

LES LIEUX DU VISIBLE

L A

V I S I T E



VILLE DE
HOUILLES

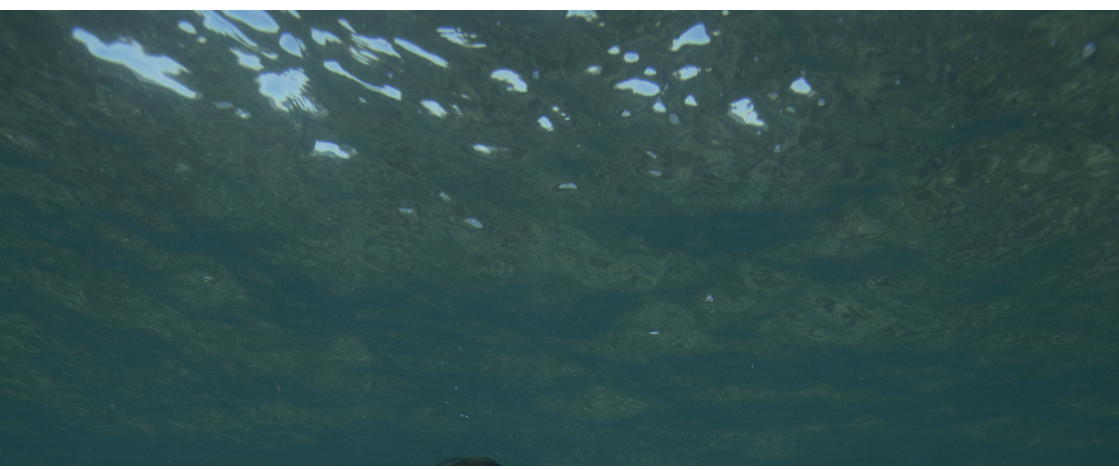
La Graineterie
Centre d'art municipal

27, rue Gabriel-Péri
78800 Houilles
01 39 15 92 10

lagraineterie.ville-houilles.fr

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

TRAM



Agnès Geoffray, *L'abandonnée* (détail), 2020.
Courtesy de l'artiste & galerie Florent Maubert.

LES LIEUX DU VISIBLE

l'exposition

Avec Nicolas Floc'h, Agnès Geoffray, Renaud Patard & Timothée Schelstraete.

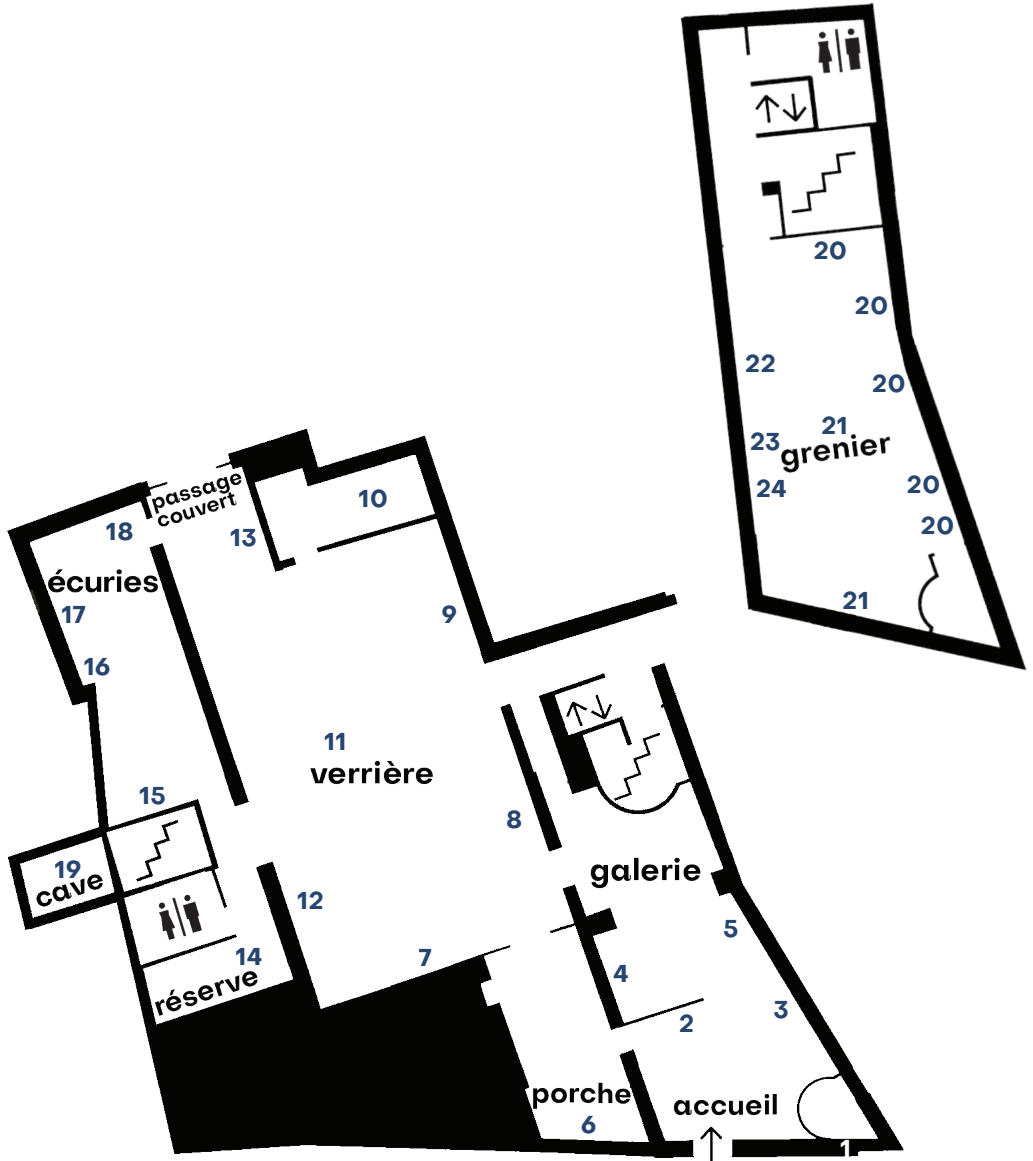
Voir est une évidence, un besoin, un désir. Si l'œil offre une des entrées royales vers le réel, ce n'est pas seulement pour ce qu'il nous permet véritablement de « voir » mais plutôt pour tout ce qu'il nous permet de percevoir. Singulière à chaque individu, l'appréhension du visible associe en réalité différents phénomènes physiologiques et psychologiques au centre desquels le cerveau fait figure de grand ordonnateur. S'ajoute à tout ceci l'attrance commune de nos sociétés antiques comme contemporaines, pour ce qui est dissimulé, hors de portée du regard, de la compréhension ou de l'expérience.

L'inconnu déstabilise au point de vouloir en dessiner les moindres contours. L'exposition *Les lieux du visible* évoque en filigrane les mécanismes de réception, de perception et de projection en marche lors de l'exploration de ce qui nous entoure. Volontairement pluridisciplinaire, ce projet réunit quatre artistes qui, à un moment donné de leur processus créatif, sondent l'image, entendue comme la captation ou la représentation momentanée d'un environnement, d'une situation. Aux frontières du visible et de l'invisible, de la figuration et de l'abstraction, du réel et du fantasmé, c'est dès lors tout un langage iconographique sur l'inaccessibilité et sa révélation qui se lit à travers leurs photographies, installations, sculptures, dessins et peintures.

Qu'elles s'attachent à des lieux, objets ou situations, à des récits, des actes ou des croyances les œuvres présentées ici, témoignent toutes, entre objectivité et subjectivité du pouvoir évocateur d'une expérience précise. Avoir vu, n'est-ce pas avoir vécu ?

Maud Cosson

PLAN



vitrine

1. Renaud Patard

Papillon, 2018

Diptyque, mine graphite et crayons de couleurs sur papier,

30 x 44 cm

Courtesy de l'artiste

galerie

2. Timothée Schelstraete

200506, 2020

Toner, acrylique et aérosol sur toile
50 x 70 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Valérie
Delaunay

3. Agnès Geoffray

Les Chutes, 2020

L'hydracropsychisme

L'abandonnée

Niagara, 38

Série photographique

Dimensions variables

Co-production La Graineterie

Courtesy de l'artiste et galerie Maubert

4. Nicolas Floc'h

Paysages productifs, Invisible,

2018 – 2020

Série photographique

Projet photographique réalisé

dans le cadre du programme de

résidence « Calanques, territoire
de sciences, source d'inspiration »,

par le Parc national des Calanques,

en partenariat avec la Fondation

Camargo et l'OSU Pythéas.

75 x 53 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Maubert

5. Timothée Schelstraete

190912, 2020

Toner, acrylique, aérosol et huile sur
toile

170 x 90 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Valérie
Delaunay

porche

6. Agnès Geoffray

Surveillance, 2020

inspiré de Roberto Zucco de
Bernard-Marie Koltès

Mur peint, texte gratté

Courtesy de l'artiste et galerie Maubert

verrière

7. Timothée Schelstraete

2012132, 2020

Toner, acrylique et aérosol sur toile
240 x 180 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Valérie
Delaunay

8. Timothée Schelstraete

2012133, 2020

Toner, acrylique et aérosol sur toile
240 x 180 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Valérie
Delaunay

9. Timothée Schelstraete

2012131, 2020

Toner, acrylique et aérosol sur toile
240 x 180 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Valérie
Delaunay

10. Nicolas Floc'h

Structures productives, récifs artificiels, 2010 – 2017
Sélection de 7 sculptures, béton
Dimensions variables
Courtesy de l'artiste et galerie Maubert

11. Renaud Patard

Kammer, 2020
Bâches PVC imprimées, châssis, portant métallique et peinture sur bois
231 x 140 x 173 cm
Co-production La Graineterie
Courtesy de l'artiste

12. Renaud Patard

Custode #1, 2020
Crayons gras, plexiglas, superposition sous verre
40 x 50 cm

Custode #2, 2020
Crayons gras et feutre, géométrie en papier, superposition sous verre
40 x 50 cm

Custode #3, 2020
Découpages sur papiers, superposition sous verre
40 x 50 cm

Custode #4, 2020
Graphite, bandes de papier, superposition sous verre
40 x 50 cm

Custode « auto-réparation »,
En cours
Série photographique
dimensions variables

Courtesy de l'artiste

passage couvert

13. Renaud Patard

Auto-telos # 3, 2019
Crayons de couleur gras sur papier
125 x 75 cm
Courtesy de l'artiste

réserve

14. Agnès Geoffray

Choreography I, 2016
Projection 80 diapositives, muet
Courtesy de l'artiste et galerie Maubert

écuries

15. Timothée Schelstraete

190805, 2019
Toner, acrylique et aérosol sur toile
87 x 65 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Valérie Delaunay

16. Timothée Schelstraete

200506.2, 2020
Toner, acrylique, aérosol et huile sur toile
120 x 150 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Valérie Delaunay

17. Timothée Schelstraete

190819.2, 2019
Toner et acrylique sur toile
45 x 55 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Valérie Delaunay

18. Agnès Geoffray

Flying man, 2015

Projection 80 diapositives, muet

Courtesy de l'artiste et galerie Maubert

cave

19. Renaud Patard

30200, 2020

Sculpture béton en trois parties,
nébulisateur programmable

40 x 39 x 40 cm

Production La Graineterie

Courtesy de l'artiste

grenier

20. Nicolas Floc'h

Initium Maris, 2015 – 2021

Sélection de 6 photographies,
impressions carbone

Initium Maris est soutenu par la
Fondation de France dans le cadre
du programme « les futurs du littoral
et de la mer ».

Dimensions variables

Co-production La Graineterie

Courtesy de l'artiste et galerie Maubert

21. Agnès Geoffray

Fables untold, 2017

Albums, pochettes, enveloppes
diverses, photographies

Courtesy de l'artiste et galerie Maubert

22. Timothée Schelstraete

200428, 2020

Toner, acrylique et aérosol sur toile
61 x 50 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Valérie
Delaunay

23. Timothée Schelstraete

191025, 2019

Toner et acrylique sur toile

92 x 60 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Valérie
Delaunay

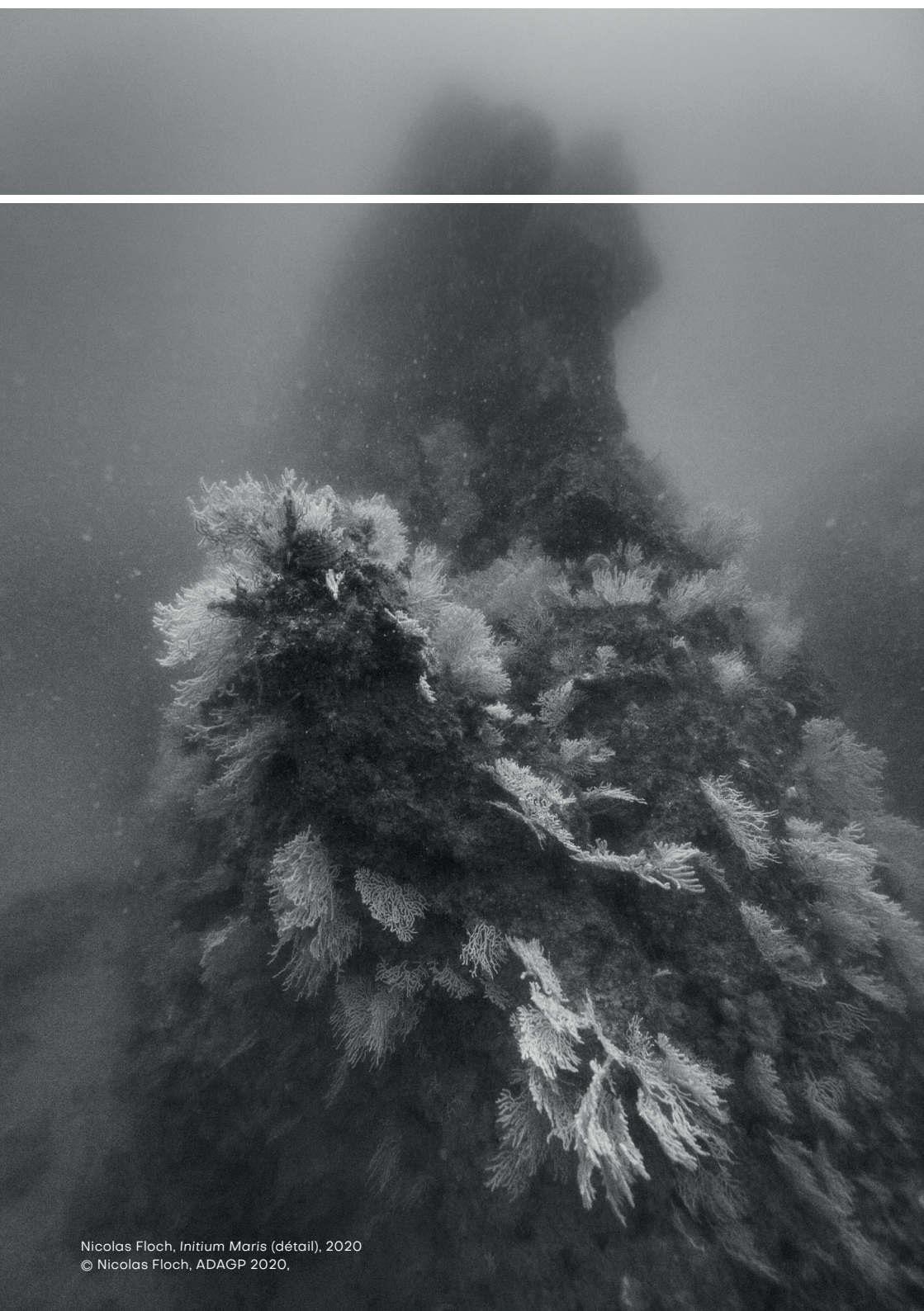
24. Timothée Schelstraete

190731, 2019

Toner et acrylique sur toile

72 x 90 cm

Courtesy de l'artiste et galerie Valérie
Delaunay



Nicolas Floch, *Initium Maris* (détail), 2020
© Nicolas Floch, ADAGP 2020.

LES ARTISTES

Nicolas Floc'h

Né en 1970. Vit et travaille à Paris.

www.nicolasfloch.net

Artiste maritime, Nicolas Floc'h porte un vif intérêt à la mer depuis son enfance. Elle est son champ d'observation et de recherche de prédilection. Depuis une dizaine d'années, son approche artistique et scientifique est centrée sur la représentation des habitats sous-marin, tels que les récifs artificiels, les paysages en mutation et l'écosystème propre à ce milieu.

Paroles d'artiste

Extrait d'un entretien mené par Pascal Neveux, directeur du Frac. Marseille, février 2020

Pascal Neveux : Nicolas, pourrais-tu nous préciser comment s'inscrit cette étape dans le sud de la France¹, et plus par-

1. Cf. L'œuvre *Paysages productifs, Invisible*, issue de cette série exposée dans le cadre de l'exposition *Les lieux du visible*

ticulièrement cette aventure marseillaise, dans le contexte du projet global que tu développes depuis plusieurs années autour des paysages sous-marins ?

Nicolas Floc'h : J'ai amorcé en 2010 ce travail sur le milieu sous-marin et notamment sur les récifs artificiels, les habitats marins immergés. Les *Structures productives* [...] concernent par extension les habitats naturels, les « paysages productifs » : le fond, les algues, les coraux, les roches, la surface et bien sûr l'habitat principal que constitue la colonne d'eau, c'est-à-dire les masses d'eau peuplées de micro-organismes constituant la base du vivant dans les océans. [...] Entre 2010 et 2015, j'ai travaillé presque exclusivement sur les récifs artificiels, puis j'ai commencé à m'intéresser à la représentation des paysages naturels en faisant le constat que le paysage est quasiment non considéré, non représenté dans l'image sous-marine, ou en tout cas qu'il n'en constitue pas le

sujet. J'observe depuis longtemps la transformation spectaculaire de ces paysages et, pour moi, les montrer c'est aussi constituer un référent. Plusieurs expériences ont été déterminantes dans la construction de ce projet : le travail sur la couleur de l'eau avec la station marine de Wimereux depuis 2016, puis la résidence sur la goélette Tara en 2017, en dehors bien sûr de l'observation des lieux où je plonge depuis toujours, les côtes bretonnes. Durant l'expédition sur Tara, on étudiait essentiellement le réchauffement climatique et l'acidification des océans. J'ai ainsi pu mieux comprendre les transformations des paysages dues à plusieurs facteurs évoqués précédemment, mais aussi à des pressions diverses, des déplacements d'espèces, des pollutions, des changements naturels. [...]. Le projet *Invisible* dans les calanques s'inscrit dans cette dynamique. [...]

Pascal Neveux : Comment opères-tu le choix des photographies que tu vas retenir dans ton corpus ? As-tu un protocole établi ? Un nombre de prises de vue que tu réalises sur un seul et même site ? Est-ce que tu les envisages par rapport aux photographies produites précédemment ?

Nicolas Floc'h : J'ai un protocole général de prise de vue depuis 2011. Je photographie systématiquement au grand angle, en lumière naturelle. Je ne cherche ni les poissons ni les plongeurs sur mes images, je veux montrer ce qui s'étend sous

le regard. [...]. Il y a des choix photographiques tout au long de la prise de vue et autant de choix au moment de la sélection des images. Ce travail de tri est essentiel et complexe car le long de ce parcours de 162 km effectué à la palme, j'ai réalisé 30 000 images, ce qui est énorme ! Pour les chercheurs qui s'y intéresseront dans dix ou vingt ans, il n'y en aura jamais trop pour une zone donnée. [...].

Cet entretien mené avec Pascal Neveux avait également donné l'occasion à l'artiste de revenir sur la série *Paysages productifs* et le volet *Initium Maris*, présenté au Grenier.

Nicolas Floc'h : Avec *Paysages productifs*, le volet Bretagne s'appelle *Initium Maris*, le début de la mer, qui vient s'inscrire dans la continuité de la fin de la terre, le Finistère, extrême ouest de la Bretagne. On se définit toujours par rapport à la terre et la mer est pour beaucoup un plan d'eau. Dessous, c'est l'endroit où tout disparaît. En réalité il y a en moyenne 3 800 m de profondeur, c'est la quasi-totalité du volume d'habitats disponibles sur la planète pour les espèces, pourtant on ne le connaît pas, on ne le considère pas. La zone que j'explore, jusqu'à 30 m, est la zone la plus connue, car relativement accessible en plongée avec ou sans bouteilles. Des scientifiques, des biologistes l'ont explorée. Beaucoup d'images ont été tournées mais on l'a très peu questionnée, on l'a très peu regar-

dée autrement qu'avec le regard du scientifique, autrement que comme un décor d'environnement extrême, donc on l'a peu investie avec la complexité des pratiques artistiques et théoriques contemporaines. Les pratiques sonores et cinématographiques ont sans doute davantage exploré ces espaces, mais l'image fixe, dans sa diversité contemporaine, reste manquante.



Agnès Geoffray

Née en 1973. Vit et travaille à Aubervilliers

www.agnesgeoffray.com

« Dès son commencement, l'œuvre d'Agnès Geoffray s'est fondée sur une réflexion portant sur le statut de l'image, sur la manière dont les images nous parviennent, sur leur potentiel fictionnel, sur leur puissance de vérité et de falsification. Agnès Geoffray est photographe mais une partie de l'iconographie qu'elle utilise s'effectue sans la photographie, par la récupération d'images d'archives dont elle n'est pas l'auteur, qui alimentent un travail d'ajustement, de montage, de retouche. Il y a donc des images qui, parfois, proviennent de ses propres prises de vues ; il y a des images qu'elle trouve et qu'elle utilise telles quelles ou en leur apportant de subtiles modifications. Il y a, aussi, des images manquantes, des œuvres sans images élaborées à partir de textes qui se substituent aux images : il ne s'agit pas là d'une rupture dans sa création mais d'une autre façon de faire des images, sans images ».

Jean-Charles Vergne, directeur du Frac Auvergne.

paroles d'artiste

La Graineterie : Dans le cadre de l'exposition *Les lieux du visible*, vous présentez la série

photographique *Les Chutes*.

Pouvez-vous revenir sur chacune des œuvres qui la composent ?

Agnès Geoffray : La série a pour point de départ la préface du livre *Les Chutes*, de Joyce Carol Oates. La préface expose un extrait du *Journal d'un médecin de Niagara Falls, Dr. Moses Blaine, 1870-1905*, qui énonce les effets de l'hydracropsychisme. Un état morbide, pouvant anéantir toute volonté chez un individu et exercer une force telle, par l'appel du vide, que ce même individu se jette dans les eaux des chutes du Niagara et se perd dans les profondeurs.

Les trois photographies *Les Chutes* agissent comme un assemblage, avec des niveaux de lectures différents autour de la question de la mélancolie et du vertige, présents dans la préface de Joyce Carol Oates.

À partir d'images collectées ou de mises en scène, l'ensemble interroge la notion de suspens catastrophique qui est récurrente dans mon travail. La première image, qui initie la série est la captation photographique de la double page du livre, où figure la préface. Cette première photographie-document en amorce d'autres. Toutes évoquent la dimension éminemment dramatique et catastrophique des chutes.

La Graineterie : L'installation *Surveillance* reproduit un extrait de la pièce Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès. Pouvez-vous revenir sur ce choix de l'écrit plutôt que de l'image ? De façon plus large, comment s'articule texte et image dans votre travail ?

Agnès Geoffray : J'aime à sonder la dimension évocatoire des écrits et des textes. Le texte convoque des images mentales et j'aime à explorer ces possibles. Les textes existent souvent de manière autonome, hors des images et de leur association. Ils apparaissent sur des objets, sous forme d'installation, de bande sonore. Je scrute le pouvoir des mots, leur capacité à faire appel aux images.

Pour *Surveillance*, je me suis arrêtée sur ce fragment de texte qui évoque tout autant les attentions amoureuses, qu'un corps sous contrôle, sous surveillance. Le texte est ici creusé, même attaqué directement sur le mur pour le révéler, associant d'emblée la douceur de ce texte à la violence du geste. Ceci fait écho également à la source même de l'écriture, aux premières écritures gravées dans l'argile et dans la pierre.

La Graineterie : *Choreography I* représente des mains sur fond noir. La série d'images créé ici une autre forme d'expression visuelle et gestuelle à l'instar du langage des signes. De quelle façon est né ce travail d'écriture ?

Agnès Geoffray : Cette pièce a été inspirée de *Hand Dance* de

la chorégraphe Yvonne Rainer, que j'aime tout particulièrement, notamment pour les mouvements et l'idée de la danse dans sa forme la plus simple et épurée. Dans cette œuvre, tout geste issu de l'ordinaire peut être porteur d'une dimension chorégraphique.

Choreography I n'est pas une figuration de langage des signes des sourds et muets, ce ne sont pas des mots qui sont représentés ici, mais ce sont de purs signes, collectés de sources différentes : dans l'histoire de la peinture, dans l'iconographie médicale, dans un registre sociologique, cinématographique, etc. Des signes que l'on reconnaît ou croit reconnaître, qui ouvrent sur une possible signification à réinventer. Ce qui m'intéressait ici c'était de présenter un fragment du corps, la main. La représentation de la main m'a toujours fasciné. Après la vue, la main est ce qui nous permet d'appréhender le réel, elle est une des limites du corps.

La Graineterie : Dans *Flying man*, on découvre la tentative malheureuse d'un homme voulant voler. De quelle façon s'est engagé ce travail et quelle place occupe ce thème de la chute, de la suspension ?

Agnès Geoffray : Au gré de mes recherches, sont peu à peu apparues des figures récurrentes : Les *suspendus*. Des corps flottants, des actes arrêtés, tous ces états de suspens sont convoqués pour relire et revisiter notre réel. Dans *Flying man*, par le biais de

l'image photographique et l'usage de la diapositive, je procède au remontage et au découpage d'un film datant de 1912 figurant un événement éminemment dramatique : le saut du premier étage de la tour Eiffel de Franz Reichelt, tailleur pour dames, qui confectionna son propre parachute, à l'époque des utopies volantes et des débuts de l'aviation. Ce diaporama montre un moment distendu, interminable où le corps chancelle, hésite, bascule, jusqu'à la chute finale.

La notion de suspens et notamment de suspens catastrophique hante mon travail depuis longtemps.

J'aime à déployer un univers de latences où rien n'est encore joué, où tout peut encore arriver, loin des fatalités. C'est encore un champ de possibles, un temps de résistance.

La Graineterie : Vous exposez au Grenier l'œuvre *Fables untold*. On y perçoit différents objets (enveloppes, dossiers...) dont seuls les titres demeurent visibles. Pouvez-vous revenir sur la façon dont est née cette œuvre, et plus largement sur votre relation au document et à l'archive ?

Agnès Geoffray : Ce travail est issu de ma fascination pour les archives. Pour ce projet, j'ai collecté plusieurs documents, des « contenants », des enveloppes, des albums, des pochettes... tout ce qui permet de conserver et protéger. Ces objets, aussi simples soient-ils, m'intéressent car ils sont porteurs d'un vécu, un vécu qui nous reste inconnu, mais que l'on peut imaginer

par les titres, les mots, les intitulés. J'ai créé tous ces écrits pour leur réinventer une histoire. Nous pouvons lire l'intitulé du document, mais nous n'avons pas accès au contenu. Ici, comme dans mon travail d'écriture, le texte permet de créer des images mentales, de faire appel à l'imagination. Comme évoqué précédemment, l'écriture est avant tout, pour moi, vecteur d'images.

Renaud Patard

Né en 1977. Vit et travaille à Paris.
www.renaudpatard.net

La question de l'inaccessibilité est au centre du travail de Renaud Patard. Elle est, pour l'artiste, génératrice de formes, d'images.

« Avec Renaud Patard, la relation au visible bascule au cœur de nos actes : que laissons-nous voir des autres et de nous-mêmes? Le visible ne se limiterait plus à ce qui nous est donné à voir, incluant les hors-champs et ce que l'on nous cache. » Maud Cosson

Formé à l'école des beaux-arts de Cergy, puis à la Syracuse University de New York, Renaud Patard a exposé dans plusieurs lieux d'art en France et à l'étranger et récemment à la Londond ArtRooms, à la Galerie du Tableau à Marseille, au Frac Franche-Comté de Besançon, à l'Atelier Boisson à Marseille.

paroles d'artiste

La Graineterie : Pouvez-vous revenir sur votre œuvre *Papillon* dans laquelle s'articule un diptyque de dessins ?

Renaud Patard : *Papillon* représente une cage de transport mise en miroir, un peu à la manière d'un test projectif sur lequel de légères variations graphiques et chromatiques s'observent d'un dessin à l'autre. Lors de ma première année passée

aux États-Unis, j'ai fait réaliser des peintures métallisées sur des prototypes en plâtre par un atelier indépendant qui préparait une voiture de police. Fasciné par ce qui oscillait entre un tuning jubilatoire et des peintures de guerre dissuasives, j'ai vu dans cet objet une cage de confinement posée à côté du SUV. Hors de sa destination, cette cage évoquait plus une sculpture contemporaine qu'un outil de soumission, avec ses transparences, ses angles purs, ses surfaces immaculées et son identité équivoque. C'est sur cette décontextualisation que j'ai voulu travailler. J'ai récupéré les plans de la plupart des structures disponibles sur les catalogues d'industriels de l'équipement militaire et policier pour les dessiner, les texturant, couplant le graphite à des couleurs vives, sans jamais chercher à en dissimuler l'origine. Les dispositifs de contrôle du corps ont largement intégré notre inconscient collectif avec des contenants extrêmes offrant de moins en moins d'espace au contenu.

La Graineterie : Dans le cadre de l'exposition *Les lieux du visible* au Centre d'art - La Graineterie, votre œuvre *Custodes* est exposée. De quelle manière est née cette série ?

Renaud Patard : La série *Custodes*

est née au fil d'une marche urbaine vigoureuse et d'un regard influencé par certains ouvrages comme *Psycho-sociologie de l'espace* du philosophe Abraham Molles, qui définit toutes les typologies de l'espace propre et les frontières physiques ou psychologiques entre l'intime et le public. Amusé par la spontanéité, la désinvolture ou l'inventivité des réparations de glace de custode par les propriétaires de voitures fracturées, je me suis rapidement convaincu de la portée symbolique de cette fine pellicule recomposée. Un besoin plus ou moins investi, plus ou moins esthétique, de recréer à nouveau un espace sacralisé, rassurant, où l'autre n'a plus d'emprise. Je me suis alors lancé dans une chasse ininterrompue de custodes reconstituées, à la recherche de formes, de matières, de motifs graphiques et chromatiques pour composer à mon tour, loin de l'urgence, un langage presque anthropologique. A alors émergé, un dialogue entre nos instincts de bâtisseurs et les formes minimales de l'histoire de l'Art, où, de nombreuses réparations ressemblent une fois décontextualisées à certaines œuvres de Kelly Ellsworth ou Robert Mangold.

La Graineterie : Votre sculpture 30200 en béton renferme un nébulisateur programmable.

Pouvez-vous revenir sur cette sculpture et le dispositif prévu ?

Renaud Patarid : 30200 est l'addition de 13200, 13000 et 4000, qui sont des projets architecturaux

initiés au début du 21^e siècle en France, ayant généré une standardisation de la prison en produisant des plans identiques « contenus » dans un quadrilatère quasi parfait. Le cahier des charges sécuritaire relègue le rôle des architectes à un exercice aussi complexe que vital pour les pensionnaires, une production étroitement liée aux fondamentaux de « l'habiter ». Devant la discrétion de ces entreprises et la sensibilité du sujet traité, j'ai décidé de produire une œuvre fictionnelle à destination de tous les cabinets d'architecture concernés, nourrie de la correspondance que j'ai initiée avec eux. Un architecte de l'une des agences les plus investies et proliques m'a répondu, en m'envoyant plusieurs de leurs dossiers photographiques, simulations numériques et autres recherches inscrites au livre *Blanc pénitentiaire*. L'installation de diffuseurs olfactifs dans certaines zones clefs des bâtiments pour « stimuler et développer à nouveau une relation entre l'individu contraint et le monde extérieur » m'a particulièrement interpellé. Cette dernière idée, m'a notamment amené à isoler une architecture précédemment multiconfessionnelle, sans dogmatisme religieux, à la fois représentée par Piranesi et traitée par Marguerite Yourcenar dans *les mémoires d'Hadrien* comme une hutte d'où la fumée des plus anciens foyers humains s'échappait : le panthéon de Rome. Ce bâtiment érigé est l'exemple parfait d'un « axis mundi », point de départ symbolique et physique

pour interpréter une immensité incertaine. Cette interprétation couplée aux mots de Marguerite Yourcenar, résonne aujourd'hui avec la même pertinence et la même proximité, les parfums remplaçant les encens antiques évanescents dans un refuge devenu prison.

La Graineterie : Dans Autotelos #3 on peut voir des dessins d'agglomération représentant les espaces verts et terrains de sports issus de prisons de haute et moyenne sécurité. De quelle façon s'est engagé ce projet et plus largement quel lien entre-tenez-vous à l'image-source ?

Renaud Patard : Cela fait dix ans que je survole le monde à dos de satellite. Alors que certains avec raison expliquent que pratiquement plus rien ne s'explore à partir de l'âge conscient, j'ai la conviction que le ciel nous offre une déformation nécessaire, un recul inédit pour travestir un territoire où nos références horizontales viennent à manquer. Au fil de mes errances, j'ai fini par survoler la prison anglaise de Dovegate dans le West Midlands, et fus immédiatement saisi par l'histoire que racontait cette architecture carcérale, par l'intensité et la précision de cette géométrie qui s'inscrivait dans le paysage sans que l'on puisse s'en rendre compte depuis le sol. J'ai entrepris un travail d'accumulation de captures d'écrans de plusieurs centaines de prisons pour constituer un abécédaire de formes énigmatiques, de micro-mondes totalitaires. Expé-

rimentant dès 2011 avec le dessin graphite l'élaboration de nouveaux territoires, j'ai redimensionné et greffé, avec l'outil numérique, les espaces verts et terrains de sport issus de mes archives pour créer des aires d'affranchissement les plus improbables qu'il soit. L'exercice physique appelé aujourd'hui « propédeutique sociale » est devenu un enjeu politique et administratif dans l'univers pénitentiaire. En 200 ans, nous sommes passés d'une gymnastique punitive du corps à l'urgence de lutter contre l'aliénation de l'enfermement et ses dérivées. L'exercice physique se doit alors de jouer un rôle éducatif prioritaire et de transmettre une forme d'épanouissement physiologique et mental. Une vision idéaliste qui s'oppose aux critiques légitimes, comme celle de l'historien de la philosophie Jean-François Courtine qui y voit la création d'un mirador moderne, une zone d'observation pour décrypter et étiqueter les individus à la manière d'un laboratoire à ciel ouvert. C'est en connaissance de cause que je suis revenu sur mes collages numérisés pour les réinterpréter aux crayons de couleur gras en m'éloignant des images-sources avec une écriture plus pittoresque, composant comme le ferait un peintre avec les teintes, les textures, les contours des parcelles et le format du papier pour constituer un vaste espace de liberté pressurisé, artificiellement coloré.

Timothée Schelstraete

Né en 1985. Vit et travaille à Paris.

www.valeriedelaunay.com/timothee-schelstraete

« Timothée Schelstraete peint d'après ses photographies. Cet emploi de l'image mécanique, découpée directement dans le monde, pourrait donner l'illusion d'une adéquation ou d'une plénitude. Sauf que. Ces surfaces sombres recadrant encore le sujet à l'intérieur du tableau réaffirment le caractère performatif du geste de prise de vue – jamais donné, toujours choisi. Timothée Schelstraete ponctionne le réel, focalisant sur ces petits riens d'une banalité désarmante, ces détails qui, en psychanalyse, deviennent le point qui condense la trame obscure. »
Marion Delage de Luget

paroles d'artiste

La Graineterie : Dans le cadre de l'exposition *Les lieux du visible* au Centre d'art - La Graineterie, trois grands formats produits pour la Verrière sont exposés. De quelle manière est né ce projet ?

Timothée Schelstraete : Le projet est né en regard du lieu. La Verrière est un très beau volume et on est loin du white cube. C'est assez excitant mais il faut tout de même pouvoir « tenir » face au lieu, d'où l'idée de formats assez imposants (du moins dans mon atelier). On

n'a pas tous les jours l'occasion de montrer de grandes pièces et cela correspondait à l'envie de bousculer mes habitudes, de me confronter à quelque chose de plus physique. L'exposition porte sur l'idée de visibilité et pour moi, par extension, sur l'idée d'occultation. Ces trois tableaux sont pensés comme des pare-vues : on a affaire à un rideau, une grille, un mur. J'aime à penser qu'ils parlent de la peinture elle-même : le motif imprimé d'un rideau qui vient en parallèle au processus d'impression, la grille qui se retrouve doublée par la matrice de l'assemblage de formats A4, le mur carrelé graffité / effacé / recouvert qui mesure différentes temporalités et strates.

La Graineterie : Votre travail de peinture se développe à partir de vos propres photographies, captations. Pouvez-vous revenir sur votre utilisation de l'image mécanique et plus largement sur ce passage de l'image photographique à la peinture ?

Timothée Schelstraete : J'ai longtemps utilisé la photographie, les images, comme source. La peinture est pour moi le moyen de rendre tangible une image. Au fur et à mesure, a germé l'idée de me servir de la photographie non plus comme source / document,

mais comme matériau directement intégré à mon travail. Même si j'ai plutôt tendance à me définir en tant que peintre, mon processus de travail actuel repose sur le transfert d'images imprimées sur la toile, et donc sur mes propres photographies. J'utilise pour ça des impressions laser que je viens coller au liant acrylique, dont ne subsiste ensuite que le toner. Le liant est transparent et je retrouve l'idée de glacis : les couches se superposent entre procédé mécanique et interventions plus gestuelles. Tout ça est une manière de me poser la question de l'original, de l'aura.

La Graineterie : De votre attention au fragment et au détail naît dans votre œuvre une oscillation entre abstraction et figuration. De quelle manière s'est mis en place cette dualité ?

Timothée Schelstraete : J'ai une sorte d'attention flottante. Du visible, je ne me souviens la plupart du temps que de fragments, des petites choses assez banales. Assez logiquement, ce sont ces petites choses que je photographie, souvent comme des notes, et que je retrouve plus tard, dans un carton à chaussures ou sur mon téléphone. Ces images sont parfois recadrées, resserrées pour laisser certaines informations hors-champ. De là naît une certaine forme d'abstraction, mais j'ai l'impression que mon travail reste figuratif. Enfin, je pense qu'il est perçu comme tel même si je cherche à brouiller les

pistes. J'aime qu'on sache que l'on se trouve devant quelque chose de figuratif sans pour autant pouvoir définir ce dont il s'agit. C'est une manière de chercher à résister au langage, à la description. Ce qui devient important c'est la surface.

La Graineterie : Pouvez-vous revenir sur la place du titre dans votre travail, sur ce qu'il dit, ou plutôt sur ce qu'il ne dit pas ?

Timothée Schelstraete : Je parlais de résister au langage et c'est la raison pour laquelle mes images n'ont pas vraiment de titre, plutôt une nomenclature qui laisse la porte ouverte aux interprétations. Celle-ci est simple : par exemple un tableau terminé le 15 décembre 2020, s'appellerait 201215. C'était au début une façon commode de ne plus savoir différencier les « sans titre », mais il y a tout de même une information importante : je ne parle pas de la temporalité de la prise de vue, mais de la temporalité de l'atelier.

les visites

tout public, gratuit,
réservation conseillée

Visite de l'exposition

Des visites adaptées au
contexte sanitaire sont
possibles.

sur rendez-vous

Finissage / Visite Grand format

Visite en présence
des artistes.

samedi 22 mai à 16 h

la fabrique

ateliers payants,
réservation nécessaire

Les P'tites mains

Atelier jeune public
autour de l'appropriation
des images.

par Caroline Vaillant

date à confirmer | 5€
à 10 h 30 pour les 3-5 ans (45 min)

Rencontre créative

La vie des archives.
avec Agnès Geoffroy

date et horaire à confirmer
dès 10 ans | 2h | 6€



VILLE DE
HOUILLES

La Graineterie Centre d'art de la ville de Houilles

27, rue
Gabriel-Péri,
78800 Houilles

01 39 15 92 10

lagraineterie.
ville-houilles.fr

 lagraineterie_centredart

réservation

lagraineterie.
ville-houilles.fr
pole.culturel@
ville-houilles.fr

01 39 15 92 10

accès

RER A ou
SNCF St-Lazare,
arrêt Houilles/
Carrières-
sur-Seine, à
10/15 min de
Paris

La Graineterie
est membre
de Tram,
réseau art
contemporain
Paris / Île-de-
France.

TRAM