

Série d'objets peints à l'huile sur toile dans une polychromie étonnante qui se cantonne au déploiement large et subtil de teintes de gris, cet ensemble d'Adélaïde Gaudéchoux, initié en 2017 et présenté ici de façon lacunaire - comme toute collection, celle-ci est en reconfiguration/expansion permanente - est un genre de petit musée en soi. Un musée fait d'images d'artefacts, de pierres, de statuettes de périodes diverses, antiques, néolithiques ou temps géologiques, au choix.

Le temps a passé sur ces objets, entamant leur surface, déplaçant leurs corps de mains en mains puis de mains en musées; dessinés, photographiés, imprimés, leurs images toujours drainées au-devant d'eux. Figés à jamais dans une seule gangue iconographique. Imprimant nos mémoires communes ainsi que nos imaginaires.

Dans un geste d'accaparement pictural, poussée par ce que l'on devine être une attirance profonde pour le minéral et les histoires respectives de ces trésors, Adélaïde Gaudéchoux produit un inventaire aléatoire et curieux. D'image en image, comme autant de pièces de musée, l'artiste nous convie à une visite d'un trésor très personnel. Et pourtant aussi tout à fait universel. Mais loin de se limiter à une simple énumération visuelle, cette Collection, subtilement, par un ensemble de procédés esthétiques - cadrage inhabituel, floutage, lumière particulièrement élaborée, entre mise en exergue et disparition - décale le regard et, d'une certaine manière, réinvente l'objet, nous en montre une autre facette.

Celle-ci pleinement dédiée au geste qui tend à représenter, ici en peinture; à entrer dans la matière physique pour en tirer des gestes

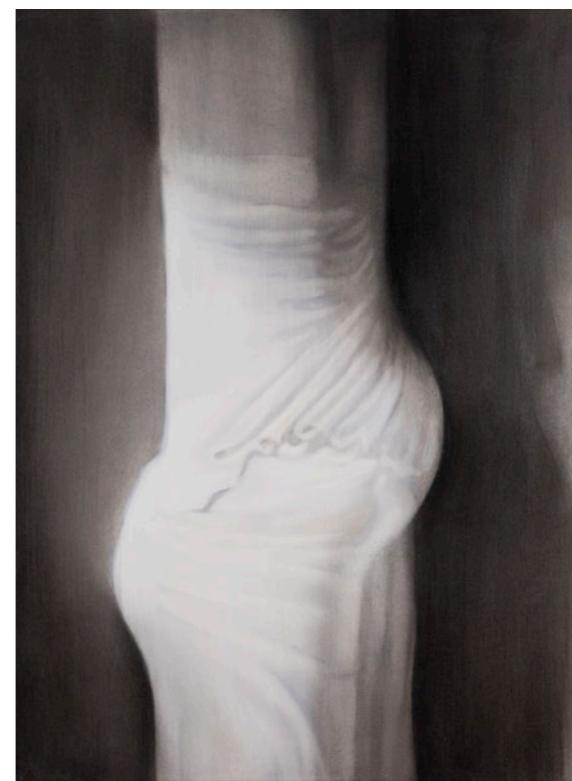
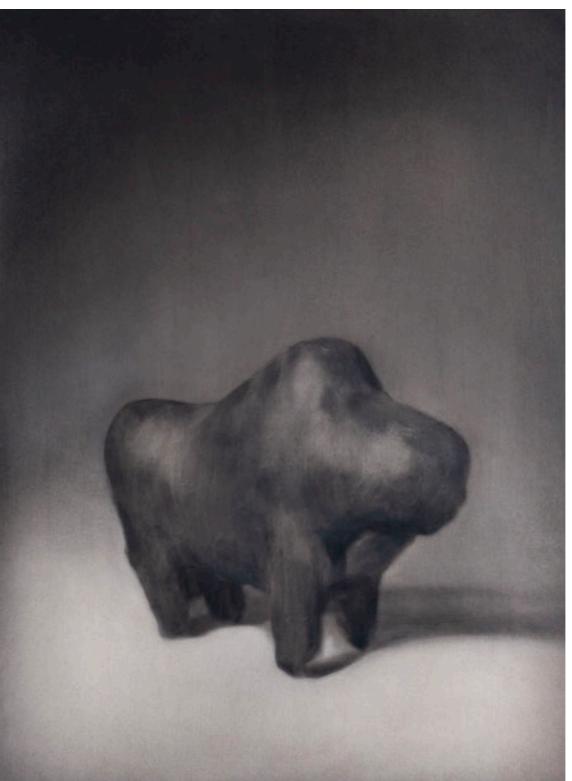
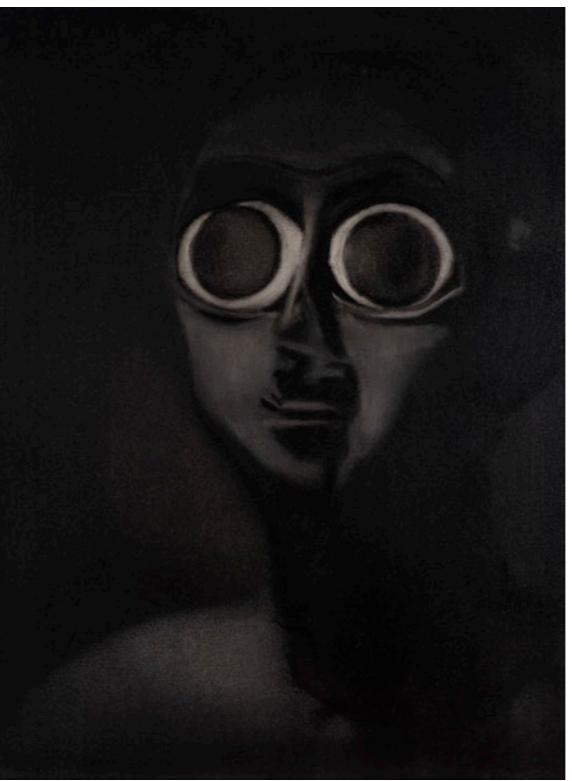
picturaux, une exploration de steintes, un jeu incessant entre la trame de la toile et la fluidité de l'huile. Plus on regarde cette Collection, plus on regarde ce qui la constitue, matériaux, fragments, textures, plus en vérité on s'en éloigne pour entrer dans l'écriture de la peintre. Mouvements de pinceaux, transparence, blancs éclatants, peinture brossée jusqu'à la corde...

Une collection en cache une autre, comme un jeu de poupées gigognes : les toiles dissimulées derrière les artefacts, eux-mêmes dissimulés derrière une image banale, une idée commune, que la délicatesse, la précision et la subtilité d'Adélaïde Gaudéchoux contournent majestueusement en renouvelant notre regard et en fine notre relation à ces trésors immémoriaux.

Andreas Lemaire

page de droite:  
**Collection** partie 1 vue d'ensemble  
 de gauche à droite: **Céramique I** 2021, Huile sur toile 61x46 cm  
**Calcédoine** 2021, Huile sur toile 61x46 cm

Page de gauche:  
 de gauche à droite: **Roche en forme de montagne fantastique**  
 2021, Huile sur toile 61x46 cm



1	2	3	4	5
6	7	8	9	10

1- Almandin 2022, Huile sur toile 46X61cm  
2- Orant I 2017, Huile sur toile 46X61cm  
3- Céramique I 2021, Huile sur toile 46X61cm  
4- Kouros II 2019, Huile sur toile 46X61cm  
5- Orant II 2019, Huile sur toile 46X61cm

6- Venus I 2021, Huile sur toile 46X61cm  
7- Boli 2021, Huile sur toile 46X61cm  
8- Manishtusu 2020, Huile sur toile 46X61cm  
9- Lithopédion 2019, Huile sur toile 46X61cm  
10- Korè I 2019, Huile sur toile 46X61cm



**Collection, vue d'exposition, Réflechissantes, Labanque Béthune Photo ©Marc Domage**



**Masque Glé, 2022, Huile sur toile 46x61 cm**



**Collection, édition.**

Sur une invitation des éditions Grante ègle, j'ai envisagé l'espace et le temps de ce livre comme une plongée fantasmagorique en invitant mon ami Philippe Saule, auteur et ancien directeur de l'école des Beaux-Arts de Sète, grand passionné de cailloux, à travailler à l'écriture d'une fiction autour de la série.

Il y a trouvé la matière à un texte court. Une nouvelle accompagnée de notices fictives ou pas. Un récit au temps chiffonné, en forme d'aventure en géologie.

Paru en 2024 chez les éditions Grantègle

**Chronique Mnemosyne du voyage de Zacharie**  
Nouvelle  
à J.-L.W

Bien loin des villes où le Front populaire s'époumone dans la sse de la lutte finale, nous avons enfin atteint Saint-Aventin. Depuis ris, c'est juste dans la direction des flèches de la SFIO!

Je me souviens bien. Du fond de la vallée, on distingue clairent de lourdes roches dressées ou déposées à espaces réguliers tout long de la crête verdoyante. Cet alignement explicite est comme le signalétique discrète que les hommes d'autrefois devaient lire élement de loin. Près de ces roches, autour ou quelque part, il doit avoir une entrée de grotte ou de mine, sinon pourquoi ces pierres? à forêt dense reconnaître les pentes après la crête. D'immatrices hêtres plus haut des pins à crochets alternent avec de vastes étendues de angères et d'herbes hautes. Parfois, la tête puissante d'un cerf surpris spasse à peine de l'onde verte...

Se faire phacochère et avancer à quatre pattes dans les feuilles signé à ce qu'il la main rencontre enfin des pierres. Là, Zacharie se d'reve et appelle pour tenter de déceler un dyke, une fracture ou un point de contact entre deux couches géologiques distinctes. Ce n'est vint doute pas beaucoup plus haut, mais la terre et la végétation ont très épaisse. Puis, enfin, au ras du sol, quelques traces vertes de valachite, à peine visibles, nous disent qu'il doit y avoir du cuivre long de ces pierres hirsutes. Il faut suivre filon comme l'on fait en avant nous les peuples du Néolithique. En le suivant, l'admettent, par une végétation luxuriante, qui dégénère en un trou très incisif, depuis les éboulis jusqu'à presque que la main. On le devine. On sent ce léger courant d'air venu d'en dessous. Nous remuons des terres couvertes de mousse, nous déplaçons sans doute plus d'une tonne de roches fracturées, un silence comme si nous ne voulions



**Ecorce, Lichen, Merveille**, 2025 Huile sur toile 185 x200 cm vue d'exposition carte blanche Millefeuilles, Nantes.

Griposia Aprilina , également appelé Runique ou Merveille du jour, est une espèce de papillons nocturnes. Sa chenille se nourrit sur les chênes et les frênes.

La dimension de la peinture embrasse le corps. Lorsque nous la regardons, nous sommes dans le motif.

Je souhaitais rendre intelligible par une sensorialité optique la collaboration et la symbiose entre l'écorce, le papillon et le lichen. La circulation est au coeur de cette peinture, le lichen est un organisme symbiotique, fruit d'un champignon et d'une algue, le papillon se développe sur l'écorce qui accueille le lichen, lui-même abris de biodiversité.

J'ai utilisé une couleur sourde sous ma couche d'apprêt ce qui m'a permis de travailler en réserve avec un fond très vibrant. Je voulais que le motif du papillon décolle de la surface de la toile. Le contraste donnant beaucoup d'information à l'oeil, la sensation de camouflage du papillon apparaît lorsque l'on se trouve proche. L'insecte se révèle par le recule physique et si l'on reste devant la toile on fait alors parti de cette circulation.



**Homoperhumilis** 2024 Huile et acrylique sur toile 162x130 cm

La peinture emprunte à une archive de la National Geographic Society, une photographie de 1924 représentant Gilbert Hovey Grosvenor, président du magazine de 1920 à 1954, à Puuhokamo Gulch, Maui, Hawaï.

Cette image ambivalente nous montre un homme en posture de propriétaire et habit colonial dans l'immensité d'une forêt primaire, et rendu minuscule par les feuilles de Ape-Ape, les rhubarbes géantes et les fougères arborescentes.

Pour autant Gilbert H.Grosvenor a oeuvré à la création de nombreux parc nationaux.

Ce qui m'intéressait dans cette image c'est qu'elle nous met face à l'ambiguité de notre désir de nature. National Géographic fonde en quelques sorte le regard du touriste occidental, une fascination inscrite dans une histoire coloniale.

Il m'était important de peindre chaque plante avec soin, de leur donner la même place qu'au personnage. J'ai utilisé une préparation teinté de pigments fluorescent et phosphorescents pour le fond ce qui me permet de jouer avec la lumière naturelle de l'espace de monstration. La lumière est absorbée et restituée différemment tout au long de la journée rendant la lecture de la peinture plus trouble, parfois très saturée et moins facile à regarder, les couleurs vibrent et varient en permanence, de manière imperceptible.

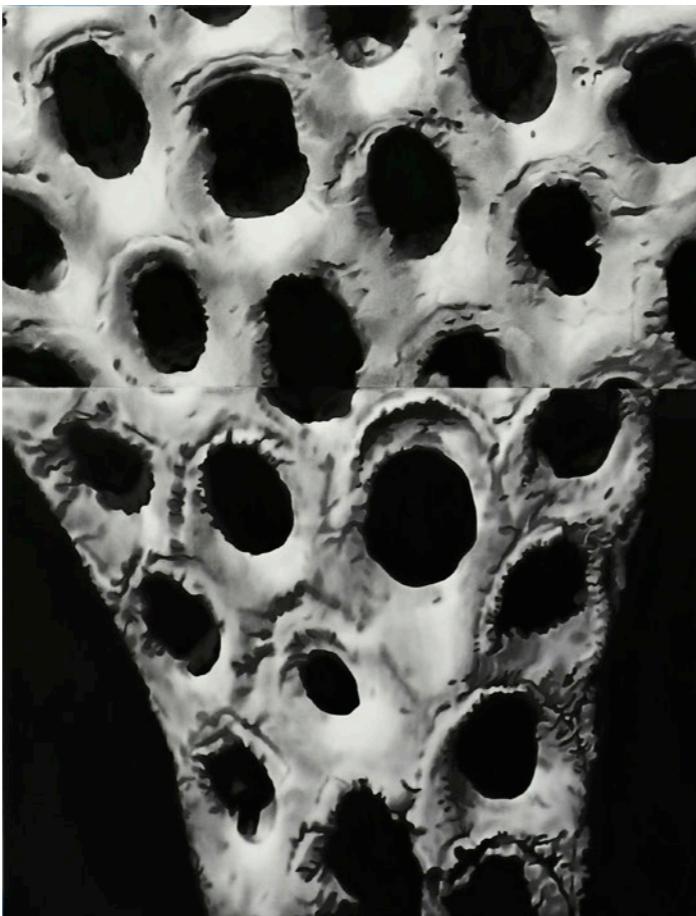
Ce petit phénomène permet la question posée par l'image.



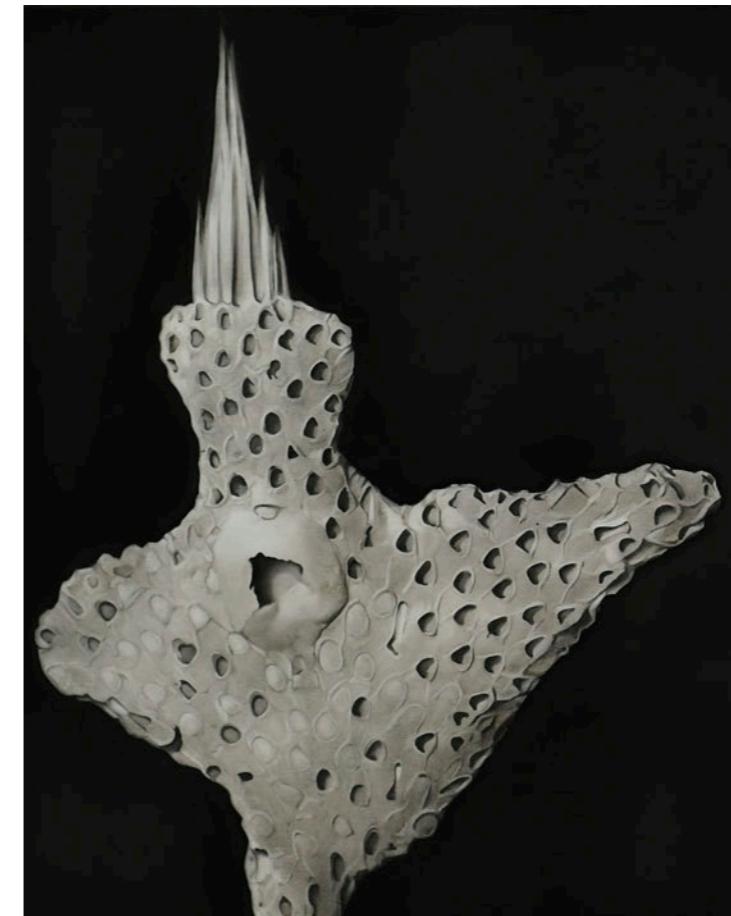
Vue de l'exposition collective Oitefeka, août 2025



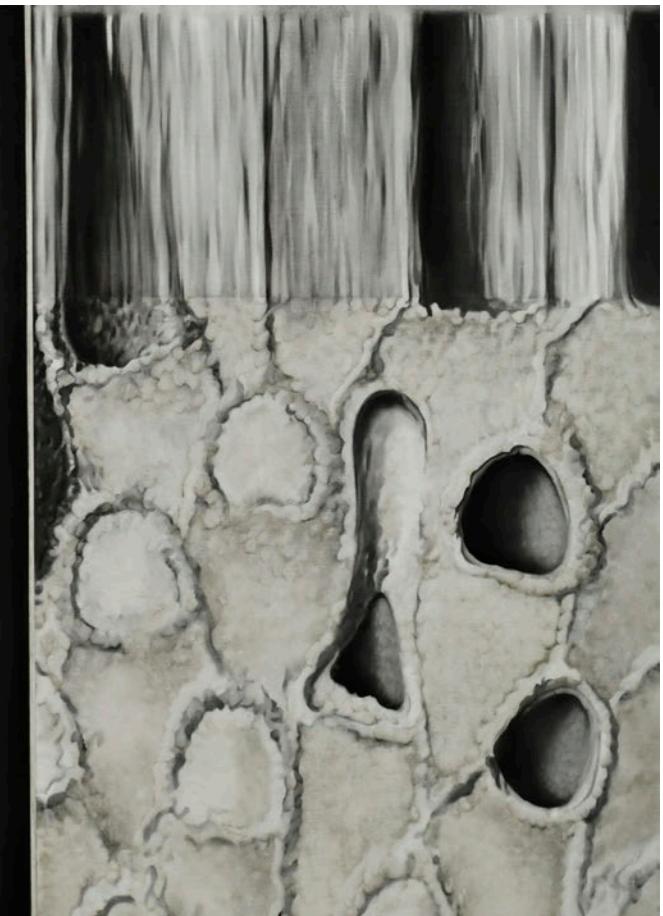
Spiropora / Fascigera 2024 huile sur toile 115x90 cm



Thryacella-Membranipora 2024 huile sur toile 115x90 cm



Elea/Elegantula 2024 huile sur toile 115x90 cm



Aggregopora / Bueltenopora 2024 huile sur toile 115x90 cm



Vue d'exposition Lueurs Wave biennale des arts visuels de Nantes

Le Bryozoaire du grec brúon « mousse » et zōon « animal » littéralement Animal Mousse est un animal marin ou d'eau douce vivant fixé, en colonies d'individus abrités chacun dans une loge dont dépasse une couronne de tentacules ressemblant à des algues ou des mousses. Individuellement, un bryozoaire est un petit animal simple dont la longueur dépasse rarement 1 mm. Il passe la majorité ou la totalité de sa vie immobile. La plupart sont hermaphrodites mais la principale façon dont les colonies se forment est lorsque l'animal individuel existant se détache ou bourgeonne de manière asexuée pour former un jumeau. Ils se présentent fréquemment sous forme fossile dans les sédiments marins, les grains de sable qui forment nos plages.

Ce qui m'intéresse chez cet être vivant ce sont les formes de son habitat, ces petites architectures agissent comme une mémoire par substrat, chaque colonie prend la forme données par des naissances bourgeonnantes.

La fabrication des alvéoles et la parois organique de l'animal capte également le CO<sub>2</sub> par carbonatation.

Il est à la fois question de résilience et d'étrangeté.

J'ai travaillé d'après des photographies macro de colonies fossilisées dont seules les loges sont visibles. Le format des peintures permet au regard de circuler parmi les loges et le montage d'images superposées apporte une double vision qui opère une légère tension et joue avec le semblable et le dissemblable.



Vues de l'exposition Réfléchissantes Labanque Béthune. Photographie ©Marc Domage



Salle Paréidolies : Elea/Elegantula ,Agregopora / Bueltenopora, La mine d'or



Salle Paréidolies : La mine d'or 2022. Céramiques de Kaolin-quartz - micashistes – shistes rouges – silts et miroir. 90 x120 cm

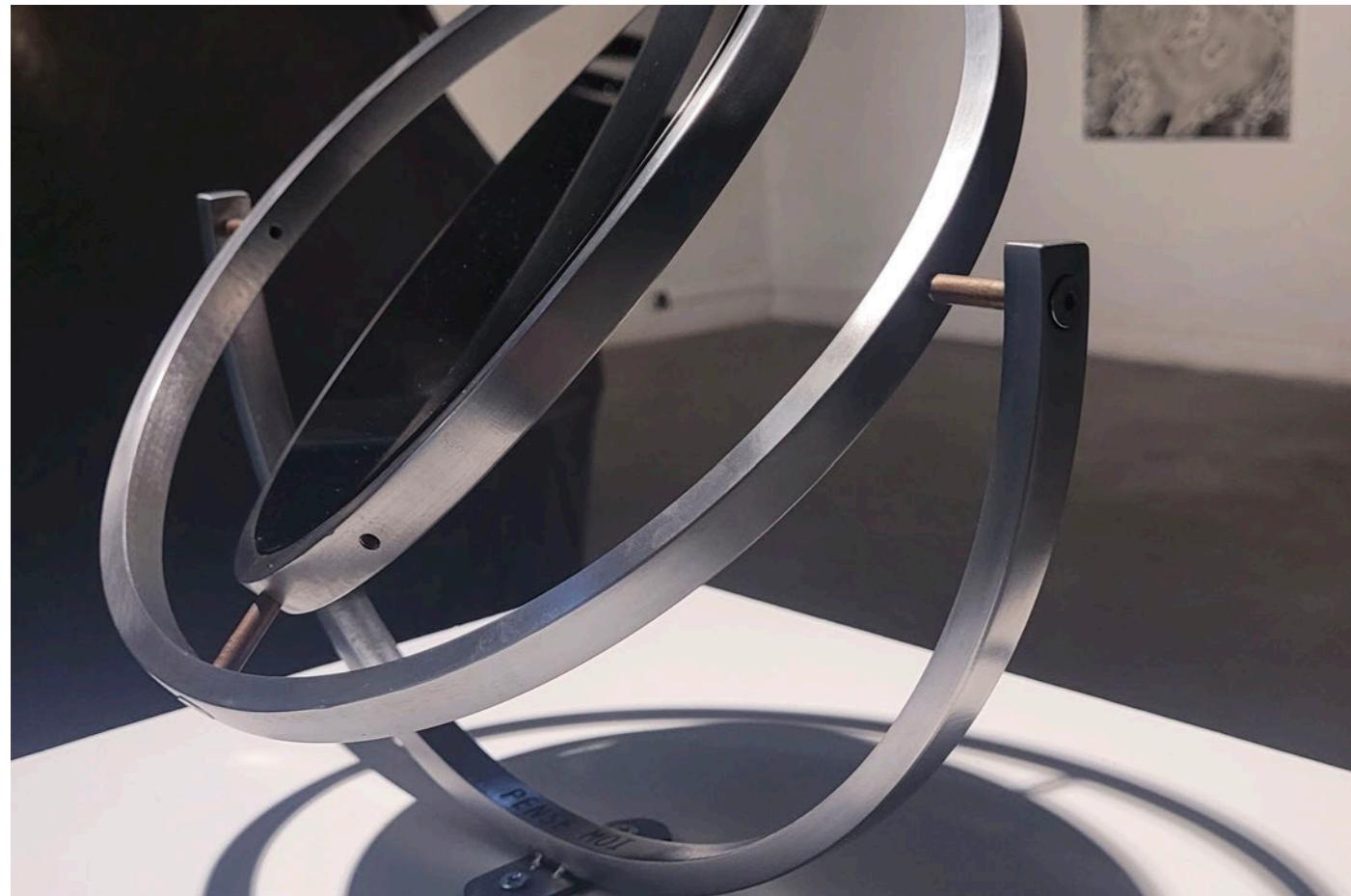
La paréidolie est l'art secret de l'oeil qui voit au-delà des apparences, percevant alors, au sein de stimuli visuels à la fois complexes et familiers, des formes anthropomorphiques ou créatures mythiques, comme autant de fragments de poésie cachée.

La série Pareidolies affirme ainsi que toute perception est pure construction mentale à partir du sujet montre, lui-même modelé par les effets d'ombres et de lumière.

A travers cet ensemble de peintures, des micro-urbanismes naturels, ici monumentalisées, rejouent des symbioses, comme autant d'ouvrages hérités de bio-constructeurs lithophages.

Sur un fond délicat et opaque de poudre de marbre, se détachent en couches successives, les contours et les détails de ces « animaux-mousse » tantôt immuables ou bien semblant être saisis dans un mouvement. Les matières fixent des morceaux de réalité minérale, carbonique ou végétale : du noir de fumée ou de pêche en passant par le graphite. En vis-a-vis, l'installation La Mine d'Or questionne également le phénomène analogique. Mélange de grès et de poudre d'ocre micaschisteuse et modelés par la pluie et le vent, ces sculptures lithiques, issues d'une manufacture naturelle, ont été prélevées au pied de la falaise bretonne La Mine d'or, dans l'ancien lit du feuve. Evoquant des dykes, ici présentes sur des miroirs, l'ensemble fait écho à la citation d'Edouard Levé « L'envers inversé n'est pas l'endroit », comme une allégorie homonymique de l'exposition.

Hélène Cheguillaume



**Catoptromancie** 2024, obsidienne et acier. Conception technique La Mutine, production Lanbanque

«Cet attrait pour la survivance des images et des croyances se retrouve également au coeur du travail d'ADÉLAÏDE GAUDÉCHOUX. Catoptromancie (2024) est une sculpture composée d'acier et d'obsidienne, une roche noire dont la surface polie reflète son environnement, utilisée comme miroir et lors de rituels divinatoires par des civilisations anciennes. L'oeuvre évoque également le petit miroir fumé et convexe qui permettait au peintre Claude Lorrain de définir le cadrage et la luminosité idéaux avant d'immortaliser un paysage au XVI<sup>e</sup> siècle. Entre outil de spéulation sur l'avenir et instrument de sublimation du présent, Catoptromancie rappelle à quel point l'humanité a de tout temps cherché à saisir et interpréter ce qui échappe à notre regard.»

Sarah Beaumont



**Sainte Barbe** 2024 Installation .

Huile sur toile, lumière, son 250 x 396 cm

Partant d'un attrait particulier pour la circulation des récits, leurs hybridations et leurs sédimentations, le projet naît de la découverte du site de Sainte Barbe du Faouët dans un livre de géobiologie.

La chapelle s'élève à 178 mètres d'altitude sur une plateforme à flanc de la falaise de Roc'h ar marc'h bran littéralement le «roc du cheval corbeau». Ces animaux mythologiques celte, suggèrent sur ce site, un culte qui remonte à une époque préchrétienne en surplomb du cours torrentueux de la rivière Ellé 100 mètres plus bas.

Le travail démarre par une recherche historique puis une observation attentive du site sur plusieurs saisons munie d'une loupe d'entomologiste. La présence des lichens sur les arbres et les pierres y étant exceptionnelle, j'ai choisi de les photographier. Cet organisme composite et symbiotique révèle tout le potentiel des lieux.

Le lichen minuscule de la falaise incarné par la peinture, est agrandi de telle sorte que l'on puisse y plonger son regard ou son corps.

Poursuivant ma recherche sur la vision optique et métá, j'ai cherché à composer un espace sensible évoquant les visions dans la vision en impliquant l'expérience physique. Baignée dans un flot de variations lumineuses, la peinture se fait immersive. Le procédé utilise à la fois le principe de synthèse des couleurs et la capacité d'adaptation de l'œil aux lumières diurnes et nocturnes créant ainsi de petites métamorphoses à la surface de la toile.

La conduite lumière de l'installation est guidée par l'écriture du son, il est le fruit d'un arporage avec Nicolas Joubaud et doit raconter l'ascension du randonneur de la rivière jusqu'au roc.

Cette œuvre a été réalisée en collaboration avec Nicolas Joubaud, musicien et technicien lumière et son. Nous collaborons depuis 2020 autour de cette question de glissement de la vision.

Production Labanque

Ce projet a reçu le soutien de Stereolux espace de production et de création.



Vues de l'exposition Aokigahara La Gâterie La Roche/Yon



#### AOKIGAHARA 2020 installation

Huile et acrylique sur toile, projecteurs RVBW, son 250 x 280 cm

Aokigahara est un travail onirique sur les récits, la projection et la perception. L'installation joue avec nos capacités optiques à s'adapter aux lumières diurnes et nocturnes. Elle emmène les regardeur.euses dans un entremêlement de pareidolies convoquant des fictions intimes.

«Sur ce qui pourrait s'appeler un diorama de Daguerre. Une toile verte qui selon ses mots « pique les yeux », un paysage de sous-bois, des projecteurs qui inondent la toile d'un spectre lumineux en évolution subtile. Son panorama peint est activée par la lumière, non pas par derrière dans la transparence de la toile comme dans l'église de Bry-sur-Marne en 1842, mais par devant. Un spectacle qui nous fait entrer dans le paysage en mouvement. C'est une image-piège qui nous transporte ailleurs. Dans un article de Guillaume Le Gall, paru en 2017 et révisé en 2018, il est question du diorama aquatique. Suivant la pensée et les écrits de Théophile Gautier, Guillaume Le Gall développe le parallèle entre diorama de Daguerre, aquarium et peut-être finalement expo-sition contemporaine. Théophile Gautier et Gérard de Nerval écriront du diorama de 1844 nommé « Le déluge », un « grand attrait dramatique », un « mystère à grand spectacle, joué par les éléments » « c'est à l'eau qu'appartient le rôle principal, c'est ce terrible élément de l'humide(...) ». Cela revient à l'épineuse question du liquide dans la peinture, de la représentation du fluide. La liquidité de l'aquarium et le déluge du diorama se rassemblent en un point : le mouvement, dont l'eau en est l'image. Son dispositif vert est un fond d'aquarium, coloré, saturé de spiruline. C'est une plongée dans une lumière liquide, dans une couleur diaphane. Elle en parle durant l'échange qu'enous avons à propos de la pêche à l'anguille à laquelle elle participait avec son frère et un de ses amis. C'est une plongée dans l'obscurité et captée par des « lumières mystiques inexplicables », je regarde son paysage. Elle raconte la préparation de la pêche, le trajet pour y aller et le spectacle nocturne. Une série de tableaux qui s'animent avec les souvenirs. La pêche à l'anguille c'est la nuit, car elle est lucifuge. C'est à dire qu'elle aime les nuits sans lunes. Elle suit les astres.»

Extrait des textes du projet de Marjorie Leberre  
«En l'absence de paupières, elle voit flou, en dehors de la zone aveugle, elle voit bleu.»