

**ENTRETIEN AVEC ANNE BRÉGEAUT**  
FRANÇOISE CLAIRE PRODHON

— *Françoise Claire Prodhon : Quel est le « socle », le fil rouge de ton travail depuis tes débuts ?*

— Anne Brégeaut : Je suis attirée par l'image. Elle agit comme une sorte de piège qui me fascine, cette fascination s'exprime à travers des couleurs chatoyantes. Il y a dans les images que je produis quelque chose de merveilleux, de très séduisant et paradoxalement d'angoissant.

— *Tu parles de l'ambiguïté qui se dégage de tes œuvres, qui dans un premier temps paraissent assez joyeuses, avant que l'on ne perçoive une tension en les regardant plus attentivement...*

— Oui, une fausse sensation de légèreté...

— *Cette « incertitude » sur la nature de ce que l'on regarde est accentuée par la façon dont tes compositions se construisent à partir d'éléments très différents, voire contradictoires...*

— C'est l'idée du fragment : Je découpe des morceaux de bois, parfois de manière presque aléatoire, puis je peins des images qui fonctionnent comme des collages mettant en parallèle différentes réalités. C'est comme si l'on ne pouvait jamais saisir une chose dans son ensemble, mais plutôt à travers une multiplicité de points de vue. Chaque élément est isolé dans la composition et semble communiquer difficilement avec les autres... Cette relation qui s'établit (ou non) entre les choses que je peins m'intéresse depuis longtemps. Je jouais déjà avec cette notion de fragment dans la série « Est-ce que tu m'aimerais encore ? » de 1995 (p. 70). On y voit le dessin à la gouache d'une jeune fille qui d'une feuille à l'autre perd peu à peu ses membres jusqu'à disparaître tout à fait. On retrouve encore cette préoccupation dans *Mon Nom* (2008, p. 18, 19), une série de gouaches inspirées d'un texte de Richard Brautigan *Sucre de Pastèque*, dans lequel il écrit que son identité est dans chaque instant qu'il vit. Cette idée m'a séduite et j'ai réalisé en 2008 une série d'une vingtaine de peintures d'instant, de ressentis, qui, parce qu'ils sont éprouvés par une même personne en tracent le portrait.

— *Tes pièces semblent réunir toutes les conditions de la narration, pourtant elles ne sont jamais narratives...*

— Disons qu'il s'agit d'éléments de projection qui laissent le spectateur libre d'inventer sa propre narration. Je ne donne que des bribes...

— *Oui mais sur ces bribes, tu ajoutes un titre qui donne sens à ce que l'on regarde !*

— C'est vrai, le titre donne une tonalité, souvent plus grave que l'image elle-même ! Cela souligne la dualité qui existe entre cette imagerie qui a l'air illustrative et suscite une forme d'émerveillement, et l'angoisse sous-jacente qui y transparait. Le langage est très présent dans mon travail, en 1994, pour le passage de mon DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Études Plastiques) j'avais disposé des pétales de marguerites au sol pour former la phrase « de toute façon j'aime personne » (p. 71)... Depuis, les mots viennent régulièrement soit compléter mes dessins, soit prendre toute la place de la feuille.

— *Cela nous ramène à la question de l'intention de l'artiste, à sa décision de dire ou non et dans quelle proportion ...*

— Je cherche à montrer la fragilité des choses et à émettre des doutes, plutôt qu'à donner des réponses : questionner la réalité des choses, l'ambiguïté du rapport qu'elles ont entre elles.

— *Lorsque l'on regarde tes œuvres au fil des années on y voit la récurrence de certains thèmes : la maison, le couple, les fragments de corps, etc.*

— La maison vue comme archétype de l'identité, et puis les fragments de corps qui renvoient à cette question, aussi bien que les motifs de couples, de bouquets de fleurs, et d'incendies...

— *As-tu l'impression qu'il s'agit d'un univers ou d'un imaginaire féminin ?*

— Il est difficile de dire ce qui est féminin et ce qui ne l'est pas. Ce sont en tout cas des images que l'on associe souvent et de manière un peu stéréotypée à la femme. J'aime utiliser les clichés, parce qu'ils posent la question du bonheur et de l'image qu'on se fait de lui, mais je me les réapproprie. J'utilise ce vocabulaire sans aucun cynisme ou ironie, je montre des choses qui me plaisent au premier degré, et dont je ris au second degré.

— *Une chose me paraît assez évidente dans ta manière de peindre : tout est représenté frontalement, il n'y a ni premier, ni second plan, les éléments se superposent et génèrent une image plate qui fait un peu l'effet d'un motif de papier peint...*

— J'ai cette volonté que tout soit vu frontalement, j'utilise la perspective rabattue qui est celle des dessins d'enfants, mais aussi celle des enluminures médiévales ou des peintres primitifs italiens (d'ailleurs je ne peins pas sur des toiles mais sur du papier ou du bois). Cela vient aussi de ma manière de concevoir l'image peinte comme un collage : tout est sur le même plan et le rapport d'échelle est lié à celui du rêve. Certains éléments sont nettement surdimensionnés, d'autres trop petits. Cela correspond à une projection mentale. Ces changements d'échelle sont la seule forme de hiérarchie que l'on trouve dans mes tableaux. Rien ne se cache derrière un autre plan, il n'y a pas de profondeur, et tout se donne à voir simultanément. Cela correspond certainement à une vision assez naïve du monde dans lequel les choses, si complexes soient-elles, sont ce qu'elles sont et n'ont pas de sens caché. Ce que tu appelles l'effet de papier peint est une forme d'envahissement, le tableau oscille entre une mise à plat, une prise de recul, et cette forme d'envahissement obsessionnel.

— *Il t'arrive parfois de combiner deux éléments comme par exemple un tableau et une étagère, ce qui vient modifier cette relation à l'espace...*

— Cela trahit mon fantasme de sortir du tableau, de faire en sorte qu'il envahisse la réalité, c'est l'idée, comme dans le film de Woody Allen *La Rose pourpre du Caire*, du héros d'un film qui soudain surgit de l'écran et se retrouve aux pieds des spectateurs... C'est le plaisir de ne pas être dans un cadre, la possibilité aussi de jouer sur l'interaction entre l'image et des objets en volume.

— *Sortir du cadre du tableau te mène parfois à des dispositifs d'installation, comment passe-t-on de l'image plane et relativement petite à la sculpture ?*

— J'aime les entre-deux : entre deux temps, entre deux êtres, entre deux médiums. Quant il s'agit de volumes, je les appréhende comme des images, puisqu'il s'agit d'images mentales, mais aussi comme des peintures : La pièce *J'étais sur le point de m'endormir* est pour moi comme une grande peinture. Elle semble flotter, comme isolée par un socle peint (fait d'un ensemble de dalles de 5 cm de hauteur), qui est aussi comme le cadre du tableau.

— *L'une des grandes ambitions de la peinture est de créer l'illusion, de générer des « effets », tu sembles au contraire vouloir éviter toute forme d'effet...*

— Tout est ramené au premier plan, il n'y a quasiment pas de superpositions de couches, ni de transparences ou d'effets de matière. Je ne cherche pas la virtuosité, et je n'en ai aucune, je peins plutôt comme un enfant dessine : il raconte une histoire et son monde apparaît sur la feuille. J'assume même une certaine maladresse dans mon travail qui montre bien la fragilité et l'instabilité des choses qu'il s'agisse des objets, des paysages ou des personnages de mes peintures.

Paris, janvier 2015.

## INTERVIEW WITH ANNE BRÉGEAUT FRANÇOISE CLAIRE PRODHON

— *Françoise Claire Prodhon : What has been the “base,” or the guiding principle of your work since you started?*

— Anne Brégeaut : I'm drawn to images. They act as a kind of trap, which fascinates me, and I express this fascination through shimmering colors. The images I make have something of the marvelous about them; they're paradoxically both seductive and distressing.

— *You speak about the ambiguity that your works produce – your works first seem joyful, but then they begin emanating tension when you look at them more carefully...*

— Indeed, a false sensation of lightness . . .

— *This “uncertainty” about the nature of what we're looking at is increased by the fact that your compositions are constructed from extremely diverse and sometimes contradictory elements...*

— I embrace the notion of the fragment—I cut up pieces of wood, sometimes randomly, and I paint images that work like collages, juxtaposing different realities. They suggest that it's impossible to grasp a thing in its entirety, and that instead, a thing must be understood through multiple points of view. All the elements in my compositions are isolated, and they communicate with each other only with difficulty... I've always been interested in the relationships created (or not) between the things that I paint. I had already played with the notion of the “fragment” in the 1995 series titled “Would you still love me?” (p.70) This series consists of gouache drawings of a young girl; in each one, she loses another limb, until she disappears completely. The fragment is also at play in “Mon Nom” (2007, p.18, 19), a series of gouaches inspired by a line in the Richard Brautigan novel *In Watermelon Sugar*, in which he states that your identity is anchored in each instant you experience. I was quite taken by the idea, and in 2008 I made a series of twenty paintings of instants and felt impressions that, because they were experienced by the same person, trace his/her portrait.

— *Your works seem to bring all the conditions of narration together, yet they're never narrative...*

— Let's say that they're just elements of a mental projection that leave the spectator free to invent his/her own narrative. I only give snippets...

— *OK, but these snippets come with a title that imbues what we see with meaning!*

— It's true; the title provides a tone, and often a more serious tone than that of the image itself! This underscores the duality of such images, which seem illustrative, engendering a sense of the marvelous, while they also let an underlying anguish break through. Language is an important element in my work. In 1994, for my graduation exam, I sprinkled daisy petals on the floor spelling out the sentence: "Yet as for me, I don't love anyone" (p.70)... Words have kept reappearing in my work ever since, either supplementing the drawings or taking over the entire page.

— *This brings us back to the question of the artist's intention, to her decision to speak or not to speak—and how much of either ...*

— I'm trying to expose the fragility of things and to raise doubts, rather than to give any answers. I question the reality of things and their ambiguous relationships to each other.

— *When looking at your work over the years, certain themes keep recurring: the house, the couple, the fragments of the body, etc*

— I see the house as an archetype of identity, and the fragments of the body refer to that question, to the themes of couples, to bouquets, to fires...

— *Do you consider this a feminine universe or feminine imagination?*

— It's difficult to make a distinction between what's feminine and what isn't. That said, these are images that are often associated—stereotypically—with women. I like to use clichés because they raise the question of happiness and of our images of it, but I reappropriate them. I use this vocabulary without any cynicism or irony; I show things that I like literally, although I laugh not so literally.

— *One thing that seems clearly important in your work is the frontal presentation—you use neither foreground nor middleground; instead, you superimpose the elements to generate a flat image, producing an effect similar to that of a wallpaper motif.*

— I want everything to be seen frontally; I work with the kinds of twisted perspectives that you see in children's drawings as well as in medieval illuminations and Italian primitive paintings—incidentally, I don't paint on canvases, but on wood or paper. This is because I see the painted image like a collage: everything is on the same level, with a dreamlike relation to scale. Some elements are too large; others are too small, according to a mental projection. These changes in scale are the only form of hierarchy in my paintings. There's nothing hidden behind anything else; there's no depth, and everything is seen simultaneously. This probably corresponds to a rather naïve vision of the world in which things, however complex, are what they are and have no hidden meaning. What you call "the wallpaper effect" is a form of invasion; the painting oscillates between the flattened surface, distance, and a form of obsessional invasion.

— *You seem sometimes to combine two elements, such as a painting and a bookshelf, to alter spatial relationships...*

— This betrays my fantasy of moving out from the canvas, in order to make it invade reality. I'm doing something similar to what Woody Allen does in *The Purple Rose of Cairo*, when the

movie's protagonist suddenly steps out of the screen to find himself at the spectators' feet ... I enjoy not being limited to a frame, I enjoy the possibility of playing on the interaction between an image and three-dimensional objects.

— *Getting out of the painting sometimes leads you to installation works. How do you shift from the flat, rather small image to sculpture?*

— I like in-between states: between moments, between two beings, between two media. As for volumes, I understand them as images because they're mental images, but I also think of them as paintings. My piece titled *I was on the point of falling asleep* was like a painting to me. It seemed to float because it was isolated by a painted pedestal (made of a 5cm slab), which also acts like the frame of a painting.

— *One of the ambitions of painting is to create illusion, to generate "effects." On the contrary, you seem to want to avoid any effect...*

— It all comes down to the foreground; there are almost no superimposed layers, no transparencies, nor any other effect of *matière*. I'm not looking for virtuosity—I don't have any—I paint more or less like a child draws: she tells a story, and her world appears on the sheet of paper. Even a certain awkwardness that sometimes appears in my work doesn't bother me; that awkwardness shows the fragility and the instability of things, be they objects, landscapes, or characters in my paintings.

Paris, January 2015.