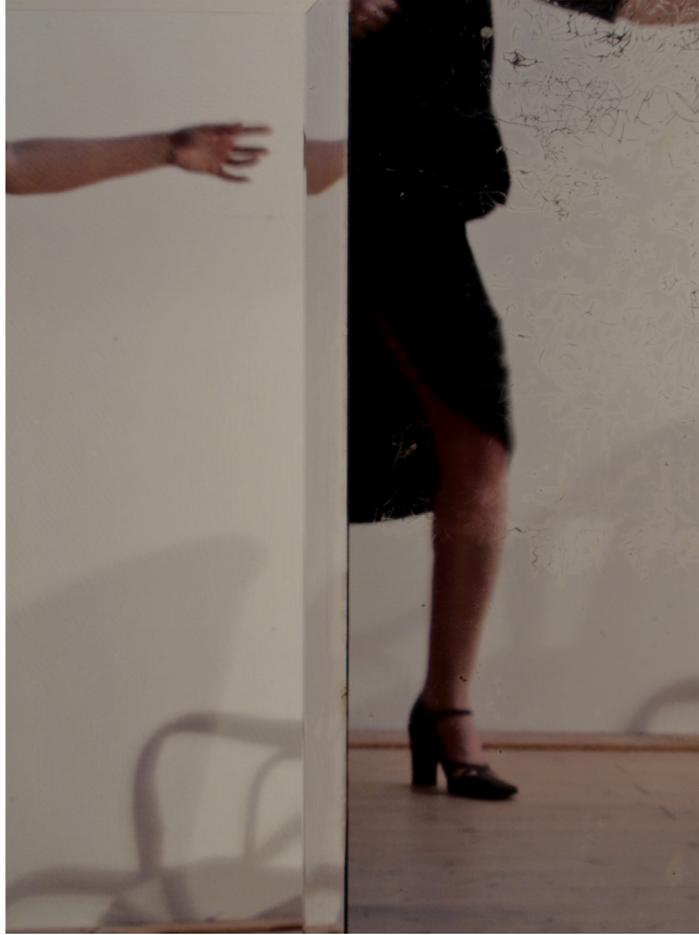






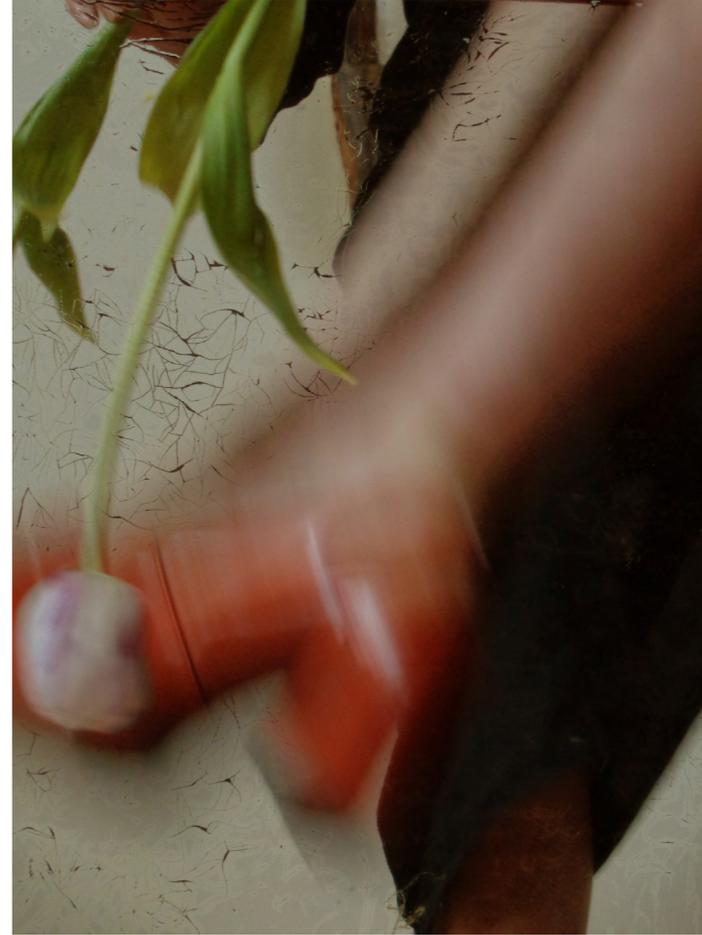










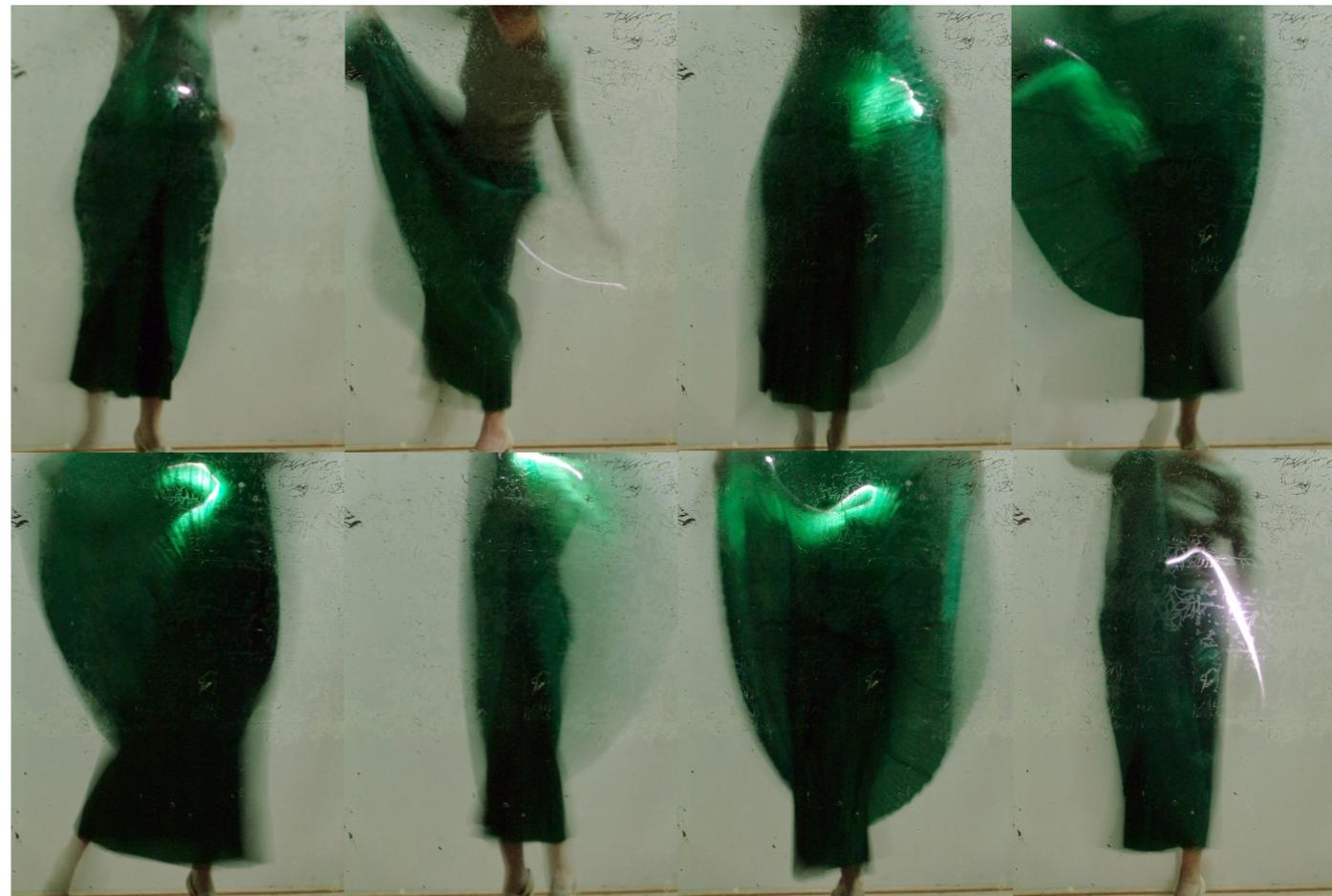
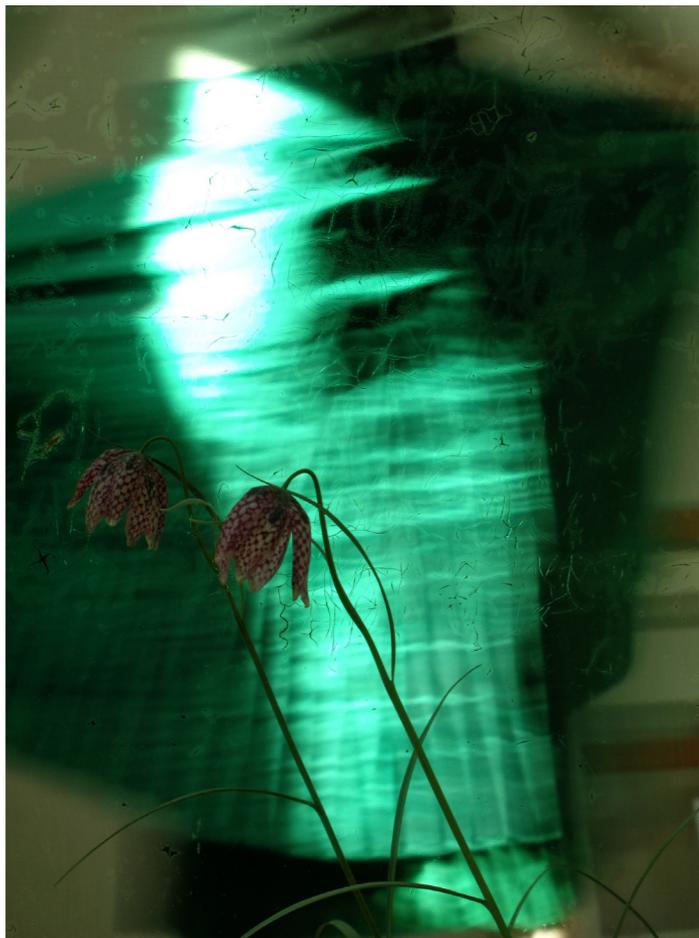






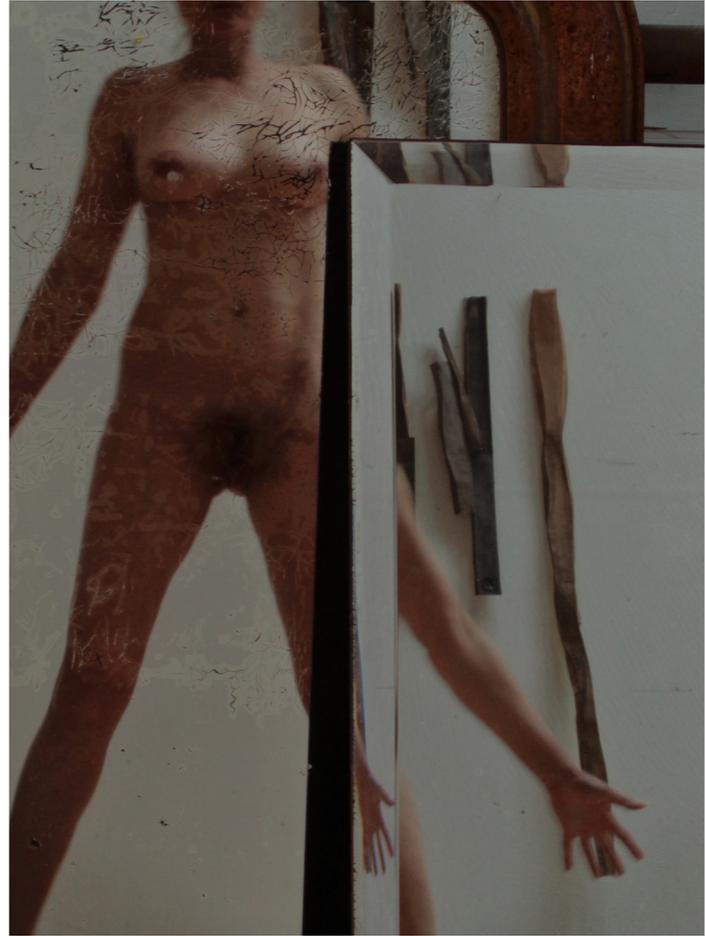




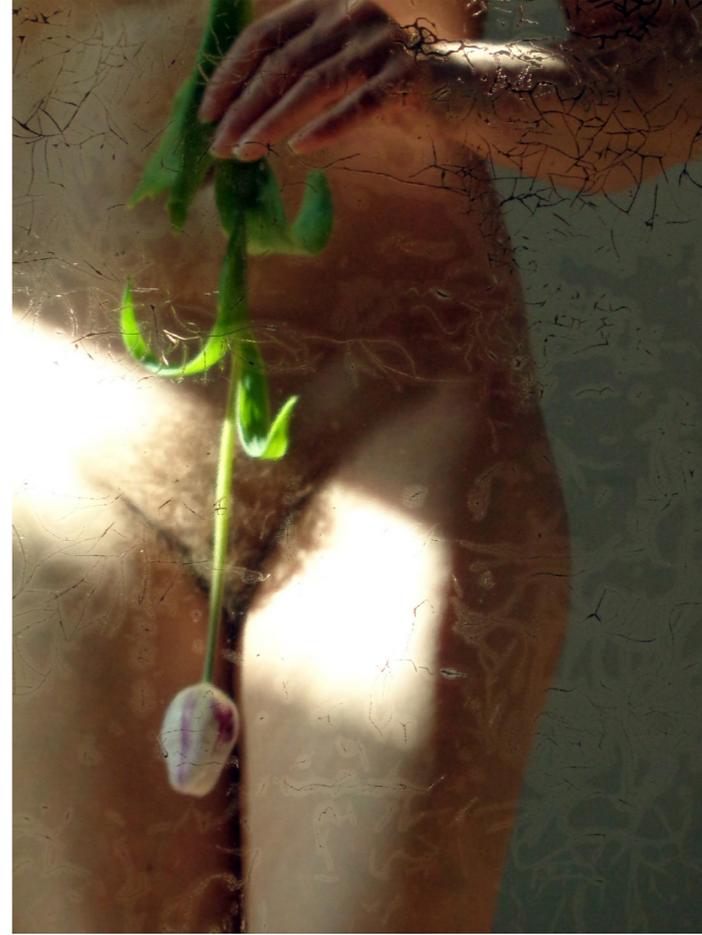








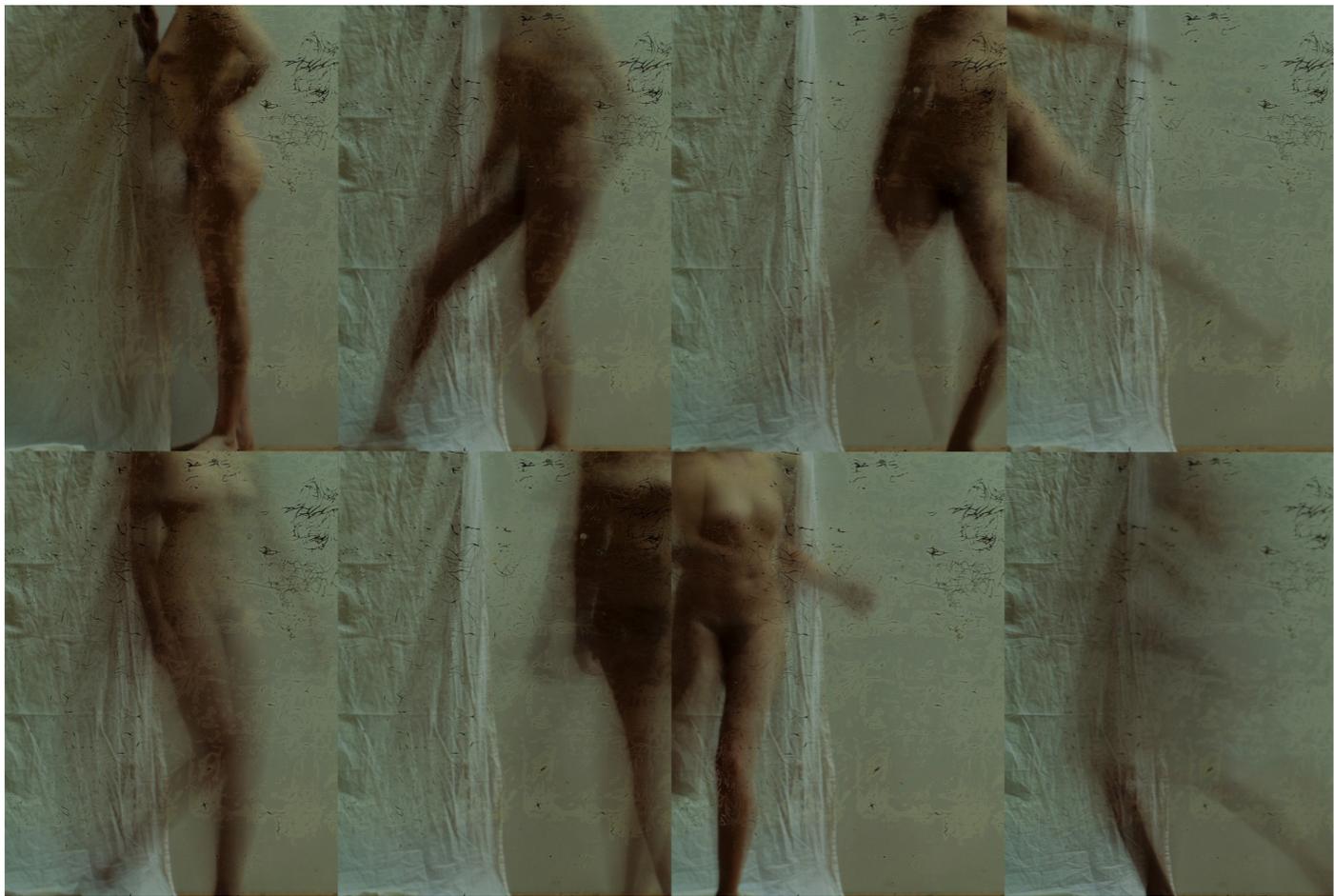




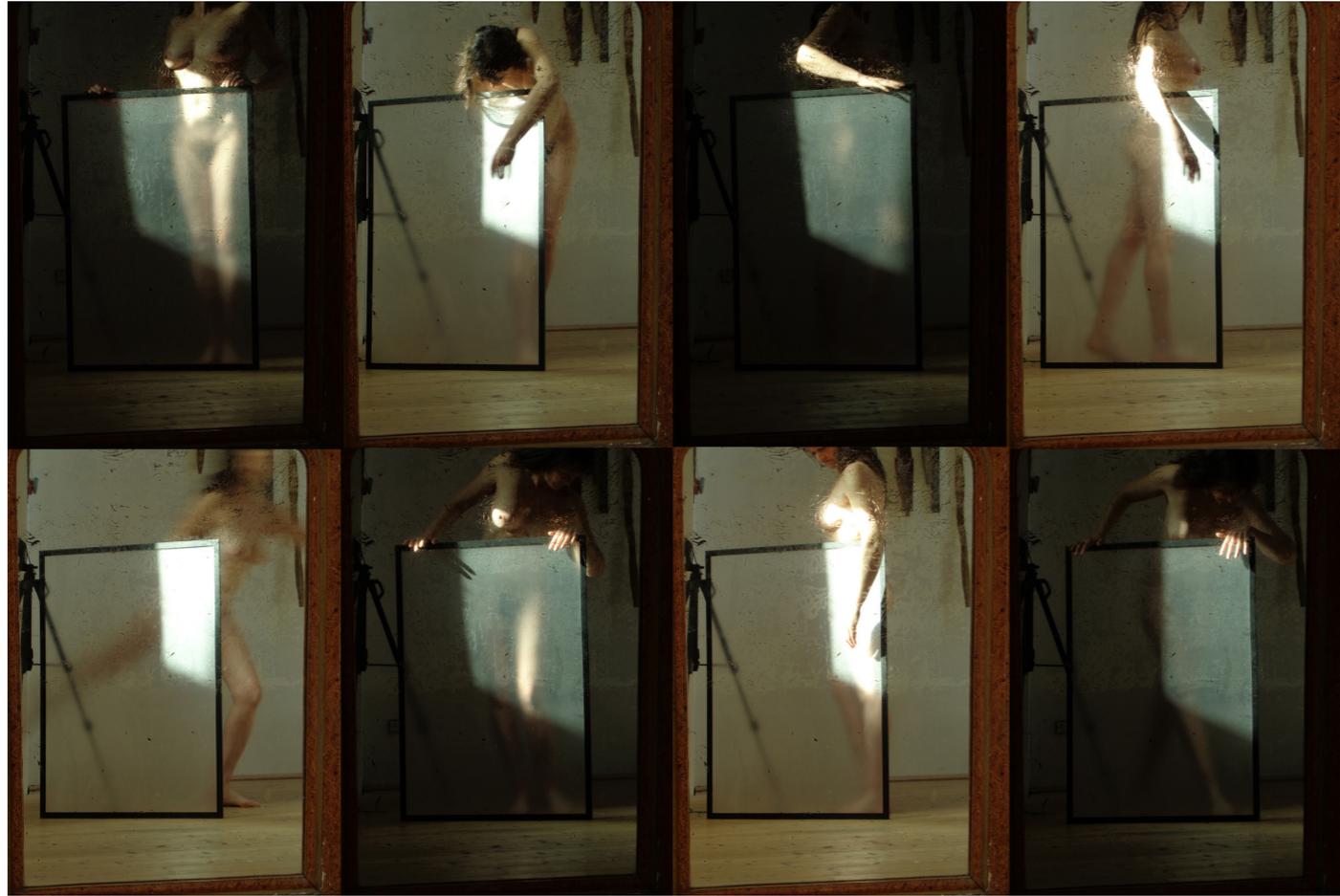






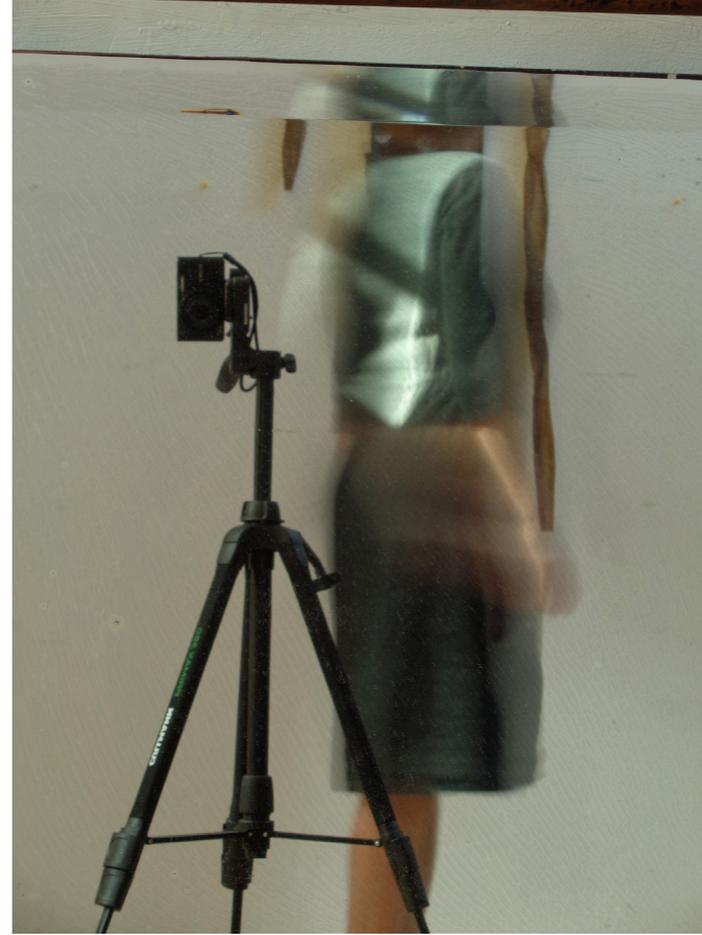
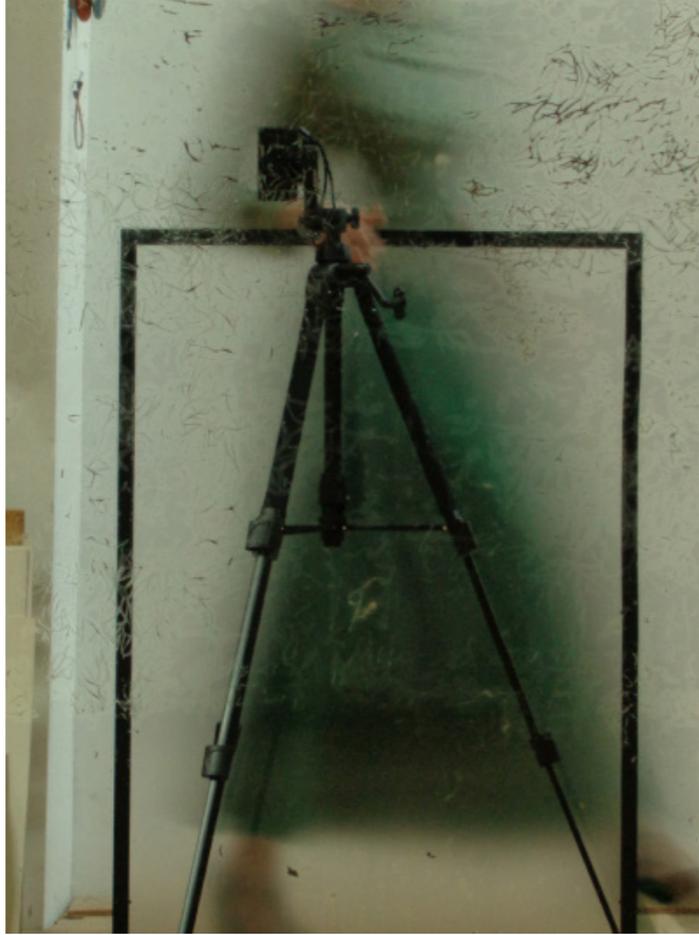














Adèle Nègre - Où se figure le désir.

*Permettez que je joue. Ceci est un jeu. Une joie.
Une promenade. Ou les trois à la fois.*

Adèle Nègre ne capture rien, elle visite. Adèle écrit des vues : elle trace en lignes circulaires les approches d'un territoire familier, plutôt réduit, qu'elle parcourt avec une attention extrême ; elle croise, confronte, entrechoque ses prélèvements pour en écouter la résonance, pour en découvrir le revers. Adèle ne se photographie pas ou, plus précisément, si elle se sert de son corps dans les images qu'elle réalise, il ne s'agit pas tout à fait d'elle mais d'un corps générique, d'un modèle qui s'est imposé par nécessité. Ni portrait, ni autoportrait. Se photographiant, il arrive cependant qu'elle se rencontre, ou se retrouve dans les figures qui surgissent.

Trois lieux est le titre générique d'un important ensemble de photographies réalisé depuis 2015, dont la ruine, la chambre et l'atelier sont les éléments de cette topographie. C'est en s'appuyant sur les particularités de ces espaces domestiques qu'Adèle Nègre conçoit ses suites de prises de vues.

Le dispositif choisi est simple : un lieu donné, un appareil posé sur un pied, un ou des miroirs et quelques

accessoires empruntés au mobilier de sa maison ou à sa garde-robe. Pas de chichi, pas de déballage, pas de volonté de fabriquer un décor. Le cadrage est décidé sur l'existant pour chaque suite et l'enregistrement se fait par l'intermédiaire d'un retardateur qui ne lui laisse que quelques secondes pour prendre place sur la mini-scène qu'elle a dressée. S'appuyant sur ce protocole presque ritualisé, elle explore les potentialités des lumières, des volumes et des déplacements d'une figure - la sienne - qui s'opèrent dans chacun de ces lieux. Tout le travail - mais elle préfère parler de jeu - réside dans la rencontre voulue mais fortuite de ces ingrédients.

Dans la ruine - un petit édicule situé au fond du jardin et ouvert aux quatre vents - une figure tourne, saute ou danse, prise parfois dans la végétation qui envahit la pièce, se détache en ombres chinoises sur un drap tendu devant une ouverture, ou s'accroche à la surface d'un grand miroir appuyé contre l'un des murs délabrés. *Dans la chambre*, aux volets souvent mi-clos, c'est ce même miroir qui, installé face à la fenêtre, intercepte les rares réfractions lumineuses et renvoie la présence d'un corps. *Dans l'atelier* situé sous les toits, un volume plus vaste - quoique encombré de matériel de peinture -, la blancheur des murs offre une réverbération plus intense de lumières tantôt naturelles, tantôt artificielles.

Mais, quelles que soient les qualités changeantes de l'ambiance de ces lieux, Adèle Nègre avoue préférer une qualité d'exposition (lumination) faible favorisant ainsi des temps longs d'ouverture du diaphragme.

La figure prend la pose, répète un geste : tendre le bras, lever la jambe, tourner sur soi-même... Pour chaque posture une image et chaque image en appelle une autre. Sur les photographies, découpés en contre-jour, buvardés dans la pénombre d'une pièce aux volets tirés, ou tantôt saisis sous le rayon d'une verrière ou d'un éclairage électrique, les corps se courbent, se cabrent, se replient, s'affirment ou s'effacent. La figure passe des voiles qui gonflent une fenêtre aux raies des persiennes ou aux tains des glaces. Elle ne s'y attarde pas ou peu et c'est une silhouette fluente et diffuse que saisit alors l'œil mécanique. Elle va et vient, croise son ombre, entrelace son double, double son reflet, défait et refait son image comme un acteur répète son rôle, comme une passante s'accroche malgré elle aux flaques verticales des vitrines. Il arrive ainsi que les étoffes, autant que les corps, ne soient plus que simples traces spectrales - volutes de fumées ou battements frénétiques d'ailes -, évoquant par leurs fluidités celles de gestes picturaux. Séquences de contorsions qui se superposent aux angles géométriques des fe-

nêtres, des murs, des miroirs... et, de façon récurrente, aux outils mêmes des prises de vue.

À ce minimum visible produit par les déplacements de la photographe - quelques traînées de couleurs ou de lumières secouées - répond l'assise entêtante d'un trépied-photographique, indiquant le dispositif de captation ; laissé apparent il ne se veut pourtant pas une forme de coquetterie, mais signale l'intention évidente de ne rien dissimuler, de ne rien masquer et même, plus encore, de tout accepter de ce qui dans le champ de la prise de vue existe. Adèle Nègre fait face au miroir et à l'œil cyclope fixé sur son support à empiètement triangulaire : ce pied et cet œil artificiel, cette effigie minimale et presque primitive - telle l'une des sculptures qui représente *Les baigneurs*, chez Picasso, ou encore *La rotative, Optique de Précision* de Marcel Duchamp - est partie prenante de l'image, à la fois assistante et observatrice.

Pourtant au-delà de sa présence insistante, cette figure ne regarde pas mais se contente simplement d'enregistrer ce qui lui est donné à voir : étonnante mise en abyme du sujet objectif qui réfléchit, sans réfléchir, étant le propre témoin de sa captation. Autrement dit, par la mise à nu du processus, Adèle Nègre indique qu'il s'agit de prendre acte de la distance instaurée entre ce qui a lieu, ce que l'on voit et ce que l'on croit voir. De

même pour les corps qui sont déjà, par dédoublements des surfaces réfléchissantes, l'image de l'image saisie. Regardant les photographies qui composent ce vaste ensemble, on serait donc tenté de penser qu'au fond il ne s'agit là que d'un séquençage d'instant et des gestes d'une figure qui paraît ou/et disparaît selon les postures qu'elle adopte. Pourtant, c'est bien évidemment d'autres registres qui sont ici évoqués soit de façon directe soit de façon discrète. Si le dialogue du corps et de l'espace relève d'une longue tradition de la représentation, et plus particulièrement de celle entretenue dans la thématique du peintre et du modèle - l'un des sous-ensembles porte justement le titre de *Chercher la peinture* - d'autres motifs s'y glissent subrepticement. Ici du clair à l'obscur, la figure penche oblique vers la tige d'un iris où pointe l'orbe fragile des pétales. Puis, dans *Lames*, c'est accompagnant un halo zénithal qu'elle s'avance encore, virevolte, évolue ou se fige, prise dans les angles et les biseaux des miroirs. C'est en jouant avec la découpe de ce faisceau comme s'il s'agissait d'un objet ou d'un coup de pinceau que se décident des gestes ; s'interposant à cette éphémère poursuite, les états du corps qui en résultent y apparaissent nimbés, taillés, blanchis, troués, aspirés, effacés. Là, dans l'enveloppe blanche d'un drap elle devient bourgeon naissant. Plus loin, les plis permanents d'une

jupe verte repliée deviennent nervure d'une feuille, une autre mime un coquelicot. Ailleurs la figure dresse une échelle : pour quelle ascension ou quelle crucifixion ? Et ce que l'on prend pour un défilé de mode n'est autre qu'une collection de signes qui, placés côte à côte, pourraient former un mot, une phrase, un poème. Tout cela défile et plie comme les floraisons des bords de route : épaules, mains, pieds, seins, sont des chairs végétales. La figure est ce qu'elle désigne, ce qu'elle porte à bout de main : une étoile de mer est un corps possible, un chou est un ballon ou un masque ; elle est le sexe de sa fleur à laquelle s'accroche une flaque éblouissante. Dans *Mesurer* (autre petite suite appartenant à ce vaste ensemble), c'est munie de quelques outils simples : une équerre, un mètre pliant de menuisier... que s'anime le modèle-photographe ; ou bien : une poterie, un moulage, une échelle, un cadre de papier (autres moyens de mesure s'il en est) lui servent d'arguments ou de stimuli. Mais l'action de mesurer ne se rapporte pas qu'à ces instruments, elle se trouve surtout dans ces jeux d'échos, de fragmentations de la silhouette prise dans le double reflet de miroirs : pas, cadences, contretemps et contrepieds dessinent par leurs scansion d'improbables intervalles comme ceux qui, en ces palais des glaces, égarent la vision, confondent tous repères en

une illusion. La figure passe d'un plan à un autre, se divise et se multiplie dans l'espace d'un temps recomposé.

Sans avoir été initialement conçues comme sérielles, les suites d'images ici présentées explorent avec finesse et humour des cas de figures qui sont avant tout des caractères. Cependant, l'aspect chronophotographique que proposent certains montages n'est qu'un leurre, en cela que chaque image existe d'abord à l'unité et que l'assemblage (modulable selon les présentations) induit une idée d'une temporalité qui n'a pourtant rien de réaliste.

Mais - est-il bien nécessaire de le préciser ? -, ce n'est évidemment pas l'image comme mode de reproduction du réel, ni comme véhicule commun d'un imaginaire social qui est ici à l'œuvre, mais bien l'image comme moyen de révélation puis de fixation de ce qu'Adèle Nègre ne sait pas encore être ce qu'elle cherche à approcher ; la fonction de saisie volontaire ou/et involontaire que le mode d'enregistrement choisi produira, l'amène à s'interroger au fur et à mesure sur les signes qui en découlent. Car si l'image enregistrée est le résultat des suites de gestes qui la fondent (cadrer, choisir la lumière et la vitesse, déclencher l'obturateur...), elle procède aussi du hasard, de l'aléatoire et des surprises que contiennent les processus mécaniques. Adèle

Nègre sait que le sens ne précède pas l'image, mais advient par et dans la pantomime qui s'y joue, et dont la répétition à l'envi lui fera découvrir, ou reconnaître toute une mémoire vive des représentations. Aussi, ce travail ne contient ni revendication, ni célébration, mais un questionnement sans cesse renouvelé des limites, des écarts et de l'élasticité infinie des variables qui font l'image.

Par ses photographies, autant que dans son écriture poétique, Adèle Nègre est toujours à l'affût de ce qui naît des frottements permanents qui font les langages, elle les cueille ou les accueille sachant que c'est par et dans ces dédoublements incertains que se figure le désir.

Philippe Agostini, Cult, 2019

Contributions depuis 2015

2018

- > *Condensations* - exposition virtuelle et éphémère de 30 photographies initialement publiée sur le site Corridor Éléphant, 09/10.2018
- > *Fumeur* - texte avec des gouaches de Philippe Agostini - Collection Daniel Leuwers - 4 exemplaires numérotés, signés, 09.2018
- > *Revue Babel heureuse n°3 - Parler avec le sphinx* [extraits], avec des linogravures de Philippe Agostini, [version papier], Gwen Catalá Éditeur, 07.2018
- > *La produzione di amore* de Michela Gorini, (photographie de couverture : *Sans titre*, juillet 2016), Éditions Dot.com Press, Poesia, 04.2018
- > « *Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux* », Anthologie, Éditions La passe du vent, collection « Haute Mémoire », 03.2018
- > *la robe* - (couverture de Philippe Agostini), pré#carré éditeur, 03.2018
- > *Vers Primevoire* - exposition virtuelle permanente, 17 photographies sur le site de Kiosk der Demokratie, 27.02.2018
- > *Résolu par le feu* - poème, préface d'Alexis Hubert, Bruno Guattari. Éditeur, 02.2018

2017

- > *Le voile est le nu* - photographie en accompagnement d'un texte d'Alexis Hubert - 4 exemplaires, numérotés, signés, 2017
- > *Seuils du regard* - photographie en accompagnement d'un texte d'Alexis Hubert - 4 exemplaires numérotés, signés, 08.2017
- > *Fort heureusement le tilleul* - avec Alexis Hubert, Philippe Agostini - 6 exemplaires numérotés, signés - Collection « Le singulier imprévisible (Bordeaux) », 08.2017

- > *Saisir/Agir* - exposition virtuelle et éphémère de 32 photographies initialement publiée sur le site Corridor Éléphant, 10.2017
- > *Le grand Rassemblement* - photographies, en accompagnement d'un texte de Emmanuel Merle, et avec des monotypes de Philippe Agostini, Éditions Jacques André, 06.2017
- > *Passes* - exposition virtuelle et éphémère de 20 photographies initialement publiée sur le site Corridor Éléphant, 06.2017
- > *Lames* - exposition virtuelle et éphémère (photographies et poèmes), sur le site d'Erick Mengual, 05/06.2017
- > *Revue Babel heureuse n°1* - suite de 19 textes, et 10 photographies, [version papier], Gwen Catalá Éditeur, 03.2017
- > *Cahiers de Littérature Orale, n° 81*, publication IMAF CNRS, *Le poète et l'inspiration*, (photographie de couverture, 2016), Presse de l'Inalco, 2017

2016

- > *Umbra* - exposition virtuelle permanente, 9 photographies sur le site de Kiosk der Demokratie, 02.12.2016
- > *Je cherche le schiste* - montages photographiques en accompagnement d'un texte d'Emmanuel Merle - 4 exemplaires numérotés, signés, 11.2016
- > *Revue 17secondes n°8* - 3 textes et 3 photographies, 10.2016

2015

- > *Bruine* - texte avec des monotypes de Philippe Agostini - Collection Daniel Leuwers - 4 exemplaires numérotés, signés, 11.2015
- > *Entre l'herbe et la brume...* - texte avec une gouache trouée de Philippe Agostini - exemplaire unique, 11.2015

