
SEMAINE 15.14

Figure(s) & paysage(s)

Domaine de Kerguéhennec,
Morbihan





COUVERTURE / COVER

Daniel Challe, *Anatomie d'une rivière, en longeant La Claire* (détail – detail), 2013, photographie argentique couleur – silver color photography, 40 x 50 cm.

CI-DESSUS / ABOVE

Illés Sarkantyu, *Sans titre*, 2014, installation de 24 photographies – installation 24 photographs.

Exposition – Exhibition

02.03 – 25.05.2014

Figure(s) & paysage(s)

Domaine de Kerguéhennec, propriété du département du Morbihan, 56500 Bignan. Tél. 02 97 60 31 84. Du mercredi au dimanche, 12h-18h.

Entrée libre – From Wednesday to Sunday, 12 am to 6 pm. Free entrance.

www.kerguehennec.fr

Partenaires – Partners :

Le Domaine de Kerguéhennec, centre départemental d'art contemporain du Morbihan, est soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne et par le conseil régional de Bretagne. Le Domaine de Kerguéhennec est membre du réseau européen des centres culturels de rencontre.

Olivier Delavallade est directeur du Domaine de Kerguéhennec et commissaire de l'exposition.

L'exposition est réalisée par le Domaine de Kerguéhennec – conseil général du Morbihan et réunit neuf artistes : Élise Beaucousin, Daniel Challe, Katerina Christidi, Jonas Delhay, Isabel Duperray, Marcel Dupertuis, Marine Joatton, Angélique Lecaille, Illés Sarkantyu.

Semaine n° 363

Revue hebdomadaire pour l'art contemporain. Vendredi – Friday 25.04.2014
Publié et diffusé par – published and diffused by Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain. 67, rue du Quatre-Septembre, 13200 Arles, France. Tél. +33 (0)9 54 88 85 67 www.analogues.fr

Directrice de la publication –

Publishing Director

Gwénola Ménou

Conception graphique – Graphic design

Alt studio, Bruxelles

Réalisation – Production

Laurent Bourderon

Corrections

Adèle Rosenfeld

Traductions – Translations

Simon Pleasance & Fronza Woods

Photogravure – Photoengraving

Terre Neuve, Arles

Crédits photos – Photographic credits

Daniel Challe, Olivier Hamery (Conseil général du Morbihan)

© l'artiste pour les œuvres,

l'auteur pour le texte,

Analogues pour la présente édition.

© the artist for the works,

the author for the text,

Analogues for this edition.

Abonnement annuel – Annual subscription

3 volumes, 62 €

Isbn 978-2-35864-068-8

FR

À l'instar des expositions *Paysage(s)*, à l'automne 2012, et *De la peinture, dans tous les sens... et à tous les étages !*, au printemps 2013, cette exposition n'est nullement une exposition thématique. J'ai avant tout souhaité rassembler des artistes et des œuvres dont le questionnement, à travers une multiplicité de médiums, m'a semblé pouvoir rencontrer, un instant, la vie et les formes d'un lieu. C'est à partir de l'œuvre de Tal Coat qu'est née cette réflexion sur la figure et le paysage. L'occasion de s'intéresser encore à l'histoire de ce couple dont parle Pierre Wat avec justesse dans le texte qui accompagne cette publication. Une histoire complexe de fusion, d'émancipation, de séparation, de retrouvailles... *Olivier Delavallade*

EN

Like the exhibitions *Paysage(s)*, in autumn 2012, and *De la peinture, dans tous ses sens... et à tous les étages!*, in spring 2013, this exhibition is in no way a thematic one. I was keen, above all, to bring together artists and works whose questioning, through many different media, seems to me capable of encountering the life and forms of a place, if only for a moment. This line of thinking about figure and landscape started with the work of Tal Coat. An opportunity to further develop an interest in the story of this couple about whom Pierre Wat aptly talks in the essay accompanying this publication. A complex tale of fusion, emancipation, separation, and reunions... *Olivier Delavallade*

FIGURE ET PAYSAGE : UNE HISTOIRE DE COUPLE

Ça sonne comme une fausse évidence : figure et paysage. Évidence d'un lien, dira-t-on, le paysage s'étant, peu à peu, émancipé des figures auxquelles il servait de fond, pour devenir un genre autonome. Turner, qui s'y connaissait en matière de paysage, mais semblait éprouver quelques difficultés à y inclure des figures lisibles et motivées par une narration claire, pensait, avec d'autres parmi ses contemporains, que c'était au Titien, dans son *Martyre de saint Pierre*, aujourd'hui disparu, que l'on devait cette conquête de l'autonomie. Ce tableau, à en juger par une gravure faite d'après l'original, avait ceci de singulier que les protagonistes de la scène représentée avaient l'air comme surajoutés dans un paysage de sous-bois extraordinairement présent : des arbres violemment agités qui semblaient être les véritables instruments du martyre. Comme si, soudain, le paysage devenait lui-même l'un des personnages, si ce n'est le principal protagoniste de cette représentation de l'histoire sainte. Ainsi le paysage, le vrai paysage, c'est-à-dire un paysage sans figures le ramenant à n'être qu'un arrière-plan au sein d'une peinture d'histoire, serait né non pas d'un divorce mais d'une forme de substitution : les motifs naturels venant prendre la relève de figures désormais défaillantes à porter la narration. Alors figure et paysage : un couple ? Oui, mais un couple conflictuel, et passionnant parce que conflictuel, tel un problème posé à l'art et à ceux qui s'y affrontent. C'est, de fait, de cette actualité que témoigne l'exposition de Kerguéhennec. Avec Tal Coat dans le rôle de la figure tutélaire, et neuf artistes contemporains comme autant de témoins du fait qu'il n'y a pas une, mais une infinité de

façons d'affronter, aujourd'hui, la question. Que plusieurs d'entre eux aient bénéficié de résidences à Kerguéhennec n'étonnera pas les connaisseurs du lieu parce que, dans le fond, marcher dans ce parc immense c'est faire, physiquement, l'épreuve du paysage : de son échelle, de sa capacité à être bien plus qu'un simple décor, un véritable protagoniste – comme chez Titien – des œuvres qu'il accueille, mais aussi de cette sensation de perte que, parfois, la figure ressent à se vivre si petite dans un paysage si grand. C'est une histoire de possession et de perte, vieille comme le désir de l'homme de faire du vaste monde un territoire dont il serait la mesure, vieille comme la déroute que la nature n'a cessé d'infliger à ceux qui ont cru la dominer. Les artistes qui exposent aujourd'hui sont tous, chacun à sa façon, des héritiers de cette utopie, ou plutôt de son échec, quelque part du côté de ce que l'on a appelé romantisme. Ils savent donc que pour qui veut se frotter au paysage, il faut être moins frontal, faire preuve de patience et de ruse. C'est ce que fait Jonas Delhaye, qui entoure un arbre au nom extraordinaire, un liquidambar (quelle meilleure façon de dire que toujours on échappera à ce qui voudra nous saisir !) d'un abri mi-yourte mi-chambre noire, afin de saisir, au plus près, le bruissement des feuilles. Ici, loin de tout désir d'intrusion, ou de domination, il s'agit de faire corps avec l'arbre pour en livrer, de l'intérieur, une forme de portrait. L'œuvre, dès lors, devient le fruit d'une nouvelle forme de saisie, où c'est l'arbre qui sert d'abri, et l'artiste qui vient se nicher dans son intimité. De cette inversion de l'ancien rapport de domination en une fusion intime, le travail photographique de Daniel Challe porte lui aussi la trace, jusque dans ses outils : « Je travaille, dit-il, avec une ancienne chambre photographique construite en bois. Il me plaît de penser que cette caméra vient de l'arbre ». Dans ces mots comme dans ce travail, au fil de la rivière, où la nature donne le tempo à celui qui accepte de s'y couler, on trouve comme l'écho de cette idée, chère aux paysagistes anglais comme



Jonas Delhaye, *Liquidambar*, 2013, 200 feuilles composant l'image finale, papier argentique couleur – 200 sheets composing the final image, paper silver color, diam. 370 cm.

Constable, que le véritable artiste n'a d'autre école que la nature. Travail d'écoute, dans le temps. Bien plus violent est, à cet égard, le travail d'Angélique Lecaille, entièrement tendu entre le vain désir de posséder et l'effroi d'être possédé à son tour. Dessins où l'immensité est synonyme de vertige, sculptures telluriques comme un chaos en formation, tout, ici, jusqu'à ces dérisoires cloches de verres qui semblent là telle une vaine tentative de contenir la catastrophe à venir, dit cette « horreur délicate » dont le philosophe irlandais Edmund Burke faisait la caractéristique du sublime. Horreur et délice de contempler un spectacle potentiellement mortel en sachant que, de ce danger léthal, on ne va pas mourir... Le paysage n'est pas, loin s'en faut, uniquement le lieu d'une promenade rousseauiste. Il peut même, bien souvent, être celui d'un affrontement. C'est le cas chez Marine Joatton où l'idée même de représentation s'incarne sur le mode du conflit entre des créatures terribles et un fond dont elles n'émergent que pour mieux s'y fondre à nouveau.



Figure et paysage ? Ici les termes se brouillent comme si le papier n'existait que pour offrir son arène à leur combat. L'artiste pourrait, sans doute, reprendre à son compte les mots de Katerina Christidi, qui parle de « paysages dangereux » pour dire de quelle expérience son travail est le lieu. Mais au fait, pourquoi « dangereux » ? Parce qu'ils sont hantés de créatures troubles

Marine Joatton, *Sans titre*, 2012, oilstick sur toile – oilstick on canvas, 60 x 73 cm.

qui traversent un monde obscur ? Ou, tout simplement, parce que le paysage, ici, est la forme donnée au rêve, ce lieu où l'inconnu s'impose soudain comme le maître dans la maison ? On le voit, le paysage est à la fois ce dont on est



perpétuellement exilé et une forme fantasmagique de prolongement de soi. Il y a donc Élise Beaucousin, qui dessine ce qu'elle nomme des « surfaces mentales » : manière de briser le carcel du corps pour naviguer dans l'illimité, et puis il y a Illés Sarkantyu, dont l'inventaire photographique du monde, à la manière d'un cabinet de curiosités, parle d'une totalité à jamais perdue, dont l'œuvre d'art ne peut porter que la trace et le deuil. Chez Beaucousin on s'immerge dans l'insaisissable, chez Sarkantyu le réveil est plus mélancolique. C'est cela, le spleen, ce désir impossible à rassasier de retourner dans le jardin d'Eden. La figure, à jamais, a été chassée du paysage. L'un et l'autre gardant, dans leur forme même, la trace de cette séparation. Marcel Dupertuis, avec ses sculptures aux formes épurées, sorte de réduction à l'os de la figure humaine, témoigne de cette perte. Il faut voir son œuvre exposée dans le parc, à sa juste place, pour comprendre comment ce corps en lacune offre son vide au paysage, non comme décor, mais bien comme une forme en creux dans laquelle la figure retrouve sa plénitude, cessant, pour un temps, de vivre dans la séparation. Quant aux œuvres d'Isabel Duperray, où affleure sans cesse la dimension anatomique d'un paysage qui se fait chair, elles sont comme autant de souvenirs

Tal Coat, *En un foyer*, 1983, huile sur panneau – oil on panel, 36,5 x 57,5 cm.



d'un trouble paradisi perdu. Trouble, car la nudité innocente de quelques figures vient y affronter la présence corporelle, séduisante et terrible, du paysage. On n'est plus très sûr que la faute originelle incombe aux hommes, face à une telle nature. Et puis il y a Tal Coat. Parce que le Domaine de Kerguéhennec abrite un centre de recherches qui lui est dédié. Mais surtout parce que son œuvre n'a cessé d'affronter, en même temps, ces deux questions. Ce sont donc deux œuvres de la série dite *Profil sous l'eau*, conçue dans le souvenir d'une image : celle de Xavière, sa femme, aperçue sous le ruissellement d'une cascade, en Provence. Image matricielle, qui semble contenir toute l'œuvre du

Katerina Christidi, *Sans titre*, 2013, fusain sur toile – charcoal on canvas, 220 x 273 cm.

peintre, tant la figure vient se fondre, littéralement, dans le paysage. C'est donc un profil perdu de femme, comme bu par l'eau de la cascade, et pourtant, on jurerait qu'il y a là quelque figure pariétale, incisée dans la paroi d'un site rupestre. Ce primitivisme, mais aussi cette façon, qui va de pair, de brouiller les repères mimétiques entre un art de la figure et une pulsion résolument abstraite, disent bien ce que cette intrication de la figure et du paysage représente pour Tal Coat : un carrefour. Un lieu à partir duquel il est possible de peindre, en empruntant, à l'infini, toutes les voies possibles.

PIERRE WAT



Daniel Challe, *Anatomie d'une rivière, en longeant La Claise*, 2013, photographie argentique couleur – silver color photography, 40 x 50 cm.



Marcel Dupertuis, *Pado 3*, 2012, bronze, 31,5 x 36,5 x 34 cm.



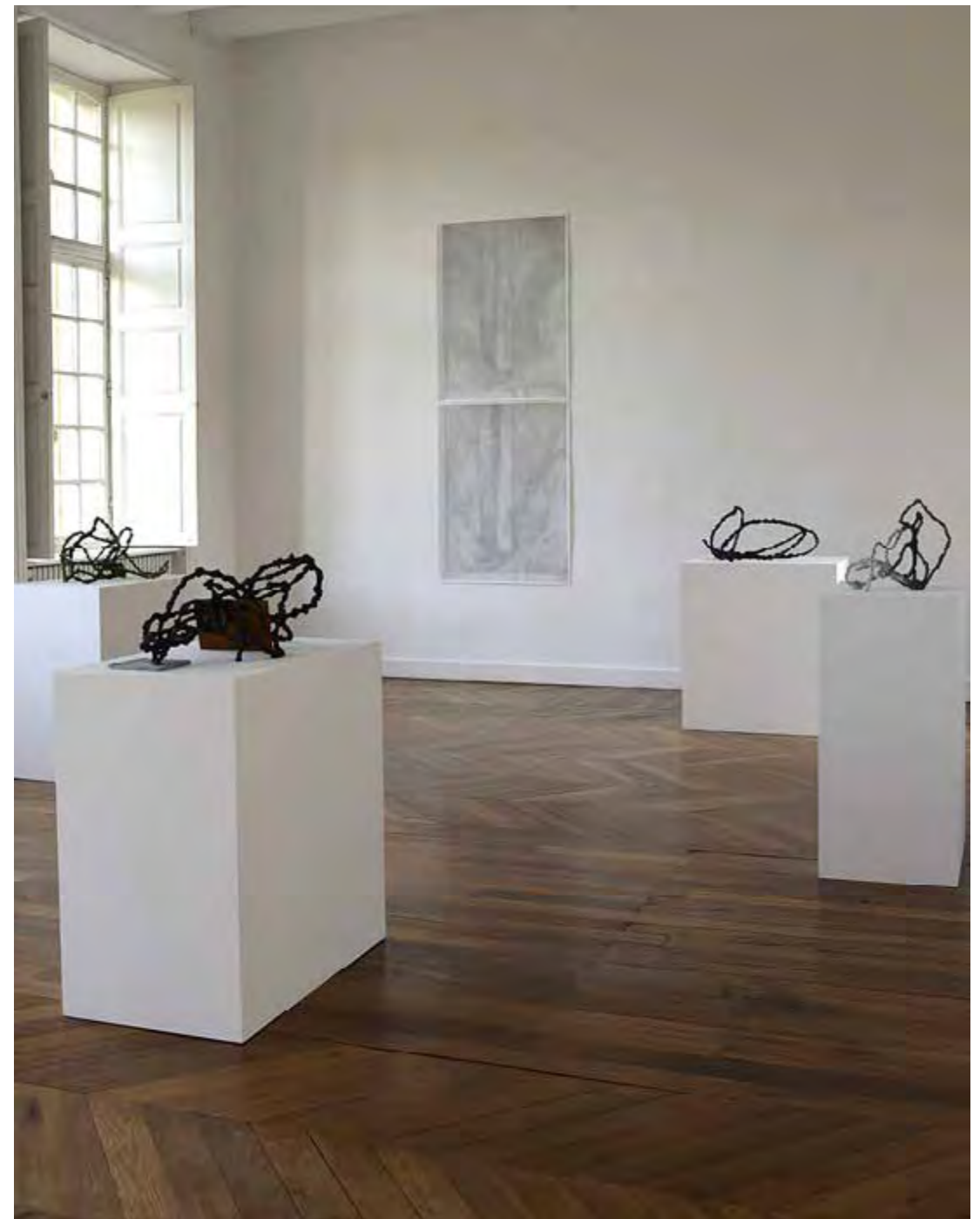
Marine Joatton, *Sans titre*, 2012, oilstick sur toile – oilstick on canvas, 130 x 130 cm.

FIGURE AND LANDSCAPE: A STORY ABOUT A COUPLE

It sounds misleadingly obvious: figure and landscape. The obviousness of a link, it might be said, the landscape having gradually freed itself from figures for which it acted as a background, and become an autonomous genre. Turner, who was well versed in matters to do with landscape, but seemed to have one or two problems including therein readable figures, motivated by a clear narrative, thought, together with others among his contemporaries, that it was Titian, in his *The Death of St. Peter Martyr*—whose whereabouts is unknown today—to whom this conquest of autonomy was due. This picture, judging from an engraving made from the original, was unusual in that the protagonists of the scene depicted looked as if they were added onto an extraordinarily present landscape of undergrowth: trees violently moving which seemed to be the real instruments of the martyrdom. As if, all of a sudden, the landscape itself became one of the figures, if not the leading character, in this representation of the holy story. So the landscape, the true landscape, one, that is, without figures reducing it to being just a backdrop within a history painting, came about not from a divorce, but from a form of substitution—with natural motifs taking over from now faltering figures to convey the narrative. So are figure and landscape a couple? Yes, but a couple at odds, and enthralling by being in conflict, like a problem posed for art and those dealing with it. It is in fact this topical matter that the exhibition at Kerguéhennec illustrates. With Tal Coat in the role of tutelary figure, and nine contemporary artists as so many witnesses of the fact that there is not one, but an infinite

number of ways of handling the issue today. The fact that several of them have enjoyed residencies at Kerguéhennec will not surprise those well acquainted with the place, because, essentially, taking a walk in these huge grounds is to experience the landscape in a physical way: its scale, its capacity to be considerably more than a mere décor, a real protagonist—as with Titian—in the works it accommodates, but also this sensation of loss that the figure at times feels by finding himself so small in such a large landscape.

This is a story of possession and loss, as old as man's desire to make the vast world a turf where he would be the gauge, as old as the rout that nature has endlessly inflicted on those who thought they could dominate it. The artists exhibiting today are all, in their own personal way, heirs to that utopia, or rather its failure, somewhere in relation to what we have called Romanticism. So they know that for those who want to rub shoulders with the landscape, it is necessary to be less head-on, and show both patience and cunning. This is what Jonas Delhaye does when he surrounds an extraordinarily named tree, a liquidambar (what better way of saying that one will always elude what would seize us!) with a shelter that is half yurt and half darkroom, so as to grasp the rustling of the leaves as close as possible. What is involved here, far from any desire for intrusion, or domination, is joining with the tree to produce from it, from within, a form of portrait. The work henceforth becomes the product of a new form of seizure, where it is the tree that acts as shelter, and the artist who lodges in its intimacy. Daniel Challe's photographic work also bears the trace of this reversal of the age-old relation of domination in an intimate fusion, even where his tools are concerned: "I work", he says, "with an old photographic chamber made of wood. I like thinking that this camera comes from the tree." In these words as in this work, along the river, where nature provides the tempo to anyone who agrees to flow with it, we find a sort of echo of that idea, dear to English landscape painters



PREMIER PLAN / FOREGROUND

Marcel Dupertuis, *Pado 3, 6, 7 et 11*, 2012, bronze.

ARRIÈRE-PLAN / BACKGROUND

Élise Beaucousin, *Grand Double 2*, 2013, mine graphite sur papier – mine graphite on paper, 2 x (116 x 90) cm.

like Constable, that the only school for the real artist is nature. A task of listening, in time. In this respect, Angélique Lecaille's work is much more violent, totally stretched as it is between the vain desire to possess and the dread of being in one's own turn possessed. Drawing in which immensity is synonymous with dizziness, telluric sculptures like a chaos in formation, everything,



here, even these derisory bell jars which seem like a vain attempt to contain the catastrophe in the offering, expresses this "delicious horror" which the Irish philosopher Edmund Burke made the characteristic of the sublime. The horror and delight of contemplating a potentially mortal spectacle, knowing that one is not going to die from that lethal danger... The landscape is far from being solely the site of a Rousseau-like stroll. Quite often it can even be the place of a confrontation. This is the case with Marine Joatton, where the very idea of representation is incarnated in the manner of the clash between fearsome creatures and a background from which they only emerge the better to once more merge therein. Figure and landscape? Here the terms become blurred, as if paper only existed to offer its arena for their fight. The artist might probably borrow on her own behalf the words of Katerina Christidi, who talks of "dangerous landscapes" to express the experience her work is the site of. But why, in fact, "dangerous"? Because they are haunted by

Angélique Lecaille, *Christoberg IV*, 2009, sérigraphie rehaussée au rottring (encre de chine) sur papier Montval – silkscreen enhanced the rottring (ink) on paper Montval, 54 x 64 cm.
Courtesy Angélique Lecaille / galerie melanie Rio.

murky creatures crossing a dark world? or, quite simply, because the landscape, here, is the form given to the dream, that place where the stranger suddenly imposes himself as master in the house? We can see that the landscape is at once that from which one is in perpetual exile and a fantastic form of self-extension. So we have Elise Beaucousin, who draws what she calls "mental surfaces": a way of shattering the prison of the body to navigate in boundlessness, and then there is Illés Sarkantyu, whose photographic inventory of the world, like a cabinet of curiosities, talks about a totality forever lost, of which the work of art can only bear the trace and the mourning. With Beaucousin we are plunged in the elusive; with Sarkantyu, the awakening is more melancholic. This is what spleen is, that desire, impossible to satisfy, to go back to the garden of Eden. The figure has been forever chased out of the landscape. With both, in their very form, keeping the trace of this separation. In his sculptures with their spare forms—a kind of reduction of the human figure to bones—Marcel Dupertuis illustrates this loss. You should see his work on view in the grounds, in its proper place, to understand how this lacuna-like body offers its void to the landscape, not as décor, but rather as a form in the negative in which the figure regains its fullness, ceasing to live in the separation, for a while. As for Isabel Duperray's works, where we



Isabel Duperray, *Little boy I*, 2006, huile sur toile – oil on canvas, 130 x 162 cm.

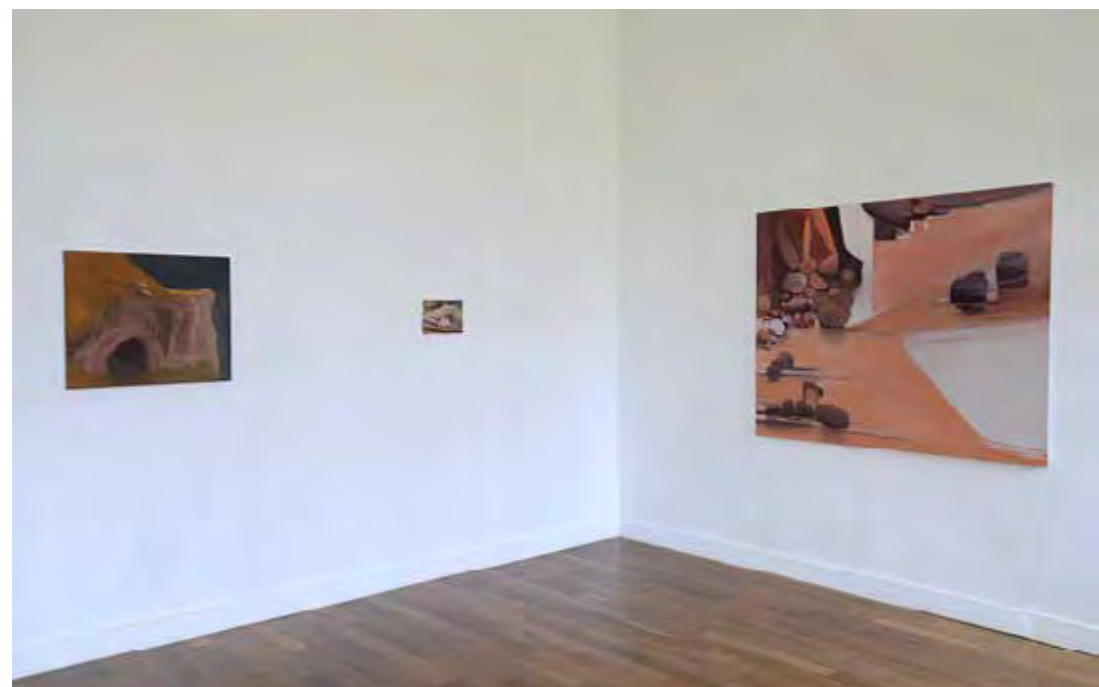


endlessly glimpse the anatomical dimension of a landscape becoming flesh, they are like so many memories of a blurred paradise lost. Blurred because the innocent nakedness of one or two figures confronts the physical, seductive and fearsome presence of the landscape. We are no longer very sure that the original fault is men's responsibility, in the face of such a nature. And then there is Tal Coat. Because the Domaine de Kerguéhennec houses a research centre dedicated to him. But above all because his oeuvre has been forever tackling these two issues, at the same time. So there are two works from the series known as *Profil sous l'eau*, conceived in the memory of an image; that of Xavière, his wife, glimpsed beneath a waterfall in Provence. A matricial image, which seems to contain the painter's entire oeuvre, to such a degree does the figure literally blend with the landscape. So this is a lost profile of woman, as if imbibed by the water in the fall, and yet you would swear that there is

Illés Sarkantyu, *Sans titre*, 2013, photographie noir et blanc – black and white photography, 130 x 270 cm.

some cave figure there, carved in the wall of a rock site. This primitivism, but also this matching way of blurring the mimetic landmarks between an art of the figure and a resolutely abstract instinct, clearly express what this interweave of figure and landscape represents for Tal Coat: a crossroads. A place from which it is possible to paint by borrowing every possible way, ad infinitum.

PIERRE WAT



Daniel Challe, *Anatomie d'une rivière, en longeant La Claise*, 2013, photographies argentiques couleur – silver color photographs, 6 x (40 x 50) cm.

DE GAUCHE À DROITE / FROM LEFT TO RIGHT
Isabel Duperray,
Grotte III, 2007, 60 x 73 cm,
Petite Grotte III, 2008, 19 x 27 cm,
Aube, 2007, 130 x 162 cm,
huile sur toile – oil on canvas.



Angélique Lecaille, *The Far Landscape*, 2012-2014, ensemble de 6 sculptures en terre et mine de plomb sous globe de verre soufflé main posées sur une table en chêne – set of 6 sculptures, earth and graphite on hand-blown glass globe placed on an oak table, 106 x 208 cm.
Christoberg II, III, IV, V, 2009, sérigraphies rehaussées au rottring (encre de Chine) sur papier Montval – serigraphs enhanced the rottring (ink) Montval paper, 4 x (54 x 64) cm. Courtesy Angélique Lecaille / galerie melanie Rio.

Katerina Christidi, *Sans titre*, 2013, fusain sur toile – charcoal on canvas, 2 x (220 x 273) cm.



Dispositif créé par Jonas Delhaye autour du liquidambar à Kerguéhennec – Device created by Jonas Delhaye around the liquidambar in Kerguéhennec.