

«J'aimerais voir dans un film quelque chose que je n'ai jamais vu,
que je ne comprends pas.»
Man Ray

«Je deviens – moi aussi – une image» peut-on lire dans le film *Sans sommeil*¹, sans savoir qui formule cette affirmation ni d'où elle vient. Cependant, cette simple phrase et les déductions auxquelles elle nous amène, posent en grande partie les bases de la pratique de Camille Pradon. Si, comme elle le déclare, «l'image est une matière comme une autre», pourquoi dans ce cas ne pas imaginer l'image comme une matière vivante, biologique, capable d'une vie autonome et génératrice de sa propre existence? Depuis la phrase écrite sur un fond rouge, pouvant faire songer à une muqueuse ou à un feu incandescent, jusqu'à l'apparition d'une forme ronde, lumineuse, cellulaire et palpitante, aurait-on assisté là, à la naissance d'une image? Et se souvenir que l'on s'est dit juste avant, en voyant les images qui ont précédé celles-ci, que la cible écran et le déplacement du curseur faisaient penser à une fécondation in vitro... Alors oui, peut-être a-t-on assisté dans ce moment du chant du cygne d'une station orbitale à la formation d'une image en direct, et, qu'au lieu d'être en dehors de l'image, ou devant, ou même «face à», nous – le regardeur – étions finalement dedans, à l'intérieur de l'image, au plus près de sa création, dans le noyau originel.

La croyance de l'artiste pour les images est immense! Elle en fait une matière de recherche, un terrain d'exploration, un champ d'expérimentation. Cependant, une grande partie de son travail met en doute précisément la fabrication de ces images et les cadres de la perception. Il s'en dégage une ambiguïté sur la nature des signes, les images comme les mots ou toutes autres données constituantes d'un langage formel.

Souvent mystérieux, les titres comme *Asymétriades*, *Métaplasme*, entretiennent une part d'insaisissable. Camille Pradon cherche à perturber le spectateur, voire à le déstabiliser, en laissant planer une certaine forme d'intranquillité, sans craindre l'inconfort que ses œuvres provoquent. Elle peut pousser un geste jusqu'à l'extrême, révéler le réel tronqué du monde contemporain, n'est jamais dupe de sa béance et de ses faux-semblants, allant même jusqu'à le confondre à ses propres manques, comme dans sa vidéo *Fußball Spielen* où de jeunes gens disputent un match en banlieue de Weimar ou la série *Sémaphores* en Tunisie. On y sent, presque intuitivement, l'apparence trompeuse de l'image. Quelque chose se joue en dehors de l'image, qui n'est pas dit et qui pourtant détermine le sens de l'œuvre.

Ce sentiment trouble, en demi-teinte, jamais totalement déclaré, migre d'un médium à un autre, qu'il soit vidéo, photographie, ou performance. Exercices de tir, images sous surveillance, stades abandonnés, images effritées, errances sidérales, comédiens répondant plus à des ordres qu'ils ne jouent... Dans des travaux récents, la planéité de l'image est elle aussi dissonante, jouant sur le leurre de l'endroit et l'envers ou de la profondeur et de la surface.

Son travail, qui tient à la fois de l'œuvre plastique, conceptuelle et critique, trouve des affinités avec des cinéastes, des penseurs contemporains et d'autres artistes de la scène actuelle, avec une réelle exigence intellectuelle. En parallèle de sa pratique plastique, elle mène un travail éditorial dont l'existence est un point d'ancrage fort de sa réflexion sur l'image dans le champ de la vidéo et du cinéma en lien avec ce que l'on appelle communément l'art contemporain². Un temps projectionniste dans une cinémathèque, elle s'est dans le même temps spécialisée dans la numérisation et la restauration de films amateurs en pellicule. La question des images d'archives et des images trouvées en tant que corpus source, l'a amenée à utiliser des images de vidéo surveillance et à redonner des formes de récit à des images qui en étaient dépourvues. En écho au concept des «images opératoires» expérimenté par Harun Farocki, ces nouveaux montages réinventent une manière de penser l'image.

À l'instar de la réponse à la question «Qu'y a-t-il entre deux étoiles?» du même film *Sans sommeil*, ou à celle de la vidéo *Pourquoi la nuit est-elle noire?*, forcément elliptique, restée en suspens, leurs temporalités seront ténues, ou au contraire vertigineuses. Le hors-champ des images de Camille Pradon est une affaire de limites sensibles.

Marie Gayet - février 2019

1_ *Sans sommeil* (2018), est un double clin d'œil à *Sans soleil* de Chris Marker, et à l'essai *24/7, le capitalisme à l'assaut du sommeil* de Jonathan Crary.

2_ Trois «*Conversations*» ont déjà fait l'objet d'une publication et sont constitués respectivement d'entretiens menés avec Sanaz Azari, Ismaïl Bahri et Marie Voignier. Le quatrième volume est consacré au travail de Marcel Dinahet pour une parution courant 2019.