



l'atelier

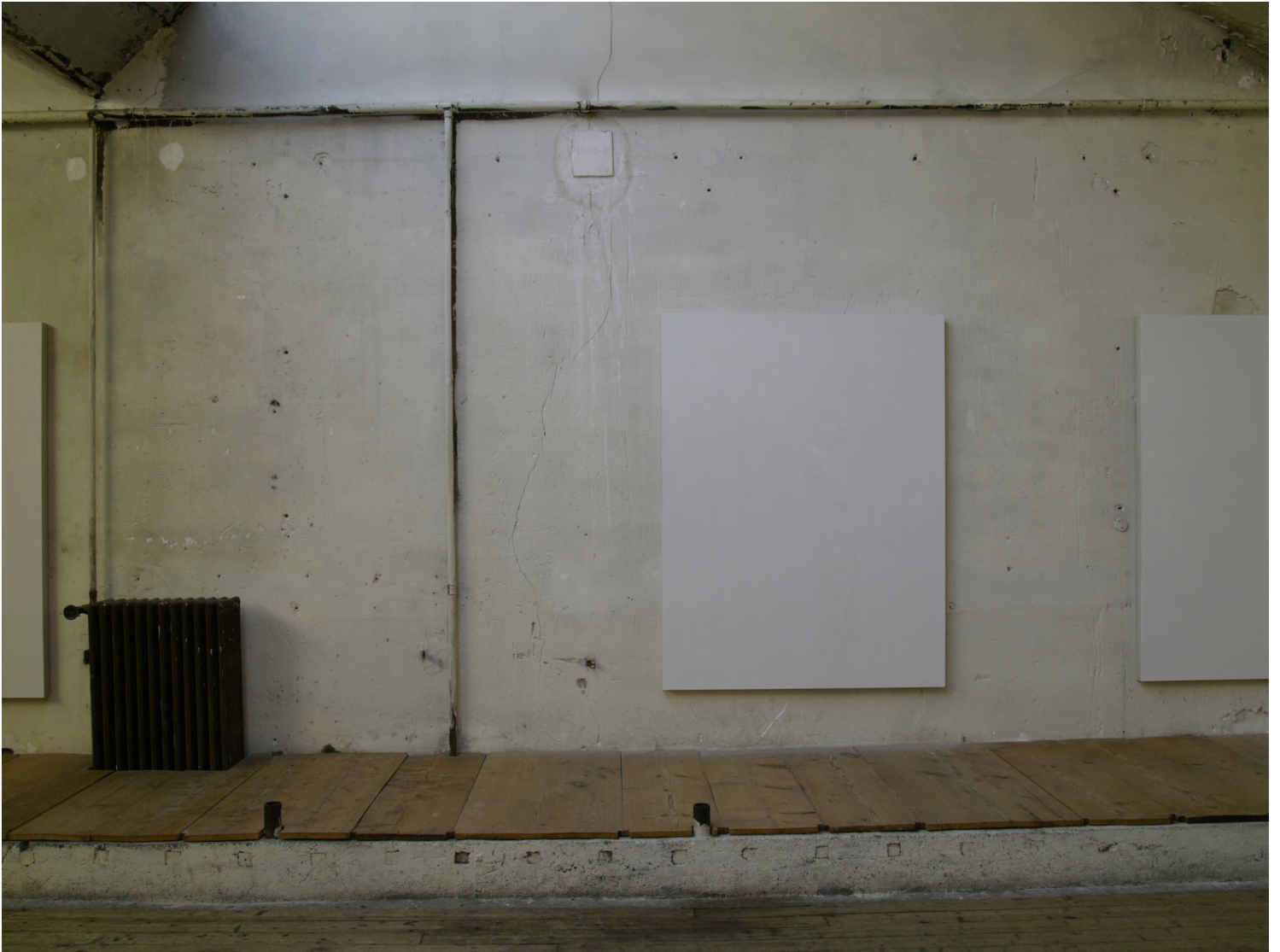
2004 - 2008

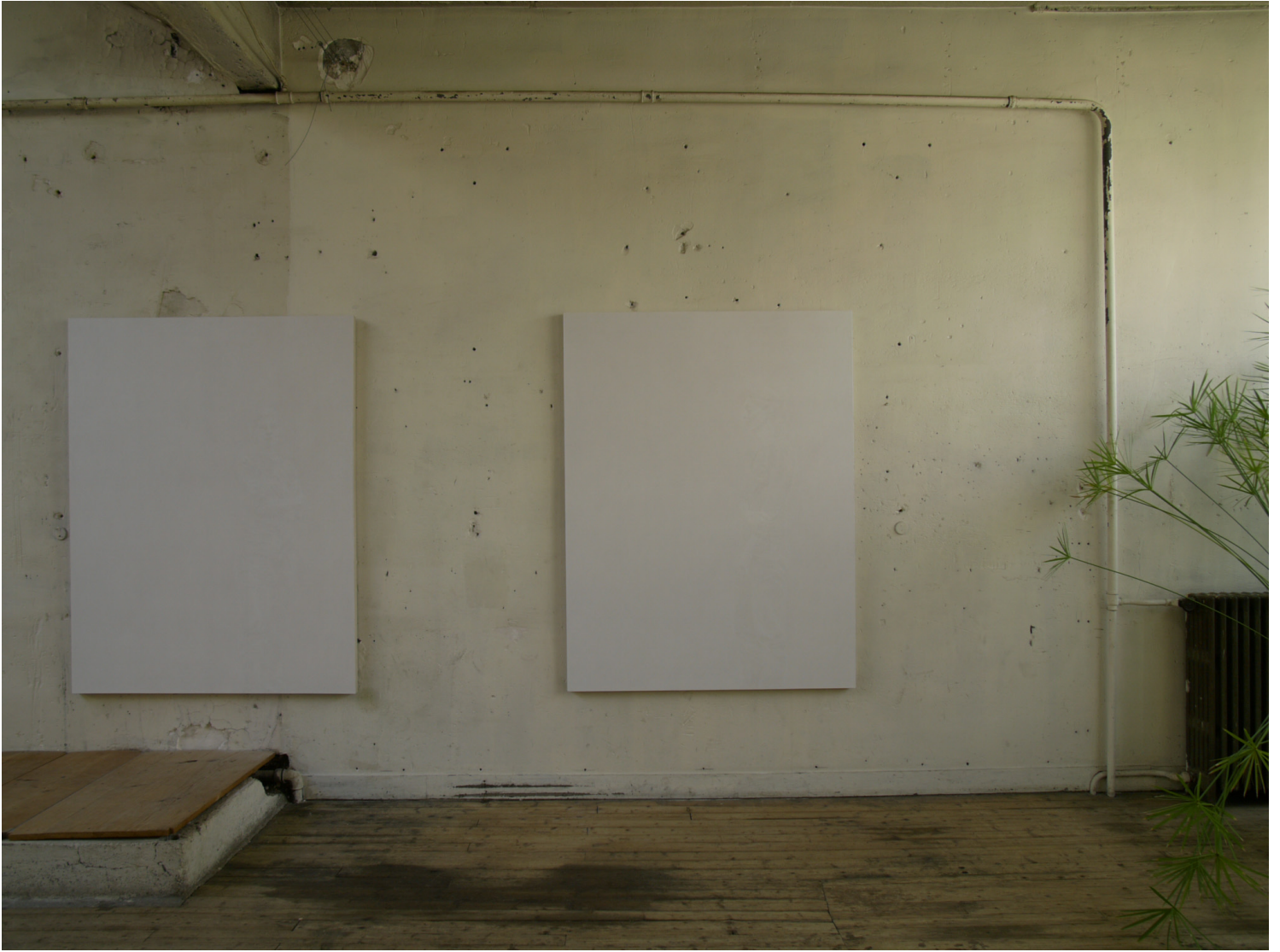
Timothy Perkins
11, rue de la ferme de Savy
75020 Paris

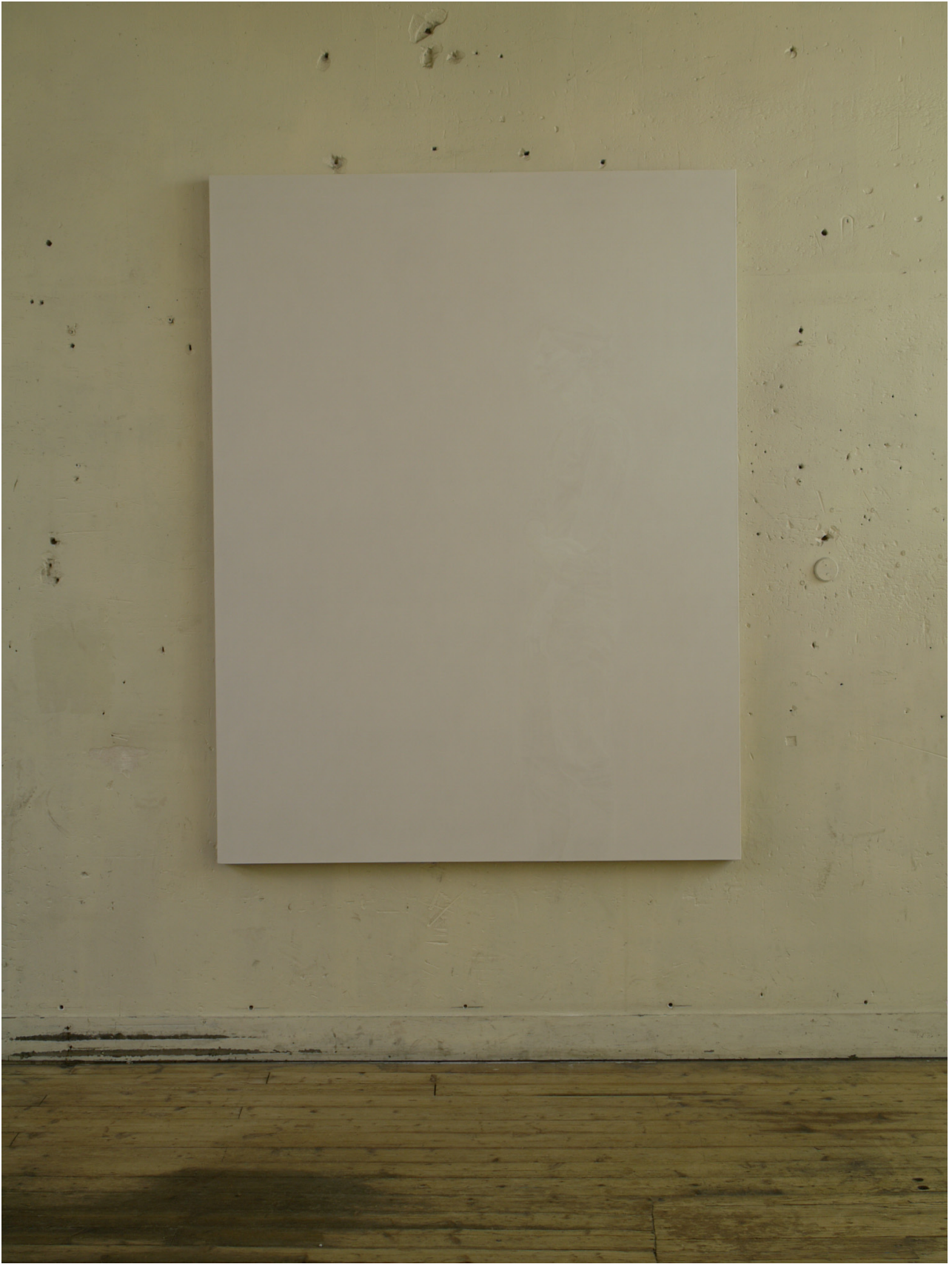
33 (0)6 48 18 76 83
perkins@perkins.fr



l'atelier, 2008, installation de cinq huiles sur toile







sans titre n° 5, 2007, huile sur toile, 168 x 128 cm



sans titre n°1, 2008, huile sur toile, 168 x 128 cm



sans titre n° 2, 2007, huile sur toile, 168 x 128 cm



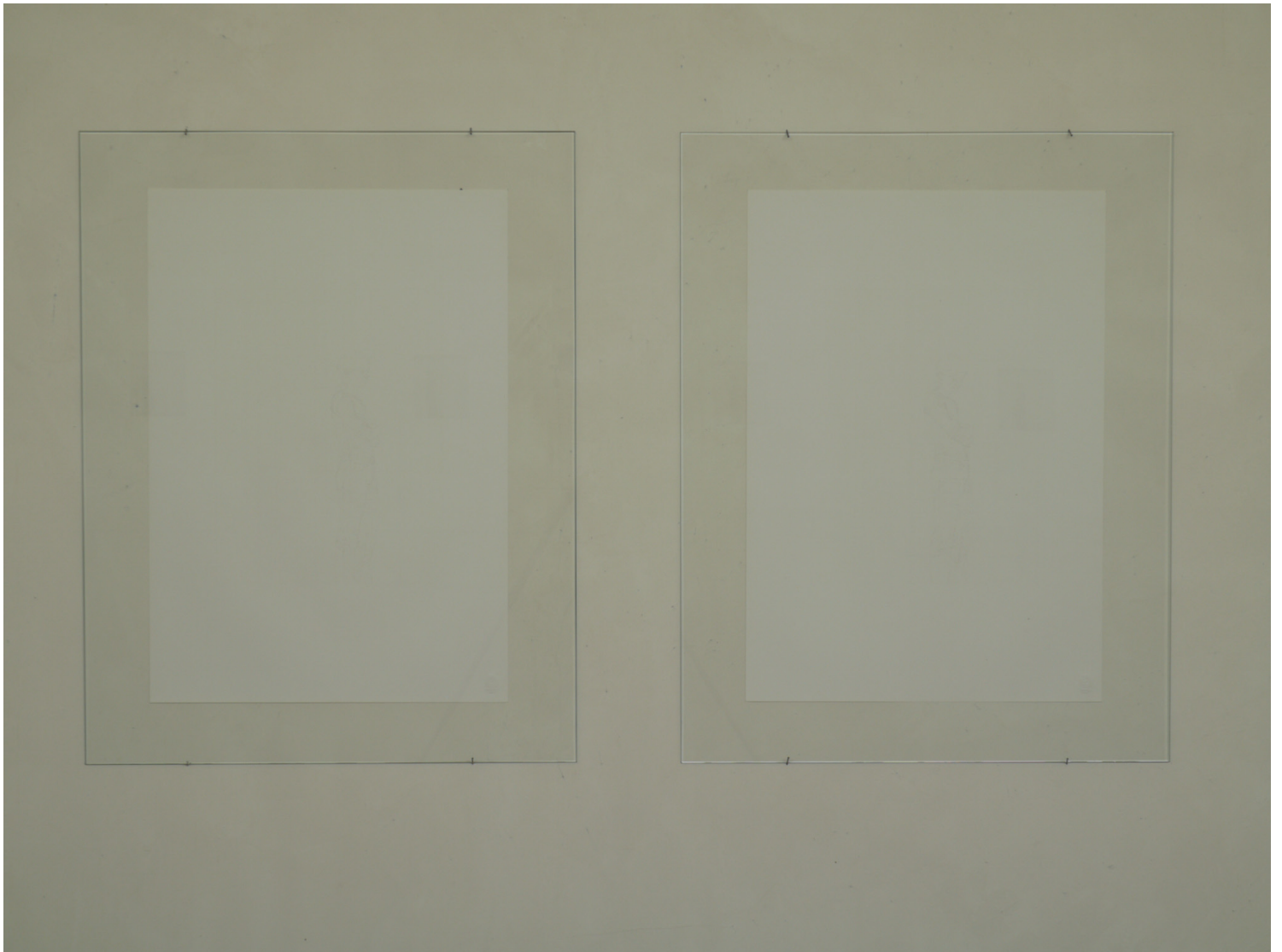
l'atelier, 2008, installation de cinq gouaches sous verre



sans titre n° 3 et 4, 2006, gouache sur papier; 76,5 x 56,5 cm, verre 90 x 70 cm



l'atelier, 2008, installation de cinq dessins sous verre



sans titre n° 2 et 3, 2006, mine de plomb sur papier, 72 x 51 cm, verre 90 x 70 cm



l'atelier, 2008, installation de cinq photographies sous verre



sans titre n° 3 et 4, 2004, tirage argentique sur papier, 72 x 51 cm, verre 90 x 70 cm

The works presented here are often initially perceived as monochrome compositions on paper or canvas if not simply as virgin surfaces. It takes time to perceive the figure and depth in the image, to discover that presence - or not. Colour and contrast are pared down to a minimum, toward the limit of readability. The contrast between the initial sense of little being there, a lightness, a sense of nothingness and the subsequent recognition of carefully rendered details creates a tension, distance and yet intimacy. It is perhaps this position that allows the work to exist quite humbly and quietly.

Five black-and-white photographs are the starting point of the series. I had photographed many individuals over the period of a year or so, but as soon as I saw the contact sheets of Claire, one of the models, it was clear that the silence, discretion and presence in these images corresponded to my own research. It was at that moment that I decided to work on a series of the same figure. She seems to be unaware of the camera, or at least unconcerned by its presence. is slightly absent, somewhere else in her thoughts. The slight changes in position between images echo aspects of Muybridge's work.

Initially these images, taken with a middle-format camera, are full-figure with considerable space surrounding. They are then cropped to eliminate unnecessary details and to construct the tension and calm of the working composition. Lines are engraved into the working photographs to enable transferring *mis-au-carreau*. For presentation purposes I have had a second series of these working compositions printed by Nicolas Marailhac on silver-print paper the same format as that of the drawings.

In the five pencil drawings only the limits of light and shadow, the folds, the overlappings are drawn. An 8H lead is used to keep the marks as light as possible on the paper; just the minimum to define the image and capture the details. Variations in the weight of the line create an independent movement on the surface of the Schoeller-Hammer 4R paper. The drawings are twice the size of the photographs.

The five gouaches begin with preparatory sketches almost identical to the drawings. Colour is applied in very thin, watery layers and then almost entirely removed. This process is repeated time after time, slowly building up tonal values to achieve the contrast and definition of the image. Everything is kept to a bare minimum, the surface texture of the Arches 330g fine-grain watercolour paper remains very present. Depending on the way light reflects on this surface, the grey colour can disappear to just a white glow or increase in intensity so as to mask the pencil lines. Although accidental, this change of grey echoes the question of presence posed by the work. The warm grey colour is a mixture of Schmincke caput mortuum, cerulean blue and yellow ochre gouaches to which zinc white is added.

The five oil paintings are eight times the size of the working photographs. The *mis-au-carreau* grids and preparatory sketches are drawn as lightly as possible onto the thin lead-white ground that still shows the texture of the portrait linen. The image is slowly constructed, paint applied in very thin layers, just enough contrast developed to record the figure and details, nothing more. The brushwork remaining can be read from an acute angle and in certain light. The grey colour is Schmincke Mussini caput mortuum, light cerulean blue and yellow raw ochre resin-oil-colours mixed with Old Holland cremnitz white.

The subtleness and fragility of this work requires that each installation be carefully designed. The quality of the light and space, the nature of the wall surfaces, viewing distances and viewing angles are all going to effect the understanding of the work. So important are these aspects that presentation is an integral part of the working process. The unframed paintings allow the image to expand beyond the edge of the canvas, thick stretchers create an object-like quality. The exposed sides of the canvases, protected only by rabbit-skin glue, emphasizing the pictorial plane. Works on paper are mounted directly on the wall. The large sheets of industrial glass protecting them add a layer of reflections to the reading of the images. The wall appearing under glass equally frames the works and defines another picture plane.

In March of 2008 I presented this series of photographs, drawings, gouaches and oil paintings in my atelier. The exhibition was quite naturally entitled *l'atelier* - not only the space but the activity that takes place there. The natural light is relatively constant but when change occurs the grey varies, taking on aspects of its component colours. The presence of the work shifts. The strong patina of the walls means that the work is read more as white on white.

Two oil paintings from the series were exhibited in June of 2008 at the Galerie de La Butte. The installation depended on the light from the windows. On the white walls the work took on a more grey-on-grey quality, altering depth and presence.

In September of 2008 the Galerie Vanessa Quang presented two drawings and one oil painting. The fluorescent light of the gallery had to be modified to accommodate the work. Aspects of depth and even layers of paint little visible in daylight became quite important. The way the light reflected on the glass of the exhibited drawings changed the presence of the line work.

Documenting this work has presented new problems. The subtleness and limited contrast of the drawings and paintings risk to disappear between the pixels. To record the images, the contrast would have to be artificially enhanced in direct opposition to the very nature of the work. At the suggestion of the photographer André Morin I have documented the work *in situ*. A sense of the presence of the figure, an understanding of the atmosphere created by the work, the space and light are captured in these images. The mystery of the work, the delicateness of the reading is maintained.

Timothy Perkins
Paris, 10 December 2008

Les œuvres présentées ici sont souvent lues dans un premier temps comme des monochromes sur papier ou sur toile, voire même des surfaces vierges. Il faut du temps avant de voir la forme et la profondeur dans l'image, pour découvrir, ou pas, cette présence. Couleur et contraste sont réduits au minimum, à la limite de la lisibilité. La dualité entre le sentiment initial de la présence d'un très peu, d'une légèreté, ce sentiment de rien, et la découverte ultérieure d'une précision dans le rendu des détails crée une tension, une distance et cependant une intimité. C'est peut-être ce positionnement qui permet au travail d'exister humblement et en silence.

Cinq photographies noir et blanc sont le point de départ de cette série. J'avais photographié de nombreux individus sur une période d'un an ou plus, mais dès que j'ai vu les planches contact de Claire, l'un des modèles, il était évident que le calme, la simplicité et la présence dans ces images correspondaient à mes propres recherches. C'est là que j'ai décidé de travailler sur une série de la même personne. Elle ne semble pas consciente de la présence de l'appareil, ou du moins être peu concernée par sa présence. Elle est un peu absente, ailleurs dans ses pensées. De légers changements de position entre les images peuvent faire écho au travail de Muybridge.

Initialement ces images prises avec un appareil moyen format sont des silhouettes en pieds avec beaucoup d'espace autour. Elles sont recadrées afin d'éliminer les détails inutiles et pour créer la tension et la sérénité dans ces éléments de travail. Puis des lignes y sont gravées afin de permettre le transfert *mis-au-carreau* des images. Pour des questions de présentation, j'ai fait tirer par Nicolas Marailhac sur papier argentique une seconde série de ces compositions de travail au même format que les dessins.

Dans les cinq dessins à la mine de plomb, seules les limites de la lumière et des ombres, les plis, les chevauchements sont dessinés. Une mine de plomb 8H est utilisée afin de garder les traits aussi légers que possible sur le papier; juste le minimum pour définir l'image et capter les détails. Des variations dans la force du trait créent un mouvement autonome sur la surface du papier Schoeller-Hammer 4R. Les dessins font deux fois la taille des photographies.

Les cinq gouaches commencent avec des esquisses préparatoires presque identiques aux dessins. La couleur est très finement appliquée en couches délavées et ensuite presque entièrement retirée. Ce processus répété tour à tour construit lentement des valeurs tonales qui révéleront le contraste et la définition de l'image. Tout est maintenu au strict minimum, gardant présent la texture de la surface du papier aquarelle fine-grain Arches 330g. Selon la façon dont la lumière se reflète sur cette surface, la couleur grise peut disparaître jusqu'à devenir une lueur blanche ou alors augmenter en intensité jusqu'à masquer les traits de mine de plomb. Bien qu'ils soient le fait du hasard, ces changements de gris renvoient aux notions de présence soulevées par le travail. La couleur grise chaude est un mélange de gouaches Schminke tête morte, bleu céleste et ocre jaune à laquelle est ajouté du blanc de zinc.

Les cinq huiles sur toile font huit fois la taille des photographies de travail. Les grilles *mis-au-carreau* et les esquisses préparatoires sont dessinées aussi légèrement que possible sur le fond très fin de blanc d'argent dans lequel la texture du lin reste apparente. L'image est lentement construite, la couleur appliquée dans des fines lasures, avec juste assez de contraste pour capter le personnage et les détails, rien de plus. Les traces de pinceau restantes sont lisibles sous un angle aigu et dans certaines lumières. La couleur grise est composée de tête morte claire, bleu de ceruleum véritable et ocre clair naturel Schminke Mussini huile-résine-couleurs mélangées avec du Old Holland blanc d'argent.

La subtilité et la fragilité de ce travail demandent que chaque installation soit conçue soigneusement. La qualité de la lumière et l'espace, la nature des surfaces murales, les distances et angles de vues vont tous avoir de l'influence sur la compréhension. Ces aspects sont si importants que la présentation fait partie intégrante du travail. Les toiles sans cadre permettent à l'image de s'étendre au-delà du bord de la toile, les châssis épais apportent une qualité d'objet. Les côtés des toiles exposées, protégés uniquement par de la colle de peau, soulignent le plan pictural. Les œuvres sur papier sont présentées à même le mur et protégées par de grandes feuilles de verre industriel, une couche de reflets s'ajoute à la lecture des images. Le mur apparaissant sous le verre encadre les travaux et définit encore un autre plan pictural.

En mars 2008 j'ai présenté cette série de photographies, de dessins, de gouaches et d'huiles sur toile dans mon atelier. L'exposition était tout naturellement appelée *l'atelier* - non seulement en tant qu'espace mais aussi pour l'activité qui s'y déroule. La lumière naturelle est relativement constante, mais quand elle change, le gris varie, révélant les couleurs qui le composent. La présence de l'œuvre évolue. A cause de la forte patine des murs le travail va être lu plutôt comme un blanc sur blanc.

A la Galerie de la Butte en juin 2008 deux huiles sur toile de cette série étaient exposées. L'installation était dépendante de la lumière des fenêtres. Sur ces murs blancs, le travail a davantage pris un aspect de gris sur gris, alternant profondeur et présence.

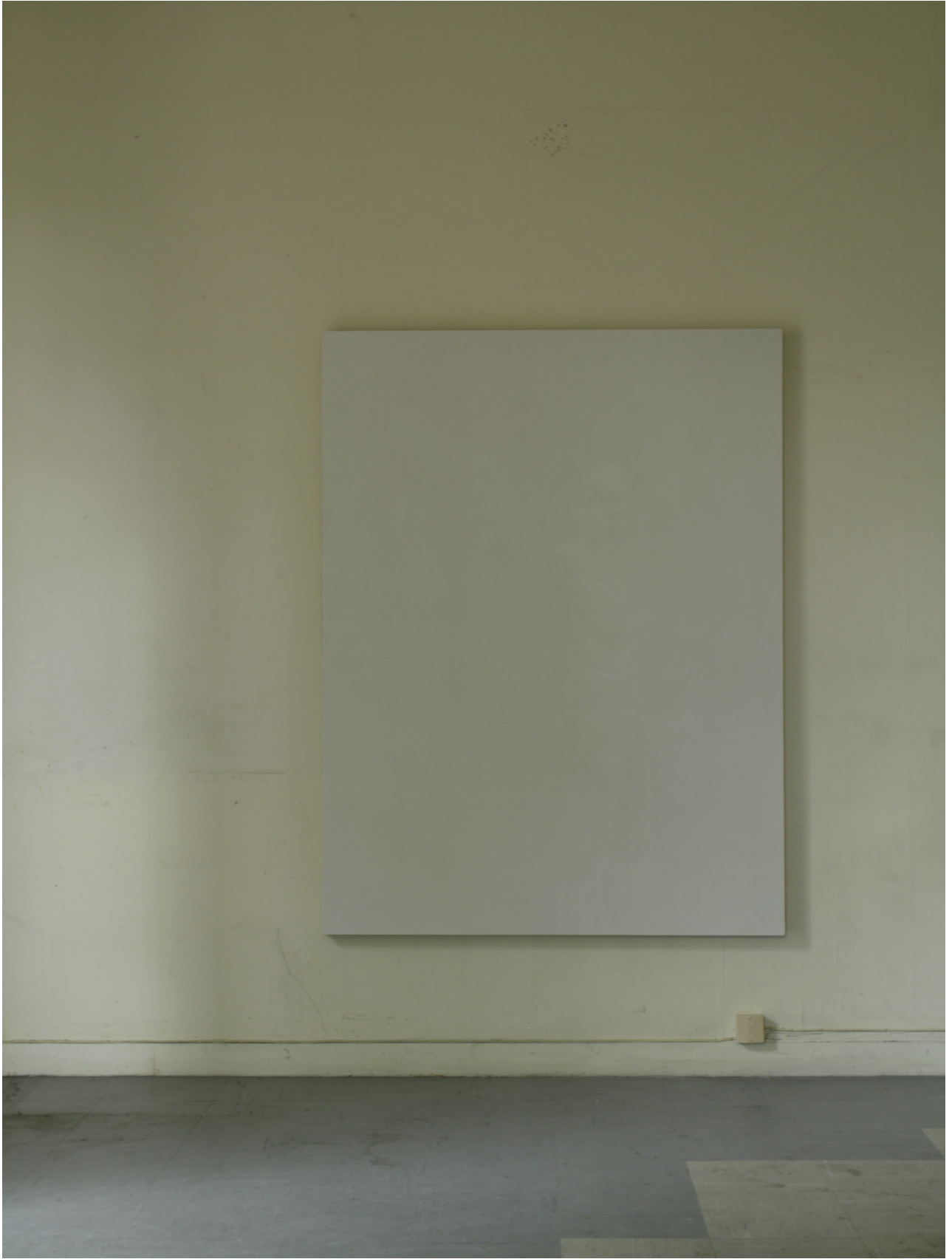
En septembre 2008 la Galerie Vanessa Quang a présenté deux dessins et une huile sur toile. La lumière des néons dans la galerie a dû être adaptée au travail présenté. Les aspects de profondeur et même les couches de couleurs peu visibles dans la lumière du jour ont pris une importance étonnante. La façon dont la lumière se reflétait sur le verre des dessins exposés en a changé la perception des traits, leur présence.

Documenter ce travail pose de nouveaux problèmes. La subtilité et le peu de contraste des dessins et peintures risquent de se dissoudre dans les pixels. Pour faire des visuels, il faudrait accentuer artificiellement le contraste ce qui est en opposition directe avec la nature même du travail. Selon la suggestion du photographe André Morin, j'ai réalisé des prises de vues in situ. En plus de l'espace et la lumière, ces images capturent un sentiment de la présence du personnage et une compréhension de l'atmosphère créée par l'œuvre dans son entier. Le mystère du travail, la délicatesse de la lecture sont maintenues.

Timothy Perkins
Paris, le 10 décembre 2008



Galerie de la Butte, Paris, 2008, vue partielle de l'installation



sans titre n° 3, 2007, huile sur toile, 168 x 128 cm



Focus sur Timothy Perkins, Galerie Vanessa Quang, Paris, 2008, vue de l'installation



sans titre n° 2, 2007, huile sur toile, 168 x 128 cm



sans titre n° 3 et 4, 2006, mine de plomb sur papier, 72 x 51 cm, verre 90 x 70 cm