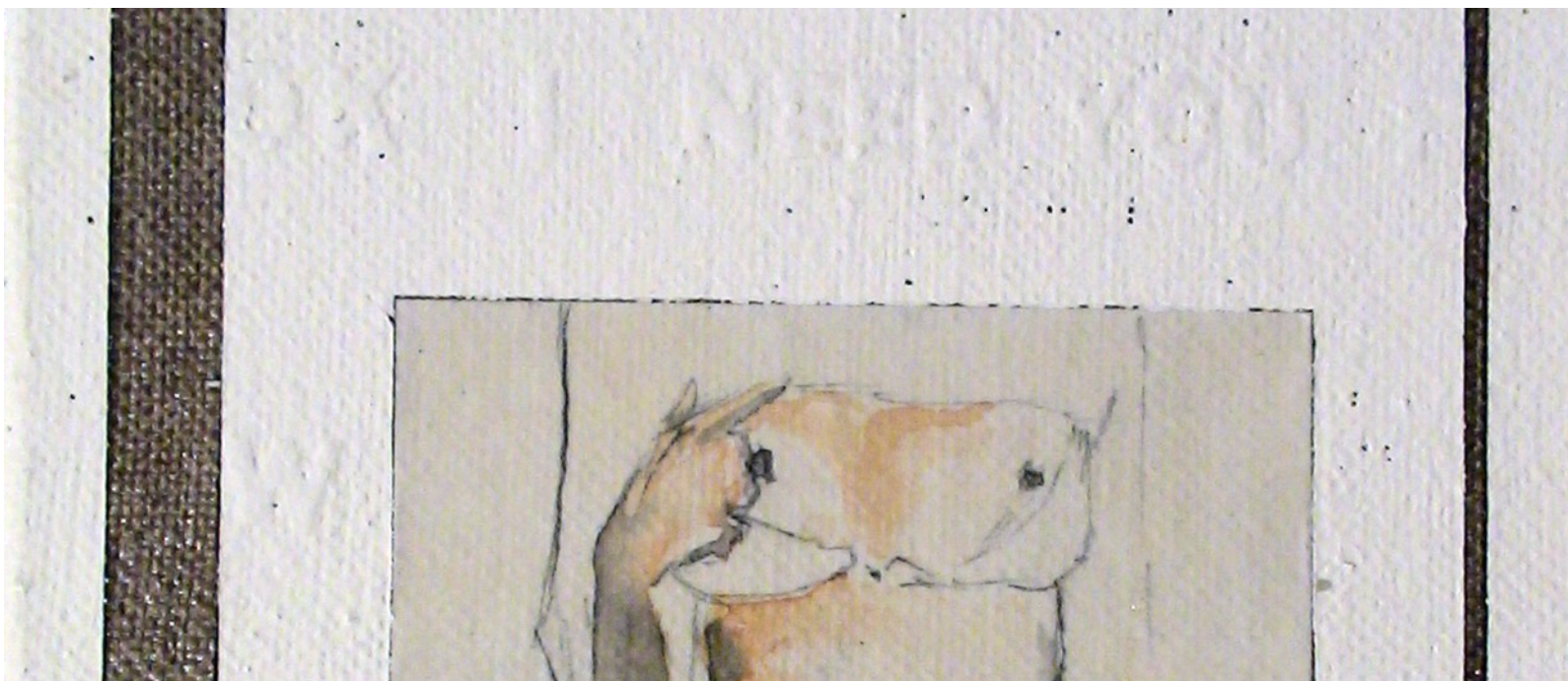


PEINTOMATON

? Écran



PEINTOMATON · ? Écran | RACINE · Dispositif performatif pictural · 2000–2015

Sébastien Layral d'Alessandro

La note d'intention

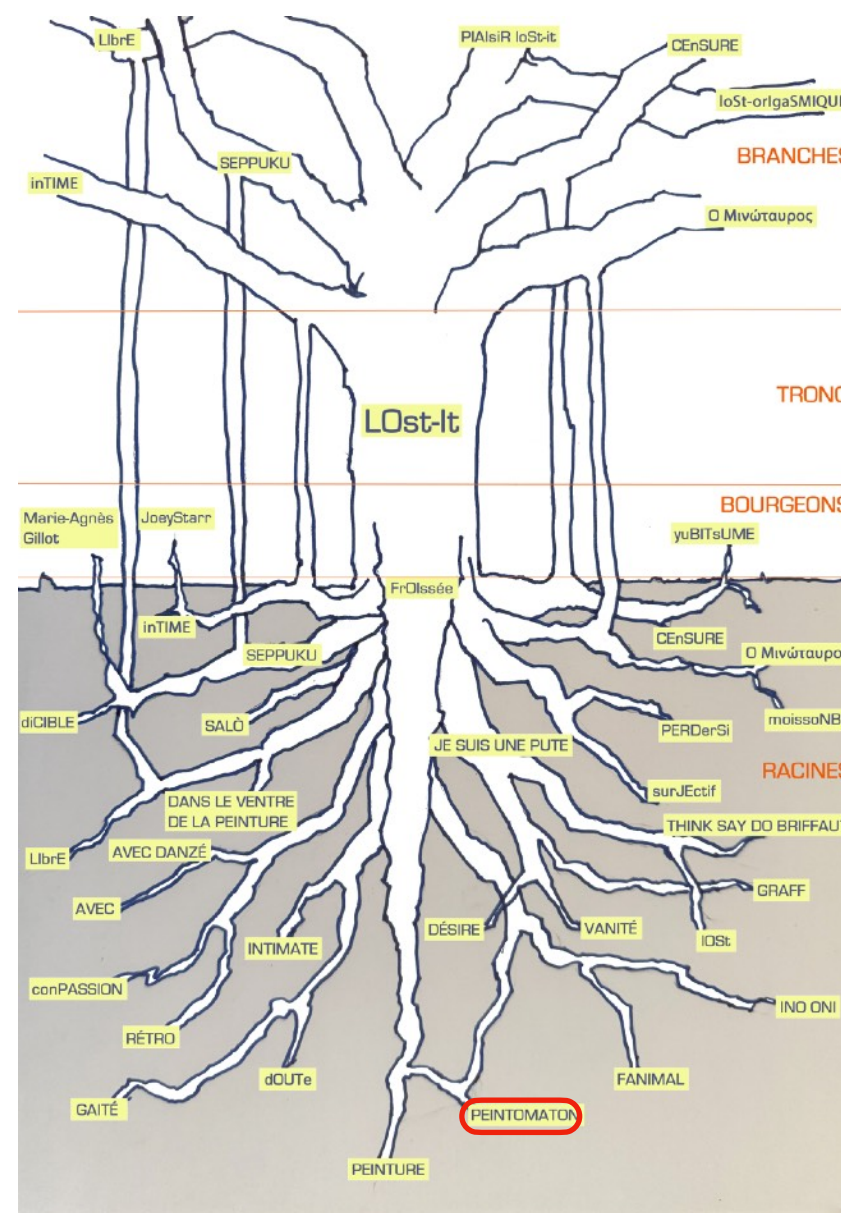
Le portrait suppose qu'on soit face à face, au plus près. J'ai fait l'inverse : pendant quinze ans, j'ai glissé un écran entre le modèle et moi — une bâche, une cabine, une caméra, un réseau. Non pour me protéger, mais parce que je crois qu'on ne voit vraiment l'autre qu'à travers ce qui nous en sépare. Ce qui m'occupe n'est pas la proue du portrait, c'est notre époque : nous vivons derrière des écrans qui prétendent nous rapprocher en nous tenant à distance. PEINTOMATON met ce paradoxe en acte — l'écran y fait barrage et révèle à la fois, et le spectateur, en devenant modèle, éprouve que la distance peut être une condition de la rencontre, non son seul empêchement.

Le système : un arbre vivant

L'écosystème suit la structure d'un arbre vivant : tronc, racines, branches, bourgeons. La logique n'est pas hiérarchique mais circulatoire. Une série ancienne peut redevenir racine, une performance devenir branche, un projet bref ouvrir une direction nouvelle.

Le tronc est la série pivot autour de laquelle l'œuvre s'organise. Les racines sont les séries depuis 1987 qui continuent d'irriguer. Les branches sont les séries majeures actives. Les bourgeons sont les projets en cours dont la forme se cherche encore.

Voir la page dédiée [Œuvre](#) → pour la liste complète et les pages dédiées.



Le propos

PEINTOMATON est une racine profonde de l'écosystème, réalisée entre 2000 et 2015 : près de 1 200 peintures et dessins, déployés en six protocoles successifs. Chaque dispositif interpose un écran entre le peintre et le modèle — bâche, cabine, caméra, réseau — qui sépare les corps et rend visible une relation autrement impossible. Le visiteur passe de spectateur à modèle, parfois jusqu'à tenir lui-même la caméra.

Lecture sémantique

PEINTOMATON — contraction de peint et de Photomaton. L'opération est un détournement. Peint est un participe passé : l'acte est déjà accompli au moment où le mot commence. Photomaton vient du grec *automatos* — ce qui agit par soi-même, mécaniquement, sans délibération : la machine automatique qui capture. PEINTOMATON substitue à la capture mécanique un geste humain, mais garde la structure du protocole, la répétition, la série ouverte. ? Écran — le sous-titre tient dans un seul mot qui a perdu la moitié de son sens. Écran vient du flamand *scherm* : ce qui fait barrage, protège, cache — son sens originel, aujourd'hui presque effacé. On n'entend plus que la surface de projection, l'écran qui donne à voir. La série réunit les deux : chaque dispositif est simultanément ce qui empêche le contact direct et ce qui rend visible une relation autrement impossible. L'écran n'est pas un obstacle corrigé — il est la condition.

Le dispositif

PEINTOMATON part d'un principe fondamental : introduire une distance entre les corps dans l'acte du portrait. Là où le portrait classique suppose une proximité physique entre peintre et modèle, PEINTOMATON interpose un matériau qui médiatise la relation sans la supprimer. Ce matériau est toujours un écran, et sa matérialité n'est pas neutre : elle est le sujet. Ce qui devrait gêner la relation devient l'outil par lequel elle se construit autrement. Le second principe est le changement de statut. Le visiteur qui entre dans l'espace de PEINTOMATON n'est plus spectateur — il

devient modèle, sujet, force de proposition. Le passage du passif à l'actif est parfois littéral : dans certains protocoles, le modèle tient lui-même la caméra, cadre ce qu'il choisit de montrer, participe à la construction de l'image. L'exposition ne lui est plus adressée — elle lui appartient le temps de la séquence.

Les six protocoles

Sur internet d'abord, via des salons vidéo, où de petits portraits à l'aquarelle sont réalisés en trois minutes. Les conversations écrites entre l'artiste et le modèle sont scellées à l'intérieur de la toile sous plexiglas — l'écran numérique muré dans la matière, archive permanente de l'échange éphémère. Dans une cabine identique au Photomaton ensuite : l'artiste reste caché à l'intérieur ; une caméra lui permet de voir le modèle entré dans la cabine, une seconde diffuse en direct la peinture en train de se faire. Le modèle voit son portrait advenir sans voir le peintre. À Hong Kong, en face-à-face, la main du modèle est pressée sur la peinture encore humide avant que l'œuvre lui soit offerte : l'écran n'est plus matériel, c'est la peinture elle-même, qui sépare et conjoint les deux corps dans l'empreinte de la main. À Rodez, une salle de vernissage entièrement vide, des toiles vierges à la place des œuvres ; le public est invité à entrer nu dans une séquence, et chaque portrait réalisé à l'huile sur deux mètres de toile vient remplacer une toile vierge. L'exposition se construit pendant son propre vernissage ; l'écran est ici la nudité du visiteur, qui s'expose pour devenir image. À Tournon-sur-Rhône, de grandes bâches translucides séparent l'atelier du public ; trois flux vidéo — la peinture en cours, le modèle, le public — y sont projetés simultanément, incarnant la double définition de l'écran : on voit à travers, on est arrêté par. À Rome enfin, à la fin du portrait, le modèle choisit : laisser la peinture brûler en maintenant le contact visuel avec l'artiste, ou l'emporter en rompant ce lien. Le choix est binaire et irréversible : l'écran final est la décision elle-même.

L'écran comme double sens

L'usage contemporain du mot écran a perdu sa moitié. Aujourd'hui, écran signifie presque exclusivement surface de projection — écran d'ordinateur, de télévision, de cinéma : tout ce qui donne à voir s'appelle écran. Mais le mot vient du flamand scherm, qui désigne d'abord ce qui fait barrage : un paravent, une protection, un obstacle qui cache. Le sens originel n'a pas disparu — il survit dans « faire écran », qui veut dire bloquer, empêcher de voir. Mais c'est l'autre sens qui domine. PEINTOMATON réunit les deux : chaque dispositif fait barrage entre le peintre et le modèle (bâche, cabine, caméra), et c'est précisément ce barrage qui rend visible la relation entre eux. La protection produit la visibilité ; la distance produit la rencontre. La série démontre matériellement que les deux sens du mot écran ne sont pas opposés mais complémentaires : on ne voit vraiment l'autre qu'à travers ce qui nous en sépare.

La série

Titre · PEINTOMATON

Sous-titre · ? Écran

Catégorie · Racine

Période · 2000-2015 (série fermée)

Médium · Dispositif performatif pictural ; huile, aquarelle, vidéo ; six protocoles à écran

Formats · du 18×14 cm (aquarelle internet) à 200 cm de toile (Rodez)

Avancement · ~1 200 peintures et dessins

Dispositif · un écran interposé entre peintre et modèle (bâche, cabine, caméra, réseau) ; le visiteur devient modèle — Six protocoles · internet, cabine, face-à-face (Hong Kong), salle de vernissage (Rodez), bâches translucides (Tournon), choix brûler/emporter (Rome)

Expositions

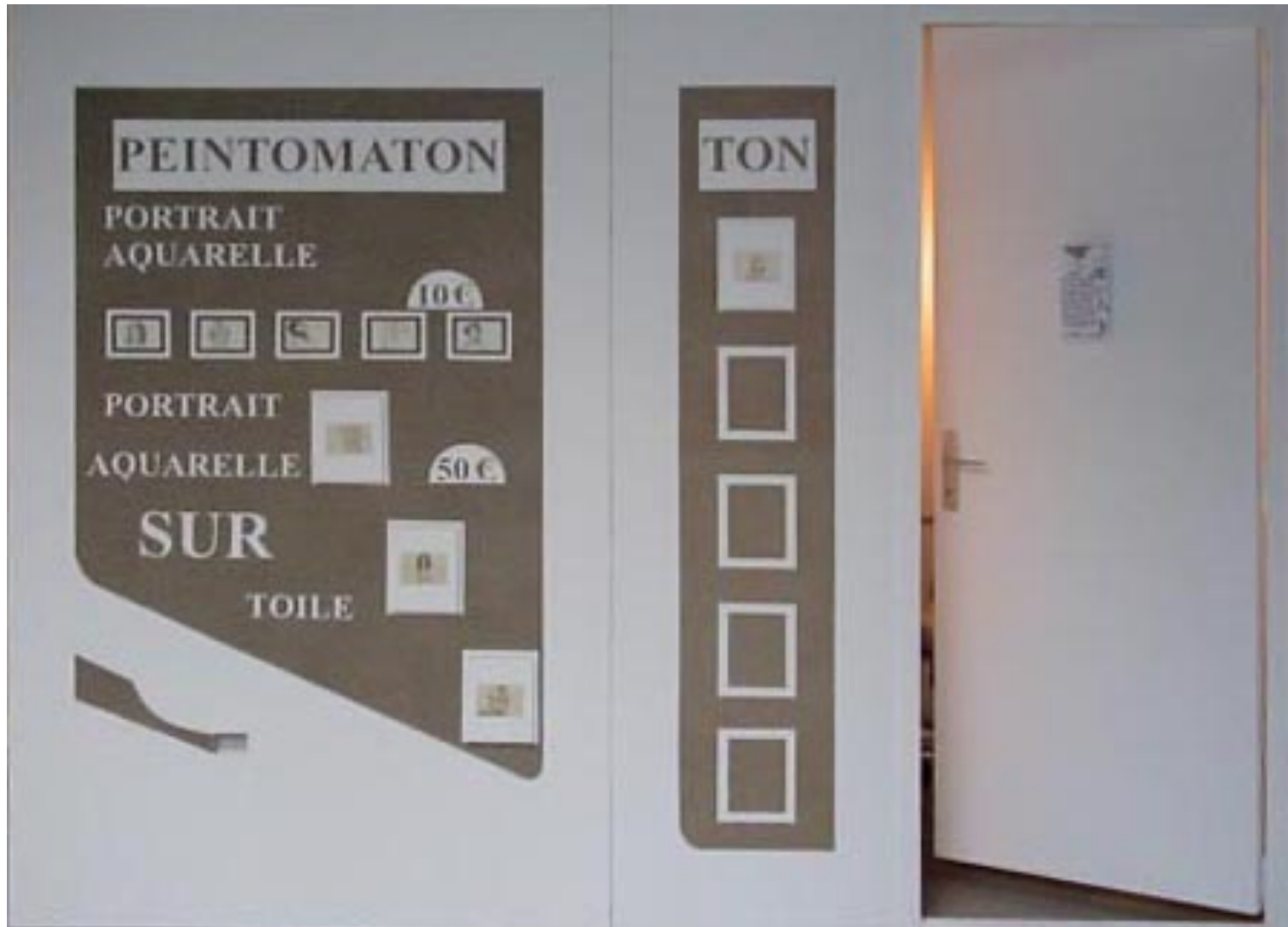
- 2015 — Institut Français, Rome, Italie
- 2015 — École d'architecture, Clermont-Ferrand, France
- 2015 — Musée, Tournon-sur-Rhône, France
- 2014 — Asian Art Fair, Hong Kong, Chine

Place dans l'écosystème

PEINTOMATON est une racine profonde qui pose la question de la médiation comme condition du portrait. Elle dialogue avec INO ONI sur la relation entre peintre et modèle — mais là où INO ONI cherche une validation mutuelle dans la proximité, PEINTOMATON interpose systématiquement un écran pour révéler ce que la proximité cache. Elle nourrit le tronc en révélant que LOst-It radicalise ce déplacement : le visiteur n'y est plus seulement invité à devenir modèle, il devient lui-même le protocole, le geste, la série entière. L'écran y est devenu le Post-it froissé qui sépare l'artiste de la pensée camusienne tout en la rendant peinte.

Récapitulatif final

PEINTOMATON — 2000-2015, série fermée. Près de 1 200 peintures et dessins, en six protocoles successifs : sur internet, en cabine, en face-à-face (Hong Kong), en salle de vernissage (Rodez), derrière des bâches translucides (Tournon-sur-Rhône), et par un choix final brûler/emporter (Rome). Présentée à Rome, Clermont-Ferrand, Tournon-sur-Rhône et Hong Kong en 2014-2015.



300 · PEINTOMATON
2004 · Cabine châssis toilés et peinture pour performances · 240x200x180 cm



384 · PEINTOMATON
2007 · Huile sur lin · 125x200 cm



280 · PEINTOMATON
2002 · Installation · 18x14x200 cm



484 · PEINTOMATON
2011 · Huile sur lin · 100x125 cm



386 · PEINTOMATON
2007 · Huile sur lin · 200x125 cm



294 · PEINTOMATON
2002 · Mixte sur lin · 18x14 cm



374 · PEINTOMATON
2007 · Huile sur lin · 125x100 cm

« **Que nous devons-nous d'être au monde ?** »

Depuis 1987, je tiens cette question par une pratique plutôt que par un discours. Peinture, performance et dispositifs participatifs en un même geste : maintenir une qualité de présence face à ce qui résiste. L'absurde camusien n'est pas une référence du travail mais une tension à habiter. Ce devoir d'être ne se conclut pas — il s'éprouve.

L'œuvre comme écosystème

Le travail s'organise comme un arbre vivant. Un tronc : LOst-It, série pivot apparue en 2022, qui annonce 12 000 peintures sur cent ans (2022–2122). Des racines : vingt-trois séries actives depuis 1987. Des branches : LbrE, Ο Μινώταυρος, inTIME. Des bourgeons : projets dont la forme se cherche encore. La logique n'est pas hiérarchique mais circulatoire — une série ancienne peut redevenir racine, une performance devenir branche.



Ficus macrophylla monumental de Giardino Garibaldi, Piazza Marina à Palermo.

Peinture et performance indissociables

Le concept est du domaine du penser, la peinture du domaine du dire, la performance du domaine du faire. Dire ce qu'on pense, faire ce qu'on dit. Le corps n'est ni vecteur d'expression ni surface de projection : c'est un matériau qui résiste et impose ses lois.

Transformer plutôt que produire

On ne détruit pas, on ne crée pas, on recombine. Dans SEPPUKU, la toile altérée par une fléchette se redistribue en fragments encadrés. Dans CEnSURE, le lobule prélevé se multiplie en sept projets humanistes. Dans IOSt, la peinture recouverte de gommettes rouges se transforme en repas scolaires malgaches. Altérer plutôt qu'effacer, recombinaison plutôt que créer ex nihilo.

Le public devient acteur

L'œuvre n'est pas un objet clos. C'est un espace de négociation où le regardeur est confronté à ses propres seuils. Entrer dans le geste, regarder la figure, c'est accepter les conséquences de sa présence. On ne reste pas neutre face à une force.

Engagement éthique : FA.ZA.SO.MA.

Engagement auprès de l'association depuis 2004 — rencontre par Mano Solo — et présidence depuis 2016. Cinq missions à Madagascar. Sur place, aucune production plastique : ne pas faire de la réalité des autres une matière première est déjà une position. Ce terrain apprend une pensée qui se refait chaque fois qu'elle rencontre du réel.

Filiations assumées

Camus traverse tout — jouer L'Étranger à seize ans inscrit l'absurde dans le corps avant la pensée. En peinture : Filliou, Opalka, Soulages (rencontre fondatrice à treize ans à Rodez), Gasiorowski. En performance : Nauman, Journiac, Abramović. En science contemporaine : Olivier Hamant et sa pensée de la robustesse du vivant.

Peindre, performer et penser participent d'un même mouvement : chercher des formes qui permettent d'habiter lucidement le monde et de rendre possible une expérience de coexistence.

Biographie

Sébastien Layral d'Alessandro est né en 1972 à Rodez. Il vit et travaille à Châtel-Guyon (Auvergne).

Artiste plasticien et performeur actif depuis 1987, il développe une œuvre qui articule peinture figurative, performance participative et dispositifs d'installation. Formé à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Toulouse, il engage très tôt une remise en question de la place de la peinture figurative dans le champ contemporain. Sa pratique se construit dans un dialogue constant entre engagement du corps, responsabilité du geste et participation du public.

Son travail a été présenté dans des contextes institutionnels, muséaux et indépendants : Université Paris-1 Panthéon-Sorbonne (2025), Chapelle Saint-Libéral / Musée Labenche, Brive (2024), Galerie Louis Dimension, Lille (2024), Opéra de Clermont-Ferrand (2022), Galerie 18 Bis (Paris). Précédemment : Mains d'Œuvres (Paris), Espace Vallès (Saint-Martin-d'Hères), L'Épicerie (Maurs, Anthropocène, 2018), Polydome (12^{es} Journées Scientifiques du Réseau Français de Métabolomique et Fluxomique, Clermont-Ferrand, 2019). Présence également dans des foires internationales (Lille Art Up, Paris, Rome, Berlin, Venise, Bâle, Istanbul, Hong Kong, Miami).

Depuis 2016, il préside l'association humanitaire FA.ZA.SO.MA. — un engagement de terrain qui n'a donné lieu à aucune production plastique sur place. Cette dissociation entre œuvre et engagement nourrit en retour une réflexion sur le devoir d'être au monde, à laquelle l'œuvre cherche à répondre.

- Je peins comme je pense.
- Je performe comme je peins.
- Je vis comme je performe.
- Je pense comme je vis.



Contacts

Sébastien Layral d'Alessandro
Artiste plasticien
sebastien@layral.fr
www.layral.fr