

Elliott Paquet

Portfolio

2023

La Contrée



I -

L'esprit encore embué de la nuit se réveillait doucement grâce au café d'une grande chaîne de restauration dans le train de 6h49 au départ de Paris Montparnasse. Rapidement, le train glissait hors de la ville et s'ouvrait face à moi l'éternel spectacle du lever de soleil sur le paysage rural. Il contrastait étrangement avec le contenu des reflets de la glace, une scénographie d'objets techniques et standardisés à l'extrême, au design contemporain : sièges ergonomiques, tablettes aux lignes courbes, rétro-éclairage et ventilation discrète.

Dans le silence ouaté de la rame, cette expérience esthétique banale confinait presque au sublime.

Le corpus d'œuvres intitulé *La Contrée*, trouve son origine dans l'expérience esthétique d'un petit matin à bord du TGV 8371 au départ de Paris. Ce travail prend donc pour point de départ ce moment sensible, qui hésite entre l'esthétique industrielle du design contemporain et celle du spectacle toujours renouvelé de la nature, en prolongeant mes derniers travaux qui traitaient du lien brisé entre l'art et l'artisanat. En partant des écrits de William Morris et du mouvement *Arts & Crafts*, ces œuvres questionnaient les conséquences de l'industrialisation et de la modernité sur la valeur d'usage, la fétichisation de la marchandise, l'objet manufacturé et les structures sociales du travail.

II -

Un sentiment analogue de contrariété peut également s'éprouver dans la visite d'un musée. Les objets et tableaux en présence sont vecteurs d'émotions fortes malgré la distance temporelle parfois abyssale dont ils témoignent avec le visiteur. Mais dès que le regard glisse hors du cadre dans les recoins de l'espace muséal, il s'accroche à un autre type d'objets : système de ventilation, appareils de mesure hygrométrique, aire de repos et assises, éclairages directionnels encastrés, cimaises, etc. Le musée est ainsi le lieu de rencontre de deux types d'objets.

L'objet d'art exposé, appartenant au passé, est soigneusement sélectionné parmi les collections du musée. Le geste artisanal de l'artiste y est visible, voir exacerbé : la main qui tient le pinceau, le fusain, le burin, ou encore la scie. Les outils et leur savoir-faire associé semblent convoqués par l'œuvre d'art. La sculpture et la peinture se donnent à voir dans toute la nudité de leur matérialité. Dans la tradition romantique, et plus précisément chez les romantiques allemands du premier cercle, l'œuvre d'art opère un dévoilement du monde via l'expérience du sensible.

Ainsi, pour Caspar David Friedrich, « *lorsqu'une scène est enveloppée de brume, elle semble plus grande, plus noble et renforce les pouvoirs imaginatifs des spectateurs, augmentant les attentes* ».

Le voile sur le monde - matérialisé dans la peinture de paysage par des phénomènes naturels tels que la neige, la brume ou les nuages - se retire doucement dans l'expérience sensible du regardeur face à l'œuvre d'art.

D'un autre côté, les outils et infrastructures muséales forment quant à elles un système d'objets utilitaires. Ce sont des objets-outils en cela qu'ils ont pour but de maintenir des conditions de conservation et de présentation optimales pour les œuvres et les visiteurs simultanément : variations de températures, mesure du taux d'humidité, modalités d'éclairage, cartels de présentation, espaces de contemplation.

Le philosophe Martin Heidegger analyse l'*objet-outil* dans *Être et Temps* (1927), une lecture importante pour ce travail, postulant que notre compréhension de l'objet ne se dévoile que dans l'usage : l'outil est l'étant que rencontre notre préoccupation. Ainsi se dégagent progressivement deux modes d'être, deux types d'existants : celui de l'existant-chose (*Vorhandenheit* = l'être-à-portée-de-la-main) et celui de l'existant-outil (*Zuhandenheit* = l'être-sous-la-main). Graham Harman, dans son *Ontologie Orientée Objet*, affine encore cette notion : « *Il y a déjà quelque chose de brisé lorsque je tourne simplement mon attention vers ces entités, et que je réfléchis de manière consciente à mes organes corporels ou au plancher de ma maison. (...) En clair, la réalité phénoménale des choses pour la conscience n'épuise pas leur être* ».

Ainsi, les objets-outils n'apparaissent que brisés à notre conscience et se retirent le reste du temps derrière le voile de la mondéité, dans une contrée mystérieuse qui n'appartient qu'à eux. C'est dans cette contrée des objets, dissimulés ou simplement discrets, que je souhaite situer ce travail.



Dans l'espace muséal, les objets-outils sont cachés au regard du visiteur afin de ne pas perturber l'expérience esthétique face aux objets d'art. Le designer contemporain doit imaginer des objets d'usage dont la forme ne perturbe pas le regard. Ce hiatus, entre l'objet d'art manufacturé et l'objet d'usage industriel, m'intéresse dans le jeu qu'il instaure dans le regard. Dans cet entre-deux, les objets techniques se cachent, œuvrant silencieusement au bien-être esthétique de la contrée muséale.

III -

La rencontre de ces deux modalités d'être de l'objet est vecteur pour moi d'une sensation esthétique forte dont je souhaite témoigner dans un corpus d'œuvres-objets, qui se situent précisément à la frontière entre peinture et sculpture, art et design. Réalisées dans l'économie propre de l'atelier, mélangeant des techniques artisanales (menuiserie, gravure sur bois ou métal, placage, modelage, etc.) avec des techniques plus industrielles (préparation et enduction des supports de carrosserie, peinture et vernis au pistolet, utilisation de résines de coulée), les objets ainsi produits opèrent une tension matérielle forte entre ouvrage manuel et produit manufacturé. Il s'agit bien de rendre compte, par la forme et la technique, de ce hiatus de la perception que j'éprouve régulièrement, et particulièrement au musée.

Les œuvres de ce corpus redistribuent les modalités sculpturales et picturales des matériaux. Certaines surfaces plaquées en bois précieux sont peintes au pistolet afin de créer des effets de dégradé et de transparence. Elles se retrouvent ainsi traitées comme des tableaux abstraits aux effets impressionnistes, tandis que des peintures murales voient le travail sculptural de l'encadrement ou du traitement des chants prendre le dessus. De ce dialogue formel des matériaux et de l'hybridation des techniques, naît une impression de simulacre artistique à la manière des faux-bois ou faux marbre décoratifs.

Au sein de ces objets, renvoyant aussi bien à l'artefact industriel qu'à l'objet précieux des arts décoratifs, apparaissent des fragments figuratifs peints, gravés ou sculptés. Ils sont des citations de tableaux romantiques bucoliques et impressionnistes, ou des dessins glanés sur internet et traduisent la nostalgie de mondes agraires ou de paysages naturels vierges de présence humaine, suscitant chez moi ce sentiment du sublime décrit par les romantiques. Ces fenêtres d'expression sensible paraissent disséminées dans leurs objets-sarcophages aux formes vaguement utilitaires et encapsulent l'esthétique muséale dans son entièreté pour en faire la scène d'un théâtre ontologique du rapport à l'objet.

Radiator Swamp Story

2023

Chêne, MDF, résine polyuréthane, poudre de bronze,
loupe de séquoia, peinture

3 x 29 x 67 cm

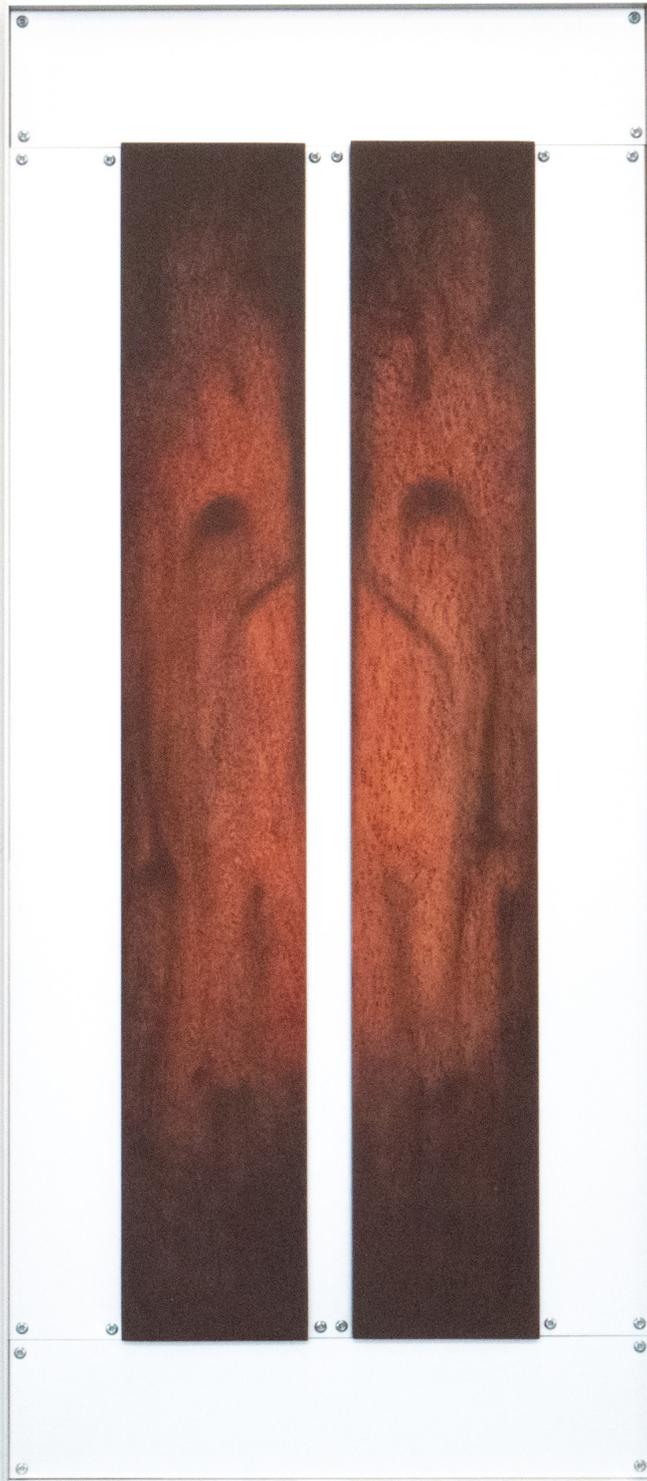


Vorhandenheit - Heat

2023

Mdf, aluminium anodisé, érable moucheté, peinture

3 x 29 x 67 cm



La Glaneuse

2023

Mdf, aluminium anodisé, noyer résine polyuréthane, peinture

40 x 40 x 150 cm





Vorhandenheit II

2023

Mdf, aluminium anodisé, noyer d'Amérique, peinture

30 x 15 x 150 cm







Vorhandenheit I

2023

Mdf, aluminium anodisé, loupe de séquoia, peinture

30 x 15 x 150 cm



The Hand, The Head & The Heart



The Hand, the Head & the Heart

[FR]

L'exposition *The Hand, The Head and the Heart* prend pour point de départ la figure de Geppetto dans le *Pinocchio* (Hamilton Luske, Ben Sharpsteen, 1940) second long-métrage d'animation produit par les studios Disney et adapté du conte Les Aventures de Pinocchio (1881) de Carlo Collodi. Le personnage de Geppetto est un vieil homme solitaire, humble et généreux qui incarne la figure de l'artisan menuisier. *Pinocchio* est un film important dans le développement des studios Disney et permet, grâce aux prouesses techniques et aux effets spéciaux révolutionnaires pour l'époque, d'opérer une transition entre la main et la machine – entre l'animation artisanale des premiers courts-métrages et les techniques d'animation industrielles des années 1940.

Alors que l'histoire du film retrace la quête de Pinocchio pour devenir « un vrai petit garçon », le pantin de bois devient une marchandise aux traits humains interrogeant par là-même l'idée de simulacre et le processus de réification. L'univers de *Pinocchio*, notamment dans les scènes de travail forcé sur l'île des Plaisirs, engage alors une lecture située du point de vue politique et social. À partir de la figure de Geppetto, s'élabore une critique du travail et des rapports de classe, de la fétichisation de la marchandise et des conditions de production héritée du matérialisme historique marxiste.

Au moment même où Walt Disney industrialise les techniques de production en intégrant le travail à la chaîne, la séparation des tâches et la mécanisation des outils, Geppetto fait figure de résistance malgré sa candeur et les traits naïfs du personnage. Il véhicule une conception du travail définie par l'Art Social apparu dans les années 1830 en France sous l'impulsion de Pierre-Joseph Proudhon jusqu'à Roger Marx et se décline en Angleterre sous la bannière *Arts & Crafts* par les travaux de William Morris, figure tutélaire de l'histoire du design, et John Ruskin, critique d'art et poète.

Geppetto, pauvre menuisier, incarne une figure démiurgique qui, de ses mains, produit la vie imparfaite, à son image. Il correspond à l'archétype de l'artisan selon William Morris, opposé à l'industrialisation et à l'aliénation au travail : il est celui qui met du cœur à l'ouvrage et aspire au retour à une « vie simple » par le travail manuel. William Morris donne une place prédominante à l'art comme réponse aux maux inhérents à une société libéralisée et industrialisée et dénonce le travail à la chaîne, les conditions du monde ouvrier, les inégalités galopantes et, dès la fin du XIX^{ème} siècle, la destruction du patrimoine écologique. Il imagine alors un « paradis terrestre » qui réunit les canons du romantisme d'inspiration gothique : un retour à l'esthétique médiévale, un monde agraire, un communautarisme joyeux qui aurait remplacé l'enfer sur terre qu'est devenu la vie en métropole.

Les oeuvres qui se répondent en écho s'inspirent formellement de l'univers fantastique, des illustrations des contes du début du XX^{ème} siècle et de l'esthétique des premiers longs-métrages d'animation Disney.

Les sculptures déploient un trait *cartoonesque* dans l'espace. Produits à la main, les éléments en bois noble (chêne, noyer, sapelli) suggérant des constructions délabrées et branlantes prennent paradoxalement la forme d'objets précieux et convoquent un imaginaire médiéval tout en résonnant avec l'espace et le mobilier contemporain produit par Romain Guillet, designer de formation.

Le travail pictural à l'aérographe – un outil utilisé par les studios Disney pour gagner en productivité – représente des images de sous-bois et de forêts inquiétantes. Motif classique de la peinture romantique, les sous-bois sont les écosystèmes du renouvellement de la forêt : ils prolifèrent grâce aux cadavres végétaux et inspirent en tant que sujet une critique de la destruction créatrice chère à Joseph Schumpeter; de la cueillette du bois mort – fin du cycle de l'économie naturelle – les hommes s'approprient leur premier matériau de construction, point de départ de l'outil, de l'artisanat et de façon plus large, de l'économie humaine.



Sous le bois #4

2021

MDF, peinture acrylique, cuir, acier

16,5 x 12,5 cm



sans titre (Les Planches)
2021
Chêne, sapelli, inox
100 x 20 x 330 cm



Sous le bois #1
2021
MDF, acrylique
23,5 x 30,5 cm



Sous le bois #2
2021
MDF, acrylique
23,5 x 30,5 cm



Sous le bois #3
2021
MDF, acrylique
23,5 x 30,5 cm



For bread and fish
2022
Chêne, noyer, cuir, laiton, aluminium
100 x 20 x 330 cm



Attention (Les Planches)

2022

Chêne, noyer, cuir, peinture, inox, aluminium

60 x 171 x 48 cm





KM&M's (Shoes)

2022

Chêne, noyer, aluminium, cuir, éléments de mercerie

30 x 25 x 17 cm





Fear in a generous field

2022

Chêne, noyer, cuir, feutre, éléments de mercerie

160 x 55 x 37 cm







We do need some education

2021

Chêne, sapelli, cuir, inox

122 x 102 x 45 cm





Gepetto
2021
MDF, acrylique
70 x 53 cm



Gepetto
2021
MDF, acrylique
44 x 54 cm

Une Vie Simple





Une vie simple #5 (hommage à William Morris)

2022

Chêne, sycomore, verre, peinture vitrail

46 x 50 cm



The spirit from the doorlock
2022
Chêne, noyer, inox
120 x 55 cm



Une vie simple #2 (hommage à William Morris)

2021

Chêne, épicéa, verre, peinture vitrail

24 x 32 cm

Une vie simple #4 (hommage à William Morris)

2021

épicéa, verre, peinture vitrail

28 x 28 cm





Une vie simple #1 (hommage à William Morris)

2020

Chêne, épicéa, verre, peinture vitrail

180 x 65 x 20 cm



Une vie simple #3 (hommage à William Morris)

2021

Chêne, épicéa, verre, peinture vitrail

36 x 250 cm



The spirit from the workbench

2022

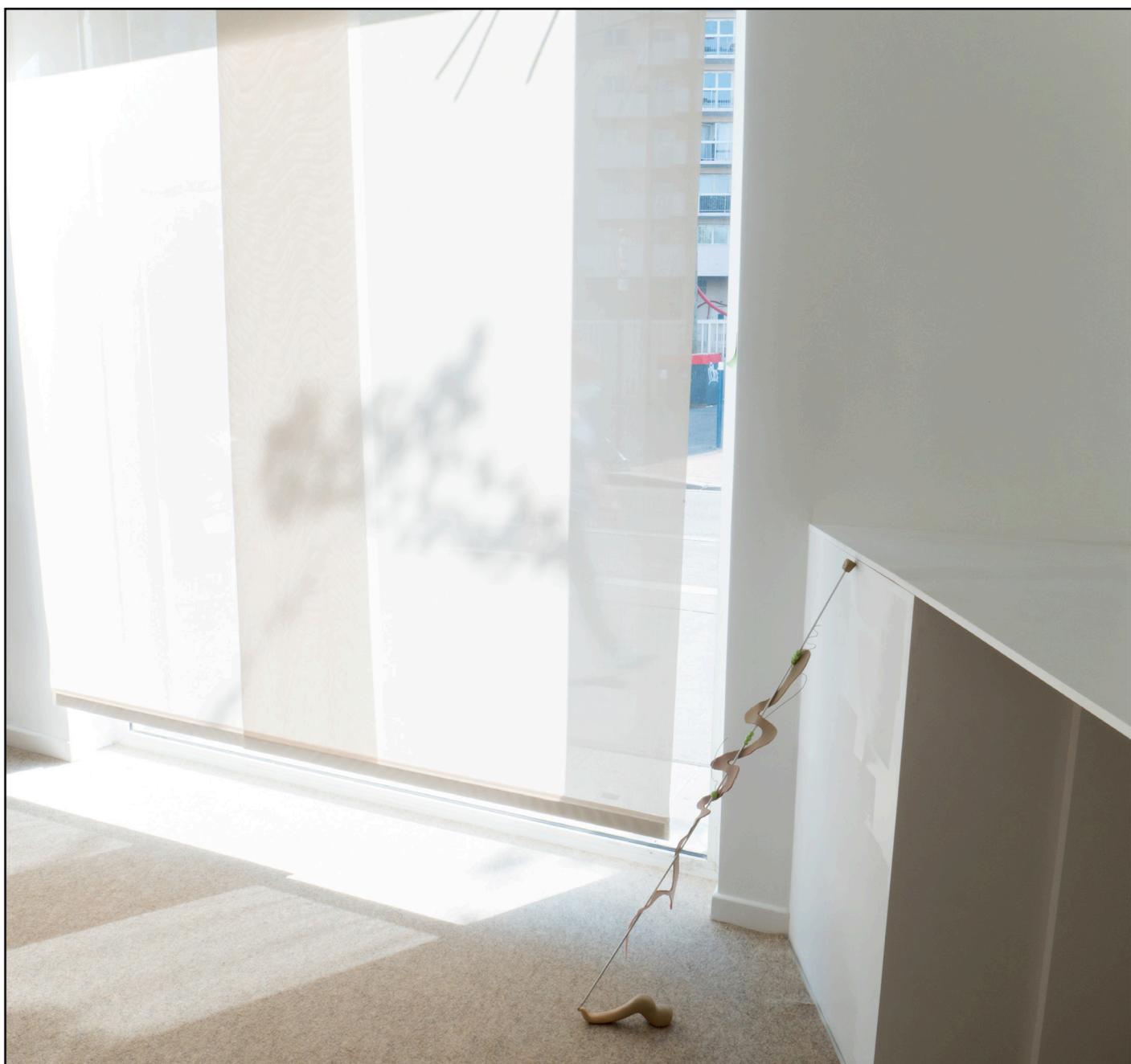
Noyer, inox

70 x 40 cm





Il n'y a pas de rapport sexuel



Il n'y a pas de rapport sexuel

[FR]

Par Eline Grignard

Sans doute faudrait-il tourner la formule de Lacan, aussi obscure que sentencieuse, à l'interrogative. Cette indécision des rapports – entre les êtres, entre les sexes – résonne avec les silhouettes informes des peintures d'Eliott Paquet, autant de figures archétypales dont le genre indéfini épouse la fluidité du trait. Quand il est question d'hésitation, c'est pour conjurer le renoncement qui infuse l'expression lacanienne. Et si le doute était permis, il se logerait probablement dans l'interstice, cet espace insécable entre les êtres qui forme une certaine « communauté ».

Comment vivre avec ? Ce sont moins « les autres » que la possibilité d'une rencontre avec l'altérité, en tant que telle. Ici, le chiffre 2 devient l'emblème d'une recherche plastique qui se décline à travers un nouveau corpus d'œuvres, entre peinture et sculpture. L'ambiguïté des rapports masculin/féminin – dont les attributs sont disséminés dans les formes, les couleurs et les objets – se résorbe dans ce « 2 » qui exprime l'aspiration vers un équilibre. La tension qui innerve le rapport de l'un à l'autre compose un vocabulaire formel propre à l'artiste : travailler la ligne en volume, faire exister le trait dans l'espace, à la surface et en profondeur. Eliott Paquet retourne ici au dessin et à la peinture, pour ouvrir sa pratique au traitement en volume des objets et des couleurs. L'attention se porte sur les gestes du quotidien, couplés aux gestes techniques, dans un rapport non hiérarchisé dans l'espace domestique : la flèche de la chasse est aussi une aiguille à tricoter. Les objets du quotidien sont détournés de leur fonction utilitaire, affirmant la perméabilité des enjeux formels et fonctionnels. Cintres et patères ne supportent aucun vêtement ; le post-it est épuré de sa fonction de pense-bête volatile, pour inscrire durablement les mots dans le matériau ; le miroir et les ferronneries deviennent des objets sculpturaux.

Dans la galerie, une excroissance de l'espace domestique de l'artiste, les œuvres travaillent à une véritable mise en scène, qui emmène la dimension installative de son travail vers le récit et la fiction. Le scénario reste évasif : intérieur /jour, deux protagonistes. Il faut imaginer une sphère privée, ce « chez soi » qui reste à inventer. Et sur les murs, des post-it qui sont comme les didascalies d'un dialogue qui n'aura pas lieu.

(*silence)

Il y a sans doute quelque chose de mortifère dans les peintures d'Eliott Paquet. On sait de la représentation qu'elle a le pouvoir de convoquer les fantômes. Ici, c'est le geste même de peindre qui fige, éternise les figures. Les peintures sur bois, travaillées à l'aérographe, évoquent l'univers décoratif de la ligne serpentine et des courbes de l'Art Nouveau, renvoyant aussi bien aux phylactères des bandes dessinées qu'aux illustrations psychédéliques de la littérature de science-fiction des années 1970. Anti-ligne claire, celle qui découpe précisément et rend visible, le contour noir est un cerne qui révèle en creux, suggère une présence. Le trait – presque un gribouillis, toujours en-deçà de la figure – relève de l'écriture automatique, intégrant la part d'aléatoire et de hasard dans le processus du dessin.

Mais cet inachèvement de la ligne et son énergie sont ensuite pétrifiés dans la peinture, quand le trait libre du dessin se trouve décalqué, reporté sur le panneau de bois, traité comme un matériau inerte, une pure surface plastique – sans relief ni brillance. De ce procédé technique, naît une certaine tension dynamique entre l'inertie de la peinture sur bois, la minutie et l'absence de repentir qu'elle requiert, quand le trait du dessin décharge son pouvoir énergétique et éphémère.

Non-identifiées, ces figures se détachent du fond coloré en aplat. Elles déploient tout un répertoire de gestes et de postures de la vie domestique, quasi intemporelle, qui font écho aux objets présentés comme prolongement sculptural des peintures : lecture, massage, repos, couture et tissage, chasse... Entre l'effigie et l'emblème, les peintures renvoient à des images mentales, des souvenirs personnels de l'artiste mais aussi des images iconiques en partage (des stock pictures sur internet aux chefs d'œuvres de la peinture naturaliste). En déplaçant le regard des objets aux images, c'est aussi le merveilleux et l'atmosphère féérique des contes qui infusent les œuvres, par capillarité : le miroir de



Blanche-Neige, le rouet de la Belle aux bois dormant, le matelas de la Princesse au petit pois. Cet univers pastel de la sphère privée, aux couleurs éteintes et acidulées d'un vert qui n'a rien d'organique, convoque une cosmétique des formes qui hésite sans cesse entre l'artifice et le naturel, le masculin et le féminin, l'inerte et le vivant.

On sait que la variété française est issue de la chanson de geste et de l'amour courtois. Comme une ritournelle, le troubadour absent chante la possibilité d'une vie à deux, ponctué, modalisé et rythmé par les lignes-gribouillis, les formes affaissées et les couleurs salies. Ça sonne comme le refrain d'une chanson interprétée par Gérard Berliner intitulée Louise :

*« Me voudras-tu, moi qui sait coudre
Signer mon nom et puis compter
L'homme, à sa taille, sur la route
Passait son bras, la promenait
(...)
Un soir d'hiver sous la charpente
Dans son lit cage elle a tué
L'amour tout au fond de son ventre
Par une aiguille à tricoter »*

Eliott Paquet ne convoque pas tant un répertoire nostalgique d'une impossible rencontre amoureuse mais propose une sorte de mythologie héroïque du quotidien. Si lyrisme il y a, ce n'est pas l'expression de soi et les grands sentiments qui dominent. La répétition, la lassitude et le doute imprègnent ici les gestes et les vies minuscules, pour repenser le rapport à l'autre dans le monde intime et, toujours, arriver à trouver de la beauté dans la quotidienneté.

(*soupir)

Virginie

2020

MDF, acrylique, épicéa, aluminium

dimensions variables



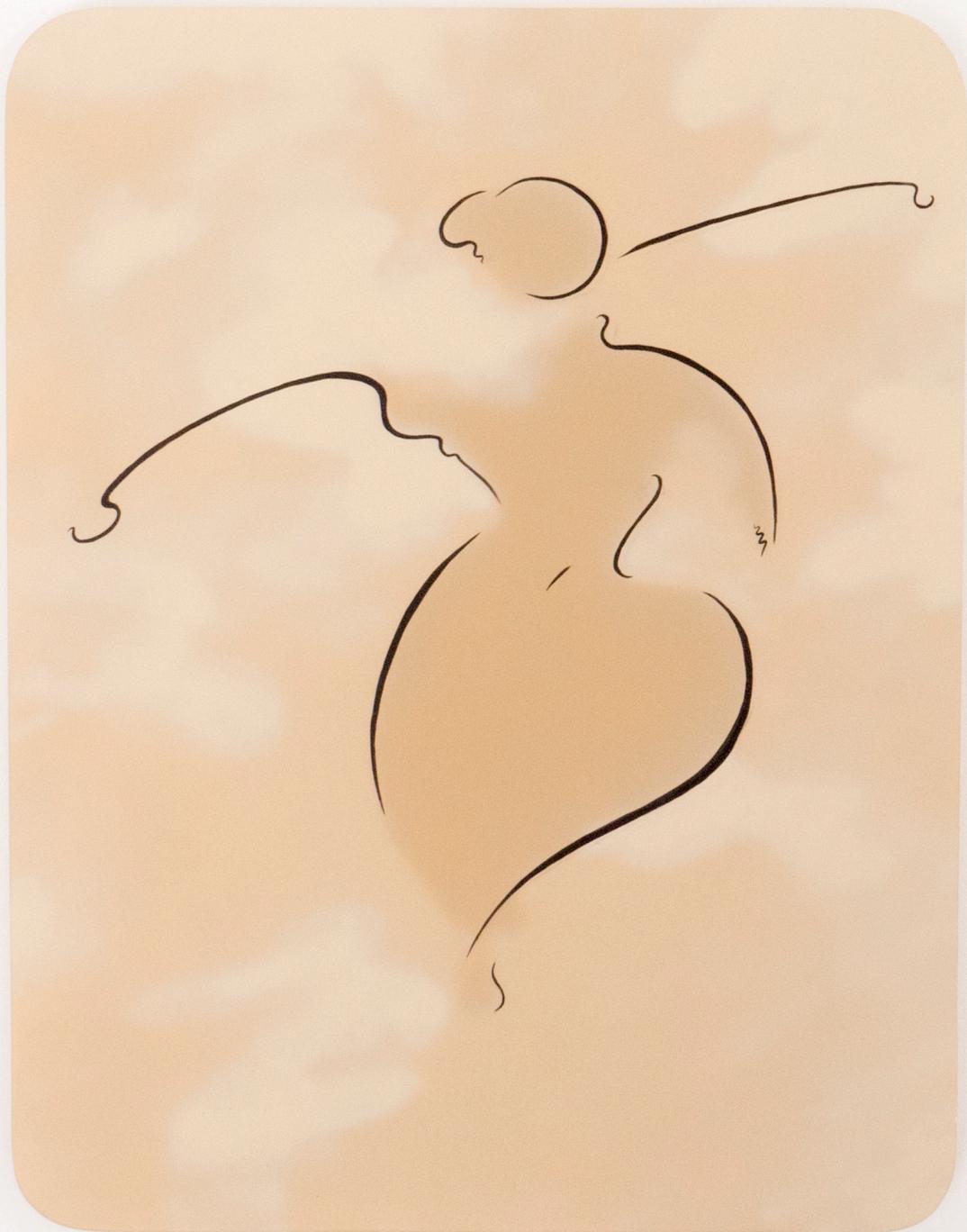
untitled

2020

Aluminium, tissu, résine

75 x 20 x 12 cm





The shepherdress
2020
MDF, acrylique
30 x 40 cm

untitled

2020

pin, épicéa, aluminium, résine

60 x 15 x 24 cm



*Post-it: *silence*

2020

Aluminium gravé, résine, peinture acrylique

5,5 x 4,4 x 7,5 cm



mirrOr

2020

Epicéa, aluminium, résine, acrylic, miroir

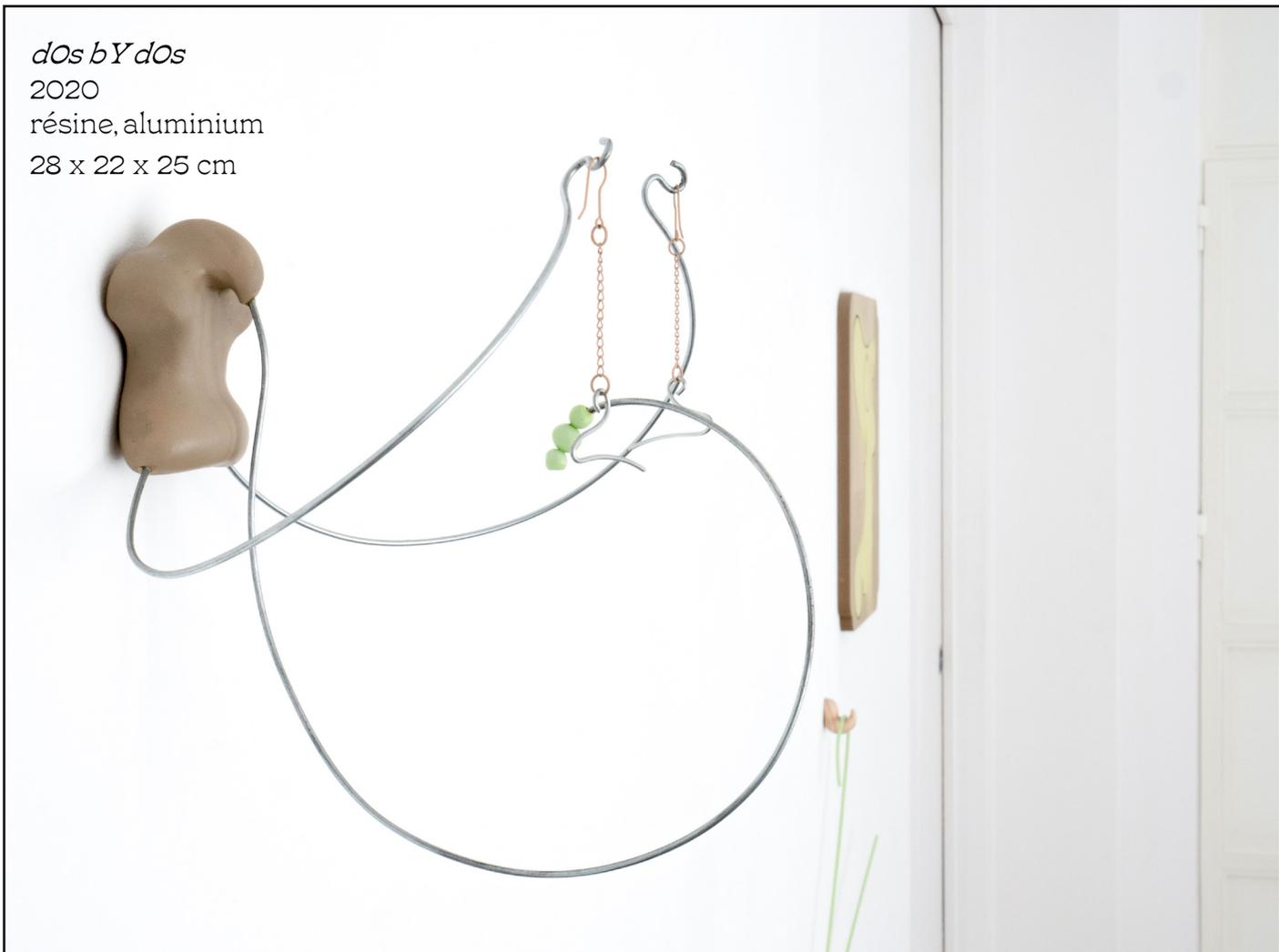
60 x 40 x 25 cm

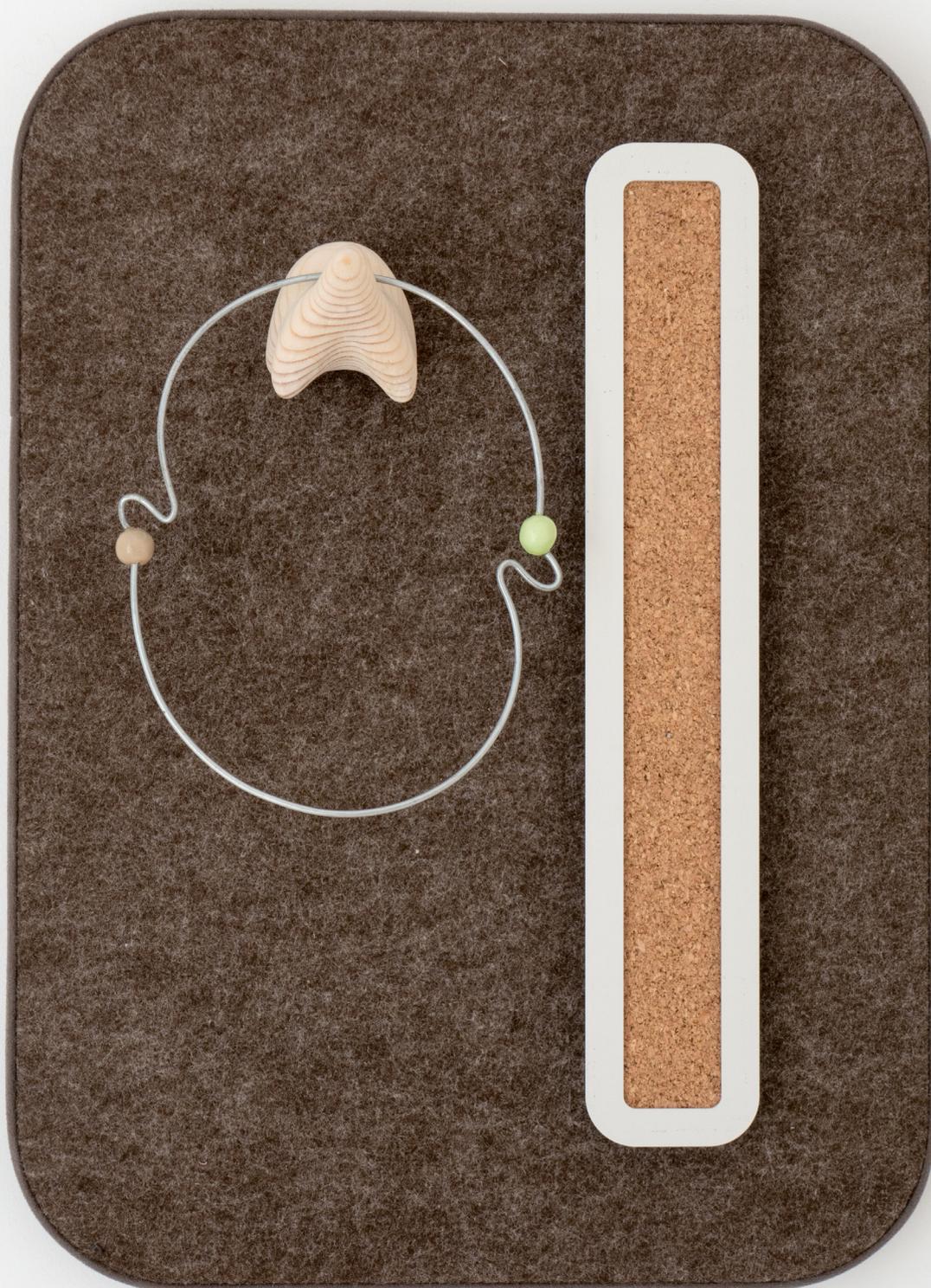
dOs bY dOs

2020

résine, aluminium

28 x 22 x 25 cm





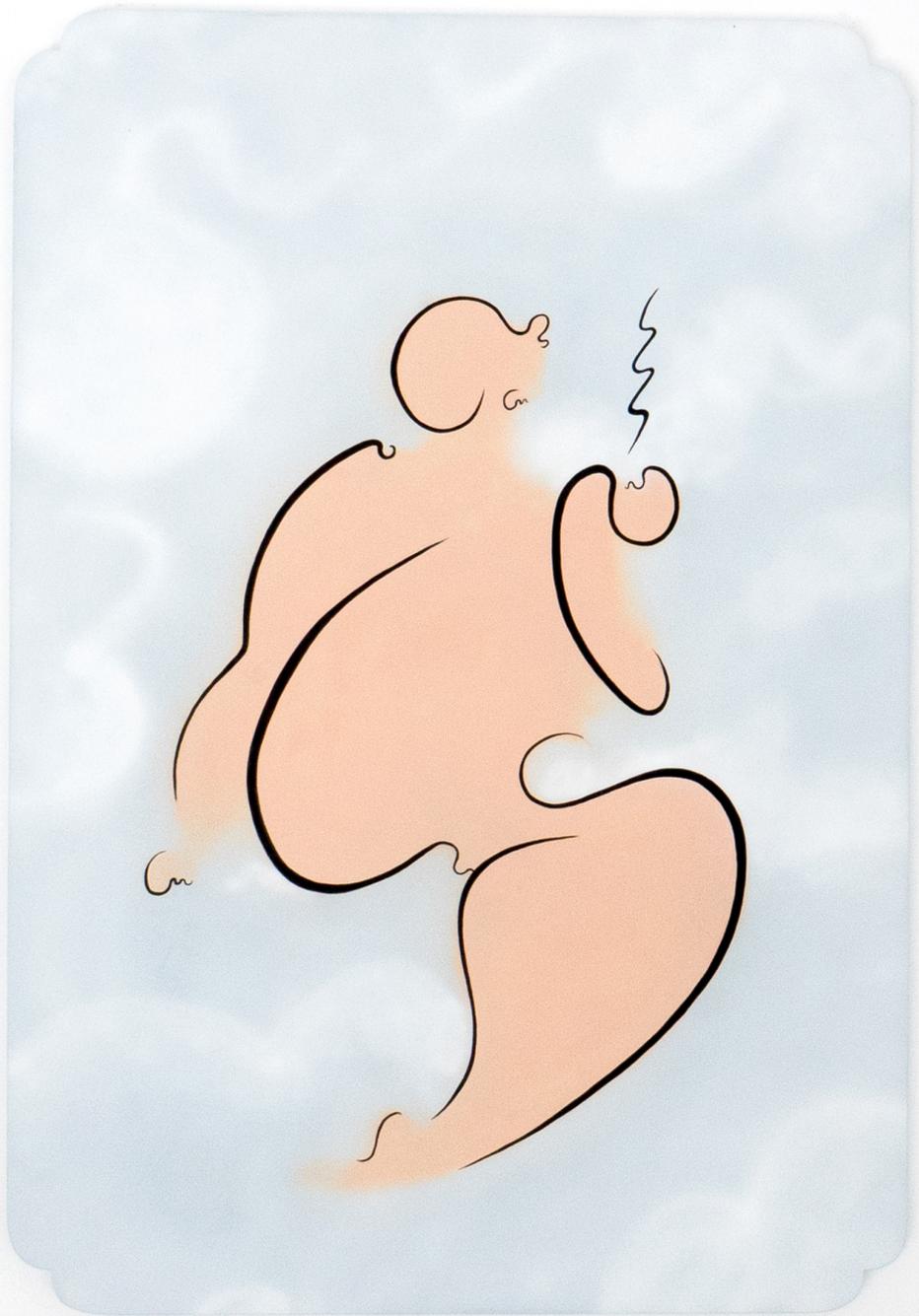
Untitled

2020

Aglo, pein, feutre, liège, inox, aluminium, résine

50 x 35 x 8 cm







CV

1/2

Eliott Paquet

-

31/07/1990

-

60 rue de la Commune de Paris
93300, Aubervilliers

-

www.eliottpaquet.com

paquet.eliott@gmail.com

+33 6 52 56 98 37

Formation, parcours universitaire

DNSAP, (master2)

Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (ENSBA) / Ateliers Paris/Brown/ 2015 / Paris

DNAP, (licence3)

Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris (ENSBA) / Atelier Boisrond / 2013 / Paris

Ecole Préparatoire

Ateliers de Sèvres / Paris / 2010

Expositions Personnelles

2022

The Hand, the Head and the Heart / Confort Mental / Paris

2020

Il n'y a pas de rapport sexuel / Placement Produit / Aubervilliers

2018

Dans cette arène sans poussière où les émotions se décolorent / Placement Produit / Aubervilliers

2016

Odysseys / Hormeta US / New York City / Cur: Laura Schwartz

2015

Welcome Back Baby - DNSAP/ ENSBA / Paris / Cur: Guillaume Paris

Expositions Collectives

2023

The world is your toilet / Poush / Aubervilliers / Cur: Jack Rothert Garcia

2022

Le Métier de Vivre / ENSBA / Paris / Cur: Raphaël Giannesini

2020

Lockdown Story / Placement Produit / Aubervilliers*The ghost between the guest and the host* / GiaXGia viewing room / Poush / Clichy / Cur: Raphaël & Laurent Gianelli*Rooftop* / Espace Public / Aubervilliers / Cur: Romain Vicari*Wagon-Lits* / Placement Produit / Aubervilliers / Cur: Henri Guette

2019

Duomo In Progress / EP7 / Paris / Cur: Carlos Sanchez Bautista*Thundercage #5* / Thundercage / Aubervilliers / Cur: Romain Vicari

2018

100% Beaux Arts / Grande Halle de La Vilette / Paris*Francophilia* / Beit Romano / Tel-Aviv / Cur: Tel Aviv Museum of Contemporary Art

2016

Satellite Spirit #1 / Aleph Projects / Paris / Cur: Théo-Mario Coppola*BODYSPACES I Human+Hybrids* / Ripa WorldHotel / Roma / Cur: Luca Curci*Variation 2016* / Cité internationale des Arts / Paris / Cur: Dominique Moulon*sans titre (2016)* / Sans Titre (Marie Madec) / Paris / Cur: Marie Madec*Bienvenue - Welcome* / Galerie Mercier & Associés + Artmate / Paris / Cur: Alexandre Reverdito & Liza Vanelli*Comment bâtir un univers qui ne s'effondre pas deux jours plus tard* / Maison Populaire / Montreuil / Cur: Marie Kock & Vladimir Demoule

2015

L'appartement meets Early Work by Timothée Chaillou / L'appartement / Paris*Paris YIA Art Fair* / Carreau du Temple / Paris / Cur: Timothée Chaillou*Variations 2015* / Espace des Blancs-Manteaux / Paris / Cur: Dominique Moulon*L'espace entre les êtres* / ENSBA / Paris Festival EXIT / MAC Créteil / CréteilCurating

2018 - 2022

Programmateur et curateur de l'artist-run space Placement Produit / Aubervilliers

www.placementproduit.fr

2015

L'espace entre les êtres / ENSBA / Paris