

SIMON THIOU

ZONES

Exposition des productions réalisées par Simon Thiou lors de sa résidence à l'Université d'Angers (IUT) en écho à une sélection par l'artiste d'œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire :

STEFAN ALTENBURGER, BERNARD BORGEAUD, PHILIPPE COGNÉE, WOLFGANG GÄFGEN, KOO JEONG A, KIRSTEN ORTWED, HANS SCHABUS, FRANCISCO TROPA, ROB WYNNE

Exposition

du 07 décembre 2017

au 10 mars 2018

GALERIE 5 -
Bibliothèque universitaire
Belle-Beille d'Angers
5, rue Le Nôtre - 49100 Angers
www.univ-angers.fr/
www.fracdespaysdelaloire.com

Pour la quatrième année consécutive, l'Université d'Angers renouvelle son partenariat avec le Frac des Pays de la Loire. Après l'exposition en 2014 de Frédéric Malette remarquée pour son wall drawing sur le mur de la Galerie 5, la résidence de Bevis Martin & Charlie Youle à l'Esthua Tourisme & Culture, l'immersion de Carole Douillard au sein du CAF et de l'UFR LLSH, Simon Thiou est l'artiste accueilli en résidence à l'IUT d'Angers.

Depuis son diplôme à l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Angers en 2012, l'œuvre de Simon Thiou trace le sillage d'un parcours cohérent fortement inspiré par l'architecture et les sites industriels, les matériaux de construction et les techniques du bricolage. D'abord ancré dans la pratique de la sculpture, son travail sonde aujourd'hui d'autres médiums (dessin et vidéo).

À l'occasion de l'invitation de l'artiste à la Galerie 5, il présente son travail en écho à une sélection d'œuvres qu'il a puisées dans la collection du Frac.

Entretien entre Simon Thiou (artiste) et Vanina Andréani (chargée de la diffusion de la collection au Frac des Pays de la Loire).

Vanina Andréani : Tu présentes dans l'exposition ZONES un ensemble d'œuvres que tu as produites, dont une vidéo réalisée dans le cadre de la résidence à Angers. Ton travail entre en dialogue avec un ensemble de la collection du Frac que tu as sélectionné. Peux-tu nous expliquer la manière dont tu as procédé pour bâtir cette exposition ?

Simon Thiou : J'ai choisi chaque œuvre de la collection du Frac en fonction d'une sensation éprouvée face à ces pièces : une impression d'étrangeté. Ces œuvres chacune à leur manière offrent une représentation du monde qui instaure une distance avec le réel.

Toutes ont aussi en commun de parler de notre façon d'occuper, d'habiter l'espace. La vidéo d'Altenburger est à ce titre intéressante : nous sommes face à un personnage qui déambule dans un espace illusoire (celui du jeu vidéo *Silent Hill* que l'artiste s'approprie), et rien ne se passe. Le temps prend une épaisseur considérable. Cette absence de péripétie laisse le personnage seul face à un environnement qui semble infini, labyrinthique. Cela m'a renvoyé au temps passé devant des jeux vidéos, comme l'évocation, la sensation d'une errance.

L'œuvre de Hans Schabus, une sérigraphie réalisée à partir de la photographie d'une manifestation écologiste des années 1970 dans une forêt est elle-aussi d'une singulière étrangeté. L'artiste a recadré cette photo parue dans la presse, il a zoomé sur la présence dans les arbres de manifestants. Et si nous ne connaissons pas l'histoire de cette photographie, nous pouvons être surpris par cette image, à la fois poétique et énigmatique de ces figures suspendues aux branches d'un arbre.

Il y a peu de personnages dans l'exposition : le héros fictif du jeu vidéo *Silent Hill* et ceux-ci qui n'ont pas l'air si réels, et apparaissent tels des sortes de figures fantomatiques.

VA : Si la figure humaine n'est pas au centre de l'exposition, l'habitat semble



01

être au cœur de tes questionnements. L'œuvre de Wolfgang Gäfgen, *Nid V* est intéressante à cet égard. L'artiste né en Allemagne au milieu des années 1930 et qui sera très marqué par les affres de la guerre, montre un oiseau au milieu de sortes de décombres, certains issus du monde naturel, mais aussi des éléments domestiques : le carton ou encore le drap.

ST : J'ai retrouvé dans cette œuvre un axe qui m'intéresse depuis toujours, l'idée de construction. On perçoit dans ce dessin qu'un oiseau « bricole » avec des éléments disparates pour se construire son habitat.

Le rapport à l'habitat est bien sûr perceptible chez Philippe Cognée dont la peinture offre la vision d'un congélateur qui s'impose comme un monolithe. Des choses très banales sont saisies et regardées d'une autre manière, cela ouvre un champ de possibles. Mais nous rappelle aussi que l'habitat n'est qu'une gestion de climat.

VA : Cet intérêt pour l'habitat est aussi probablement ce qui a guidé ton choix d'œuvres des *Maisons Flottantes* de Koo Jeong A ou de *Et in Arcadia Ego* de Bernard Borgeaud. Et l'intérêt pour le domestique se retrouve aussi dans ton travail, avec la série des *Foyers* que tu présentes dans l'exposition. Ces dessins ont été réalisés à partir de gravures issues de différentes éditions du livre *De Architectura* de Vitruve, auteur romain du I^{er} siècle après J.-C. Son traité a une importance considérable à la Renaissance lorsqu'il est découvert, il permet de fonder les bases de la nouvelle architecture, celle qui va rompre définitivement avec les méthodes médiévales et le style gothique.

ST : J'ai sélectionné plusieurs éditions anciennes du livre de Vitruve : la plus ancienne en latin, puis celles en français, italien, allemand, etc. Ces gravures illustraient la présentation par Vitruve des premiers foyers, les foyers primitifs qui chez cet auteur sont décrits comme les premiers lieux de la

sociabilité. Vitruve raconte qu'au départ les hommes furent effrayés par le feu, mais comprirent ensuite l'avantage qu'ils pouvaient en tirer. C'est ainsi que furent constitués les premiers foyers et qu'ils devinrent des lieux de rassemblement des premiers hommes. Vitruve situe la naissance du langage autour de ces feux.

Pour la série des *Foyers*, j'ai utilisé les gravures des feux, qui ont servi à la réalisation de pochoirs. C'est avec ces pochoirs et à l'aide du noir de fumée que j'ai dessiné. L'idée était de représenter le feu avec son énergie. J'ai utilisé comme support, des plans d'un architecte du patrimoine que j'ai récupérés. J'ai dessiné au dos. Les plans représentaient des maisons, mais aussi des réseaux de plomberie, des systèmes de chaleur.

VA : La technique du noir de fumée que tu as déjà utilisée pour des dessins antérieurs est ancestrale, elle est connue depuis la préhistoire pour la réalisation de peintures. Tu orchestres une corrélation entre la technique et les usages provenant de ces temps immémoriaux pour évoquer ces foyers. Au delà de la question du domestique, tes œuvres mettent en scène l'espace, des sites indéfinis, aux frontières de la réalité.

Cela est perceptible dans *Zone*, un diptyque vidéo que tu as produit récemment.

ST : Les scènes de *Zone* ont été tournées dans un évier, plus précisément un grainoir d'un atelier lithographique*. Dans ce bac sont disposés des chevrons de bois qui permettent de poser les pierres lithographiques pour les grainer : technique permettant d'effacer les images qui ont été imprimées par le frottement de deux pierres disposées l'une sur l'autre. On retire l'image en enlevant une fine pellicule de matière, ensuite on rince avec de l'eau. L'image s'évanouit ainsi. En posant mon appareil photo selon un certain angle de vue, l'espace de l'évier s'est transformé en architecture, les chevrons sont devenus des poutres et avec l'éclairage, une sorte d'espace nouveau s'est créé : un hangar, un espace en friche.

Pour la première vidéo je suis venu déplacer de petites pierres lithogra-



02



03



phiques. La prise de vue transforme ces rocs en véritables mégalithes. Pour la seconde vidéo, ce sont des tas de sablons qui ont été filmés. Je souhaitais évoquer la matière des pierres lithographiques. Cette prise de vue m'évoque un désert d'image : ce sable contient des dessins effacés, revenus à l'état de matière.

VA : Ce diptyque vidéo aborde à la fois des questions liées à la représentation du paysage comme il s'attache aux problématiques de la sculpture. Étant donné que l'on ne connaît pas l'échelle et que l'on a l'impression d'être face à des paysages immenses ou des sculptures monumentales, on peut penser aux œuvres américaines inaugurales du Land Art comme celles de Robert Smithson, mais aussi aux œuvres spectaculaires de Richard Serra.

ST : Oui en effet quand on ne connaît pas l'échelle ! Mais j'avais en tête, notamment quand j'ai filmé les tas de sable, une des dernières scènes du film d'Andreï Tarkovski, *Stalker*. La « Zone » dans le film désigne le territoire interdit, surveillé par l'armée depuis qu'une météorite ou des extraterrestres l'ont rendu dangereux, mortel. À la fin du film dans la zone, le paysage est constitué de monticules de sables. Ces tas appartiennent au registre du factice, ils s'affirment comme tels et participent à révéler les artifices de la mise en scène. Pour ce diptyque la zone est aussi cet espace entre-deux, indéfini, inhabité. Je m'intéresse de plus en plus aux espaces en eux-mêmes et peut-être moins aux objets. Dans mes dernières pièces, le geste s'amenuise, et je reviens à des fondamentaux : déplacement de matières que j'expérimente de différentes manières en faisant surgir une ligne, en travaillant sur l'empilement, en créant des rythmes variés de vide et de plein, etc.

VA : Est-ce pour cela que tu réalises des vidéos aujourd'hui ?

ST : Oui en effet. Mais la vidéo me permet

aussi de déjouer des contraintes : notamment l'absence d'atelier ou le manque d'espace pour développer des sculptures comme je le souhaiterais (étant donné que ma pratique de sculpteur est souvent déterminée par les lieux que j'investis.) Devant ces réalités, il a fallu que je conçoive d'autres manières de travailler : la vidéo est une des solutions que j'ai trouvées. J'ai également développé un travail en extérieur sur les chantiers. Les week-ends, je pars en effet m'approprier ces espaces quand ils sont désertés. J'aime l'idée de venir dans ces lieux en dehors des temps de travail. Les autres sont au repos et c'est à ce moment là que j'interviens. Mes plus récents travaux sont donc en lien avec des contraintes auxquelles nous sommes confrontés en tant que plasticien.

VA : Les résidences sont des dispositifs qui offrent aux artistes des possibilités de travailler hors de l'atelier. Et cette invitation de l'université était basée sur une résidence à l'IUT d'Angers. Tu as réalisé dans ce contexte une vidéo à partir d'un site emblématique du territoire : les Ardoisières de Trélazé.

ST : J'ai fait mes études aux Beaux-Arts d'Angers pendant cinq ans, et l'ardoise dans la région est un matériau qu'on ne regarde plus tellement il est présent ! Il est utilisé en feuilles très fines pour les toitures et perçu ainsi, on ne se rend pas compte de l'aspect du matériau brut.

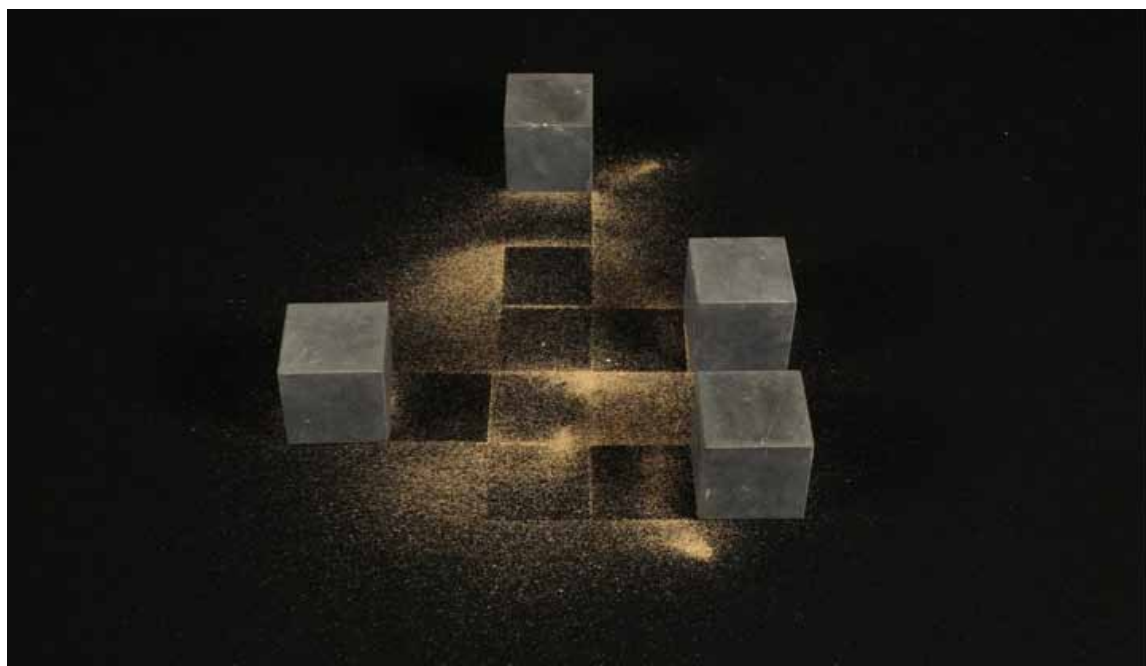
VA : Ton projet initial était de filmer ce matériau, ce schiste ardoisier, sur les sites d'extraction à Trélazé. Cela n'a pas été possible, tu as donc trouvé d'autres manières de filmer ces pierres.

ST : Au départ je souhaitais intervenir dans le paysage. Mais devant la complexité d'accès aux sites des anciennes mines de Trélazé, j'ai dû travailler différemment. J'ai réalisé un ensemble de recherches aux archives départementales. J'ai pu prendre connaissance au travers d'un ensemble de documents - dont des photographies et des témoignages audios - de l'histoire des pratiques d'extraction de l'ardoise et de l'architecture des chambres souterraines, des procédés qui se sont dessinés au fur et à mesure, de manière empirique.

Je souhaitais montrer et employer les techniques d'amorçage des mines. Ces procédés utilisent soit des câbles dans lesquels sont envoyés une décharge électrique, soit des cordons détonants, qui sont des fils remplis d'explosif et qui, en se déclenchant, produisent un flash lumineux. J'ai cherché quels matériaux pouvaient me permettre de recréer ces effets, d'en bricoler une représentation. J'ai finalement utilisé du fil de cuivre qui, en chauffant devient incandescent, rouge vif. J'ai arrangé ces lignes métalliques avec des rebus de schiste présentés comme les fragments de décombres d'une activité minière.

VA : Tu parles au sujet de cette vidéo de l'évocation d'un paysage souterrain invisible, en effet tout le travail effectué dans ces cavités est indécidable.

ST : Aujourd'hui les puits ne sont pas accessibles et les mines s'offrent comme des paysages désertés. Il faut savoir que l'extraction de l'ardoise produit entre 70% et 90% de déchet. Le schiste ardoisier de mauvaise qualité a été laissé sur site. Quand on se promène aujourd'hui autour des carrières, on ne voit que les éclats de pierre abandonnés.





06

Cette vidéo propose des scènes que j'apparente à des natures mortes. Chaque plan s'anime doucement, comme par rémanence.

J'ai été marqué par un texte sur la nature morte française des XVII^e et XVIII^e siècles, cette phrase notamment : « Les peintres de nature morte sont souvent des artisans qui sortent de la maîtrise, n'ayant pas les mêmes moyens de s'exprimer, « les petits maîtres » vont chercher à rendre des sentiments tout aussi dignes mais dans des compositions beaucoup plus modestes.* »

VA : Au-delà de ces questions, tu souhaitais évoquer ici l'héritage et le présent de ce site de Trélazé.

ST : En effet, dans la vidéo je semble « jouer » avec cette matière, cherchant à empiler les blocs comme le ferait un enfant. Mais bien sûr, les sujets filmés porte la trace d'une histoire sociale et politique. Ces carrières ont été des sites importants de luttes ouvrières. Le site de Trélazé a été la dernière mine en activité en France. Il a été fermé très récemment, en 2014. C'est un patrimoine encore vivant. Mais que vont devenir ces paysages, ces lieux et plus généralement que fait-on de cette mémoire ?



LITHOGRAPHIE : L'invention de la lithographie par Aloys Senefelder date de 1796. Jusque là, les procédés de gravure étaient soit en creux, soit en relief. Dans le procédé de gravure sur bois, l'encre se dépose sur les reliefs du bois gravé, il suffit de presser la feuille de papier sur la surface pour obtenir un exemplaire imprimé. Dans le procédé de la gravure en creux, la taille-douce, c'est le contraire, le motif est gravé dans le creux, l'encre s'y dépose et une forte pression force le papier à aller chercher l'encre dans les creux.

La lithographie procédé d'impression à plat repose sur le principe de répulsion de l'eau et de la graisse. On dessine sur une pierre calcaire non poreuse à l'eau, à l'aide d'un crayon ou d'une encre grasse dite lithographique. Les parties non dessinées sont recouvertes d'une solution de gomme arabique légèrement diluée d'acide nitrique. On laisse agir jusqu'à ce que la pierre n'émette plus de bouillonnements, on essuie et on passe une solution de gomme neutre. La graisse du crayon lithographique et le calcaire se sont combinés, formant une pellicule très adhérente délimitant les zones imprimées. Les pores de la pierre s'ouvrent sous l'action de l'acide fixant la gomme neutre qui retiendra l'eau. Après avoir laissé reposer la pierre, on lave à l'eau l'excès de gomme et à l'essence l'excès de graisse, on laisse sécher. La pierre est alors mate dans les blancs gommés et brillante dans les gras.

Pour faire les essais de tirage, on mouille la pierre, on encre le rouleau qu'on passe régulièrement sur la pierre. L'encre grasse se dépose sur les parties dessinées, grasses.

*source : *La Nature Morte* - Bulletin de la Société des Amis du Musée des Beaux-Arts de Rennes - Numéro Spécial - N° 5 - 1987, chapitre : *La vanité dans la nature morte française des XVII^e et XVIII^e siècles*



Légendes :

couverture : Simon Thiou, Sans titre, 2017. © Simon Thiou
 01- Hans Schabus, *Waldstück*, 2009. Cliché : DR
 Œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire.
 02- Simon Thiou, Sans titre, 2017 (détail). © Simon Thiou
 03- Philippe Cognée, Sans titre, 1994. Cliché : DR
 Œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire.
 04- Wolfgang Gäfgen, *Nid V*, 1982. Cliché : DR.
 Œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire.
 05- Francisco Tropa, *Quad*, 2008. Cliché : DR
 Œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire.
 06- Simon Thiou, *Zone*, 2017. © Simon Thiou.
 07- Simon Thiou, *Foyer*, 2017. © Simon Thiou



GALERIE 5
 Université d'Angers
 Bibliothèque universitaire Belle-Beille
 5, rue Le Nôtre - 49000 Angers

>>-> horaires d'ouverture de la Galerie 5 :
 lundi, mardi, mercredi et jeudi de 8h30 à 20h
 vendredi et samedi de 8h30 à 18h

>> fermeture annuelle :
 du 23 décembre 2017 au 7 janvier 2018

>>-> entrée libre
 renseignements : Tél. 02 44 68 80 03



FRAC DES PAYS DE LA LOIRE
 Fonds régional d'art contemporain
 La Fleuriaye, Bd Ampère
 44470 Carquefou
 T. 02 28 01 50 00
www.fracdespaysdelaloire.com
[twitter@FRACpdL](https://twitter.com/FRACpdL) - facebook.com/FRACpdL

www.univ-angers.fr/culture
www.simonthiou.com



Le Frac des Pays de la Loire bénéficie du soutien de l'État, Direction régionale des affaires culturelles et du Conseil régional des Pays de la Loire.



07