

---

SEMAINE 48.13

---

# *Sylvie Bonnot* *Hors Champs*

Esox Lucius,  
La Clayette



FR

*Hors Champs* propose un parcours au cœur de l'œuvre de Sylvie Bonnot, pour qui le paysage est source constante de création. Entre les images de l'artiste et le regardeur, il existe une distance difficilement quantifiable de lointain à si proche ; le magnétisme de l'image nous interroge. Un « bras le corps » s'opère entre le paysage et le regard explorateur. Sans indice d'échelle, l'image nous égare pour mieux nous inviter à la saisir. Le sujet et la matérialité des images de Sylvie Bonnot évoquent le poète explorateur naturaliste du XIX<sup>e</sup> siècle ; archéologue, ethnologue, biologiste, il se réfère tant au monde minéral que végétal, qu'animal.

*Esox Lucius, Pierre-Yves Freund/Patrice Ferrari*

EN

*Hors Champs* proposes a circuit at the heart of Sylvie Bonnot's oeuvre, an artist for whom the landscape is an ongoing source of creation. Between the artist's images and the onlooker, there is a distance that is hard to quantify, from faraway to very close; the magnetism of the image exercises us. A "head-on" situation is at work between the landscape and the exploratory gaze. With no clue as to scale, the image misleads us, the better to invite us to grasp it. The subject and the materiality of Sylvie Bonnot's images evoke the 19th century explorer-poet and naturalist: archaeologist, ethnologist, biologist, he refers as much to the mineral as to the vegetable and animal world.

*Esox Lucius, Pierre-Yves Freund/Patrice Ferrari*



COUVERTURE / COVER

*Chevaux de frise*, 2013, plateaux de noyer – walnut trays,  
300 x 401 x 100 cm, Saint-Léger, Esox Lucius.

QUATRIÈME DE COUVERTURE / BACK COVER

*Firecloud 002*, 2012, photographie, tirage baryté, contrecollage  
aluminium, caisse américaine – photography, barium print,  
aluminum lamination, american box, 100 x 100 x 3 cm, Saint-Léger.

CI-DESSUS / ABOVE

*Nordaustrfonna*, 2013, photographie, tirage baryté, contrecollage  
aluminium, caisse américaine – photography, barium print,  
aluminum lamination, american box, 56,5 x 85 cm, Spitzberg, Saint-  
Léger, Production Esox Lucius.

Exposition – Exhibition

13.10 – 24.11.2013

*Sylvie Bonnot - Hors Champs*

avec Marie-Fleur Lefebvre et Hervé Rabot

Esox Lucius, Le Garage, 68, rue Lamartine,  
71740 Châteauneuf. Tél. 03 85 84 35 97.esoxlucius-art.blogspot.com  
www.sylviebonnot.com

Partenaires – Partners :

Drac Bourgogne, Conseil Général de Saône et Loire,  
Conseil Régional de Bourgogne, Banque Populaire.

Remerciements – Thanks to :

Esox Lucius tient à remercier Sylvie Bonnot, Marie-  
Fleur Lefebvre, Hervé Rabot, Hubert Besacier, Jean-  
Paul et Marie Thérèse Guy, Didier Trenet, Ludovic  
Guériaud, Louis Jugnet, Jean Denis Aznar et Anne  
Plassard, Cyril Bessaud, Serge Mestcherinoff et Gaëlle  
Cornec, Pascale et Olivier Malherbe, la Drac Bour-  
gogne, le Conseil régional de Bourgogne, le Conseil  
général de Saône et Loire et la Banque Populaire.

Semaine n° 350

Revue hebdomadaire  
pour l'art contemporain.  
Vendredi – Friday 29.11.2013  
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

Virginie Guiramand

Traductions – Translations

Simon Pleasance &amp; Fronza Woods

Photogravure – Photoengraving

Terre Neuve, Arles

Impression

XL Print, Saint-Étienne

Papier – Paper

Imagine Silk 130 g/m<sup>2</sup>

Crédits photos – Photographic credits

Sylvie Bonnot

© l'artiste pour les œuvres,

l'auteur pour les textes,

Analogues pour la présente édition.

© the artist for the works,

the author for the texts,

Analogues for this edition.

Abonnement annuel – Annual subscription

3 volumes, 62 €.

Prix unitaire – price per issue 4 €

Dépôt légal novembre 2013

Issn 1766-6465

## SURIMPRESSIONS

L'œuvre de Sylvie Bonnot met en jeu de multiples techniques : photographies, dessins, peintures sur papier, installations dans l'espace. Ces travaux sont menés de front, par séries. La photographie y occupe une place prépondérante, non seulement comme œuvre à part entière, mais aussi comme matériau.

La première phase de son travail est essentielle. Matrice de tous les développements ultérieurs, c'est celle qui se déroule sur le terrain.

Une étape qui relève de la performance aux deux sens du terme : le geste artistique et l'exploit physique. Les prises de vue dans le paysage sont à la fois le prétexte et un résultat de cette rencontre avec la nature. Mais le plus important est d'abord la déambulation et l'épreuve que cela suppose : épreuve au sens d'éprouver ses propres forces et au sens d'éprouver les sensations qu'offre la confrontation avec ce que la nature présente impose de plus fort, donc de plus éprouvant.

Au cours de ses années de formation, Sylvie Bonnot a déjà l'habitude de parcourir, seule, de vastes territoires dont elle rapporte des photos qu'elle développe et collectionne dans des boîtes de petit format soigneusement répertoriées. Le paysage est ainsi emmagasiné, conditionné et classé. On peut déceler là l'héritage de deux attitudes historiques : celle des marches pratiquées par les initiateurs du land art et celles des artistes conceptuels. Mais cette thésaurisation fait bientôt place à des travaux d'atelier plus conséquents. Pour Sylvie Bonnot, l'engagement physique est indispensable à la création. Très vite, elle éprouvera la nécessité de produire des tirages de grandes dimensions et des dessins, inspirés des contrées qu'elle a traversées et qui exigent, par leur surface, de mettre en jeu la totalité du corps.



Il y a donc à l'origine de ce travail deux composantes primordiales : le goût des grandes balades solitaires porté par le contact avec la nature – une épreuve physique et sensuelle – et la rigueur de la mise en forme de ce qui en résulte.

Sylvie Bonnot n'est pas attirée par les paysages particulièrement calmes, mais plutôt par les lieux qui exaltent, par tout ce qui peut avoir un impact sur le corps et l'esprit. Sans doute cette recherche de la sensation place plus son travail du côté de ce qui fascinait les romantiques et de ce qui attirait Turner au pied des précipices alpins, que du côté de la plupart des protagonistes du land art. Elle montre une prédilection pour les sommets escarpés, glaciers, icebergs, falaises ou rochers écumeux, déchiquetés par les flots. Ses excursions l'amènent dans l'outback australien, sur les côtes de l'île de Skye, sur les reliefs du Spitzberg ou les glaces d'Hokkaido. Pour ce qui est de la pratique photographique, elle a acquis une maîtrise de la prise de vue et du traitement des images par des années d'expériences et de perfectionnement au contact d'artistes confirmés, en particulier dans l'atelier de Balthasar Burkhard à Berne. Et, bien que cette étape du laboratoire soit la partie la plus artisanale de la mise en œuvre, elle n'est pas exempte de l'énergie qui se manifeste dans tout son travail. Là encore, la manipulation de grands formats exige un investissement physique certain.

*Comètes 002*, 2013, dessin, peinture acrylique sur papier aquarelle – drawing, acrylic on watercolor paper, 71 x 105 cm, Saint-Léger.

Le souvenir de grands tirages sur de forts papiers barytés, tendus comme des peaux et éclatant au séchage, l'atteste.

Sur le terrain, Sylvie Bonnot n'accomplit pas un travail de reporter. Son approche n'est pas naturaliste. L'esprit du plasticien entre en jeu dès la prise de vue. Elle ne se contente pas de choisir et de cadrer. Elle compose. La façon dont elle joue des lignes, des volumes et des plans s'apparente à des procédés de peintre et de sculpteur. Elle révèle moins des structures existantes qu'elle ne les construit. La réalité factuelle est transformée par l'expérience de la performance. Les phénomènes naturels sont captés par l'œil en simultanéité avec les sensations perçues par la totalité de l'être. Pour la plupart, ces photographies restituent le saisissement que l'on peut éprouver au contact des phénomènes naturels. Elles cristallisent l'intensité vécue.



Dans ce rapport corps/matière, la dimension sensuelle qui tend à l'érotisme est perceptible dans la teneur de ses images. On y ressent la douceur des niches dans la neige ou la légèreté émulsionnée de l'écume. On y perçoit la puissance des forces telluriques, des jaillissements, des fusions lumineuses, la fureur des vagues, le poids des rochers et des glaces, les masses immuables de granit ou de lave que les noirs argentiques

*Ice 001*, 2012, photographie, tirage lambda, contrecollage aluminium, caisse américaine – photography, barium print, aluminum lamination, american box, 77 x 90 x 4 cm, Spitzberg, Saint-Léger.

figent dans leur immanence colossale. Les rares autoportraits saisis aux flancs de ces blocs minéraux soulignent la fragilité du corps humain et la violence assumée de la confrontation.

Vient ensuite la seconde étape majeure du travail, celle qui se déroule dans l'atelier de l'artiste. Là aussi, ne serait-ce que pour la grandeur des formats souvent traités au sol, il lui faut déployer la fougue et la vigueur qui sont requises pour aller affronter les éléments sur le terrain. Mais il s'agit là d'une tout autre approche du réel : Tout ce qui a été emmagasiné par le corps et l'esprit, toutes les sensations qui ont été vécues *in situ*, nourrit un processus de projection mentale qui préside à la conception de dessins, de peintures ou d'installations en trois dimensions. Tout ce travail, bien qu'inspiré par une réalité extérieure, est abstrait. Prolongement logique du travail photographique qui déjà, passé par le prisme d'une composition rigoureuse, flirte souvent avec l'abstraction. Mais le lien le plus direct entre la photographie et les autres médiums s'établit avec la façon singulière qu'a Sylvie Bonnot de traiter une partie de ses tirages et de ses négatifs comme une matière première ou comme un projectile pour la peinture et le dessin. Elle calcine des images de ciel, reconstruit des architectures par découpage et réassemblage, dessine sur les négatifs, triture le papier encore humide et donc malléable pour lui donner forme, le façonner en volumes, scarifie des tirages barytés pour en creuser la surface, y graver de nouvelles figures ou les oblitère par surimpression de dessins ou de peinture. Gestes transgressifs, qui remettent en cause la souveraineté d'un médium pour parvenir à la fusion, là où le mot multimédia prend tout son sens.

Lorsque c'est le dessin qui intervient par gravure ou surcharge sur le substrat photographique, la surimpression de réseaux abstraits arrache l'image à son évidence statique en conjuguant

l'espace et le rythme et libère le regard de ce qu'elle pouvait encore véhiculer de littéral. La photographie devient un point d'ancrage, une situation dont on repart soudain, dont on s'évade. Malgré la remarquable acuité de l'artiste en tant que photographe et l'intensité de ses images, elle réactive leur raison d'être première en y réinscrivant, non pas le schéma didactique d'un trajet réel, mais une forme plastiquement libre et dynamique qui associe le territoire à la projection d'un cheminement, lie le paysage à une idée de parcours, d'envol, d'évasion physique et mentale et, du même coup, lui impose une nouvelle structure visuelle.

Le regard est ainsi amené à accommoder tantôt sur l'image du paysage, tantôt sur le graphisme qui tient à la fois de l'itinéraire et du signe. Il est mis dans la situation d'être confronté à l'écart entre ces deux modes – figuratif et abstrait – et d'interpréter leur interaction. Ces œuvres concrétisent la rencontre de deux moments distincts et complémentaires dans le rapport au paysage, la rencontre de deux forces : celle qui pousse à arpenter le terrain, celle qui pousse à dessiner, c'est-à-dire à investir une surface.

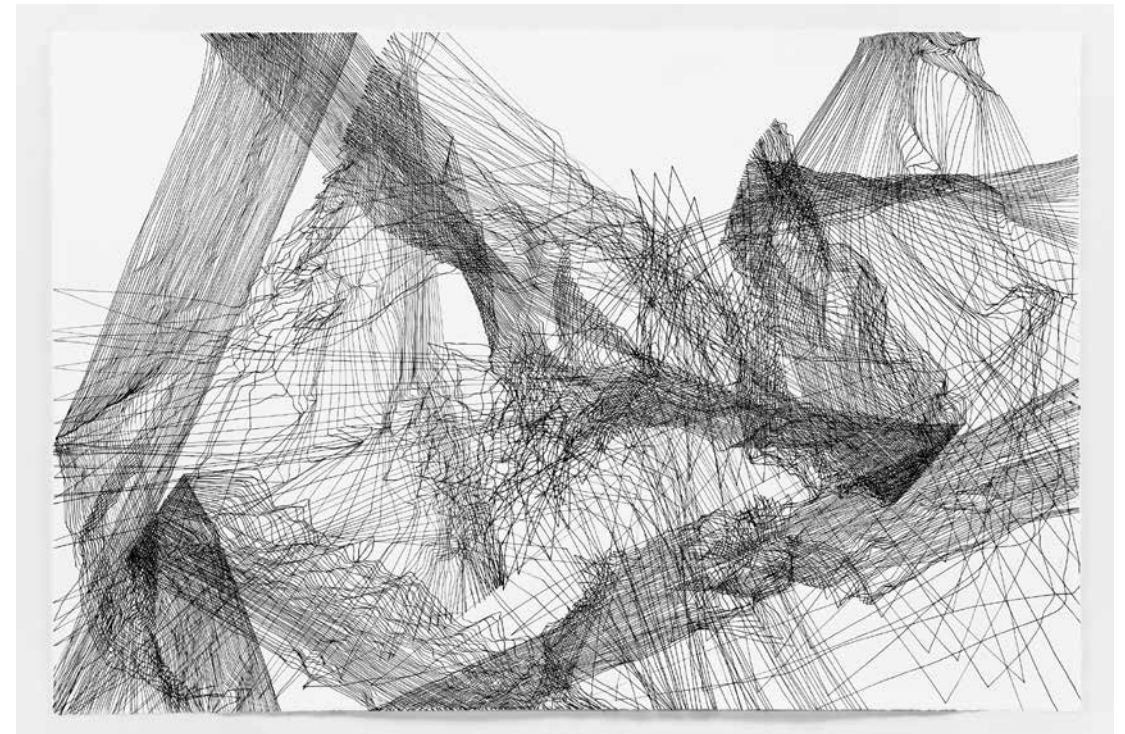
C'est donc la coïncidence de deux états d'esprit. Le lieu où se rejoignent deux modalités d'une poétique de la sensation.

Si le rapport dessin photographie est complexe, le recours à la peinture apporte encore d'autres dimensions : Outre l'effet produit par l'irruption de la couleur qui réagit sur la densité des noirs profonds du tirage argentique, l'oblitération par aplats produit une inversion dans la hiérarchie des strates. Là encore, le geste occultant est violent. À la réalité factuelle captée sur le terrain et traduite par l'image s'oppose l'épaisseur de la peinture, qui s'impose alors comme la véritable réalité tangible, concrète. Sa présence immédiate repousse l'image de la nature à l'arrière-plan, la relègue dans un rôle de support de fiction, de substrat onirique où elle signifie un ailleurs.

Dans le travail purement photographique, il arrive aussi que la couleur soit présente : on la voit parfois fuser dans le blanc de la neige ou de l'écume, teinter la glace ou les vagues. Mais la picturalité se révèle surtout lorsqu'un reflet sur une toison de lichen ou de mousse vient poser une flaque d'un vert vif et clair sur les flancs d'une masse de rochers noire. On comprend alors le glissement qui s'opère du terrain à l'atelier, pour le passage à la peinture et la raison d'être des éclosions de couleur à la bombe ou des lacs d'aquarelle ou de pastel gras, qui viennent relayer le fusain ou l'encre de Chine sur de grandes surfaces de papier.

Et c'est en toute logique que ces aplats de couleurs, qui se superposent à la photographie, sont projetés à leur tour sur des éléments architecturaux (la cage de verre de l'ascenseur du Beffroi de Montrouge par exemple), ou que les réseaux graphiques gagnent les trois dimensions pour prendre place dans des espaces où ils amènent le visiteur à pénétrer littéralement dans le dessin pour y vivre à son tour une expérience physique.

HUBERT BESACIER



*Dessin de papier 008*, 2011, photographie, tirage baryté, contrecollage aluminium, caisse américaine – photography, barium print, aluminum lamination, American box, 40 x 40 x 2 cm, Saint-Léger. Production CACLB, Centre d'art contemporain du Luxembourg Belge.

*Cabossé 011*, 2006 - 2012, volume photographique, tirage baryté – photographic volume, barium print, 25 x 30 x 15 cm, Australie-Occidentale, Saint-Léger.

*Topographie 1*, 2011, dessin au stylo micropointe Sakura, papier BFK Rives – drawing pen Sakura microtip, BFK Rives paper, 80 x 120 cm, Saint-Léger.



*Chevaux de Frise*, 2013, plateaux de noyer – walnut trays,  
300 x 401 x 100 cm, Saint Léger, Esao Lucius.

## SUPERIMPOSITIONS

Sylvie Bonnot's oeuvre involves many different techniques: photographs, drawings, paintings on paper, installations in space. These works are executed directly in series. Photography has a predominant place, not only as fully-fledged works, but also as a material.

The initial phase of her work is quintessential. As the matrix of all later developments, it is this that unfolds on the spot and in the field. A stage which stems from performance in both senses of the word: the artistic gesture and the physical feat. The shots in the landscape are at once the pretext and a result of this encounter with nature. But the most important thing, first and foremost, is the stroll and the ordeal that this presupposes: ordeal in the sense of experiencing one's own strengths and in the sense of feeling the sensations offered by the confrontation with what present nature presents in the most powerful way, so the most trying.

During her years of training, Sylvie Bonnot was already used to travelling alone in vast territories, from which she brought back photos that she developed and collected in small boxes, carefully listed. The landscape was thus stored, packaged and classified.

Here we can detect the heritage of two historical attitudes: that of the steps made by the initiators of Land art, and those of conceptual artists. But this hoarding soon made way to more consequential studio works. For Sylvie Bonnot, physical involvement is vital to creation. In no time she would feel the need to produce large prints and drawings, inspired by the places she had passed through and which, through their surface, call for implicating the whole of the body. So, at the outset of this work, there were/are two primordial components: a liking for

long solitary walks borne along by contact with nature—a physical and sensual test—and the rigour of shaping the result thereof.

Sylvie Bonnot is not attracted by particularly tranquil landscapes, but rather by places which are uplifting, and by everything that may have an impact on body and mind. This quest for sensation probably puts her work more on the side of what fascinated the Romantics and what attracted Turner to the foot of Alpine precipices, than on the side of most Land art protagonists. She shows a predilection for steep peaks, glaciers, icebergs, cliffs and froth-spattered rocks, made jagged by waves. Her excursions lead her to the Australian outback, the shores of the Isle of Skye, the mountains of Spitzbergen, and the ice floes of Hokkaido. As far as her photographic praxis is concerned, she has acquired a mastery of both shooting and image processing, over years of experimenting and perfecting, helped by contacts with recognized artists, in particular in Balthasar Burkhard's studio in Bern. And though this laboratory stage is the most artisanal part of her application, it is not exempt from the energy that comes through in all her work. Here again, the handling of large formats calls for a certain physical involvement. The memory of large prints on strong barium paper, taut like hides, and bursting when dried, attests to this.

In the field, Sylvie Bonnot does not do the work of a reporter. She does not have a naturalist's approach. The spirit of the visual artist comes into play as soon as the shot is due. She is not content with choosing and framing. She composes. The way she plays with lines, volumes and planes is akin to a painter's or sculptor's procedures. It reveals existing structures less than it constructs them. Factual reality is transformed by the experience of performance. Natural phenomena are captured by the eye simultaneously with sensations perceived by



the whole of the being. For the most part, these photographs reinstate the rush of emotion that we may feel on contact with natural phenomena. They crystallize the intensity lived through. In this body/matter relation, the sensual dimension which tends towards eroticism can be perceived in the tenor of her images. In them we feel the softness of niches in the snow and the emulsified lightness of froth. We perceive the power of telluric forces, gushings and outpourings, luminescent fusions, the fury of waves, the weight of rocks and ice, the immoveable masses of granite and lava which silvery blacks transfix in their colossal immanence. The rare self-portraits taken beside these mineral blocks underscore the fragility of the human body and the assumed violence of the clash.

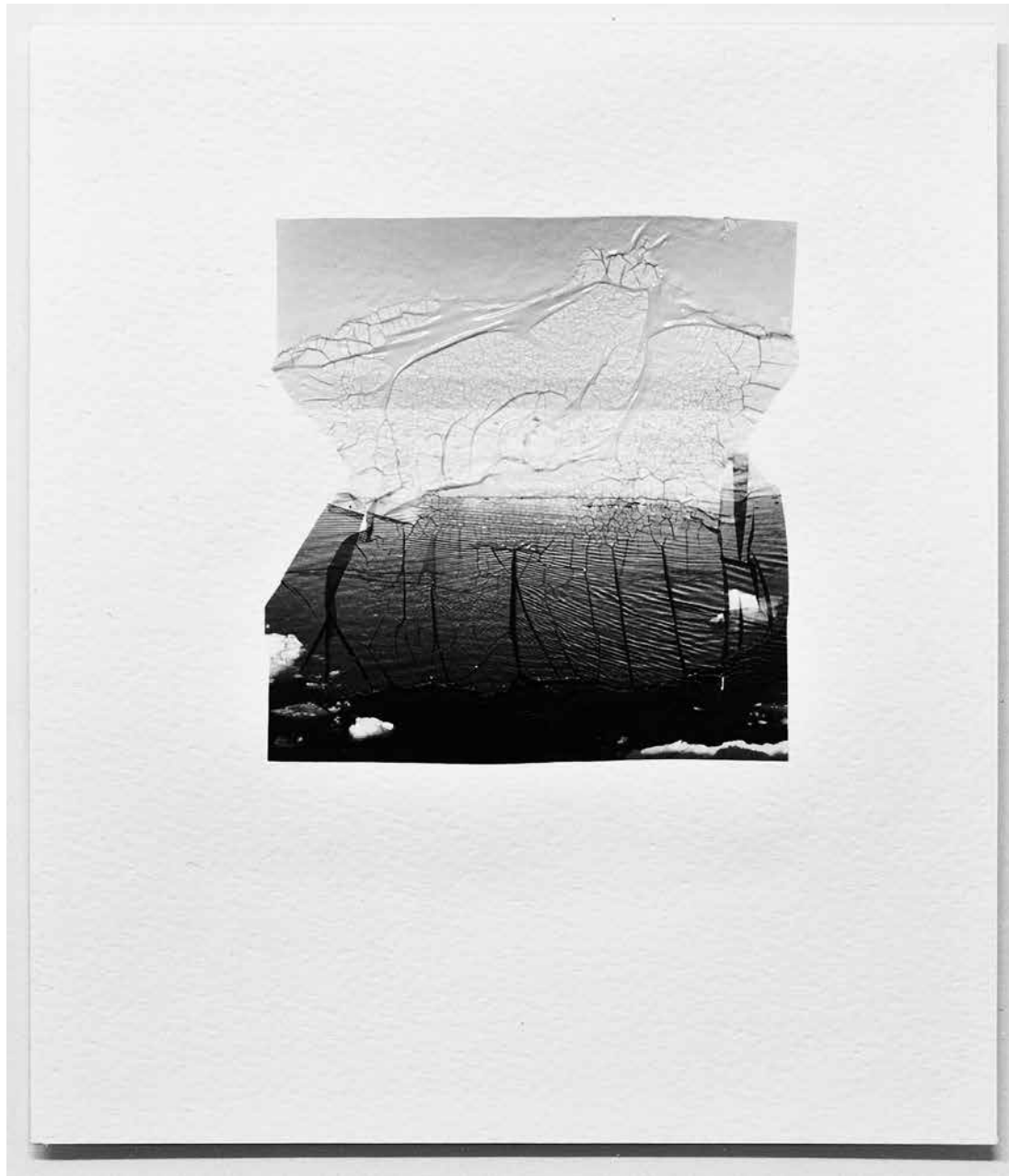
Then comes the second major stage of the work, the one that unfolds in the artist's studio. Here, too, were it not for the size of the formats often dealt with on the floor, she has to use all the ardour and vigour



required to tackle things in the field. But what is involved here is a quite different approach to reality: Everything that has been stored by the body and mind, all the sensations that have been experienced in situ, fuel a process of mental projection which governs the conception of drawings, paintings and installations in three dimensions. All this work, albeit inspired by an external reality, is abstract. A logical prolongation of the photographic work which, already, having passed through the prism of a rigorous composition, often flirts with abstraction. But the most direct link between photography and the other media is established by the special way that Sylvie Bonnot has of dealing with a part of her prints and her negatives like a raw material or like a subjectile for painting and drawing. She scorches sky images, reconstructs architectures by cut-out and re-assemblage, draws on negatives, kneads still damp, and thus malleable, paper to give form to it, and fashion it as volumes, scarifies barium prints to hew out the surface, and engrave therein new figures or obliterate them

*Stone*, planche A (détail – detail), 2013, diptyque, photographies, tirages lambdas, contrecollages aluminium, caisses américaines – diptych, photographs, lambda prints, aluminum laminations, American cases, 220 x 70 x 3 cm ou 110 x 120 x 3 cm, Hokkaido, Spitzberg, Inishmor, Skye, Saint-Léger, Production Esox Lucius.

*Petite Cellulose 16/30*, 2011-2013, dessin au cutter sur tirage baryté – drawing cutter on barium print, 20,5 x 26 x 2,5 cm, Spitzberg, Saint-Léger.



*Petite Mue II, 001*, 2013, dessin de gélatine noir et blanc sur papier aquarelle – black and white gelatin drawing on watercolor paper, 21,6 x 25 cm, Spitzberg - Saint-Léger.

by superimpositions of drawings and painting. Transgressive gestures which question the sovereignty of a medium to reach fusion, precisely where the word multimedia assumes its full meaning.

When it is the drawing that intervenes by engraving or overload on the photographic substratum, the superimposition of abstract networks tears the image from its static obviousness, by conjugating space and pace, and frees the gaze from what it might still convey in terms of literalness. The photograph becomes a mooring point, a situation from which you suddenly set off again, from which you escape. Despite the artist's remarkable keen eye as a photographer, and the intensity of her imagery, she re-kindles their primary reason for being by re-including in it, not the didactic diagram of a real journey, but a visually free and dynamic form which associates the territory with the projection of a path, links the landscape to an idea of circuit or journey, flight, physical and mental evasion, and, by the same token, imposes on it a new visual structure. The eye is thus prompted to accommodate at times the image of the landscape, at others the graphic quality which has to do with both itinerary and sign. It is put in the situation of being confronted with the gap between these two modes—figurative and abstract—and interpreting their interaction. These works lend substance to the encounter of two distinct and complementary moments in the relation to landscape, the encounter of two forces: the one that pushes one to criss-cross the terrain, and the one that pushes one to draw, i.e. use and fill a surface. It is thus the overlap of two states of mind. The place where two forms of a poetics of sensation are joined. If the relation between drawing and photograph is complex, recourse to painting introduces still other factors: in addition to the effect produced by the outburst of colour which reacts to the density of the deep blacks of silver prints, the obliteration by flat tints produces a reversal in the hierarchy of strata. Here again the concealing

gesture is violent. Contrasting with the factual reality captured in the field and transferred by the image, we have the depth of the paint(ing) which is then imposed like the real tangible and concrete reality. Its immediate image pushes the image of nature away into the background, relegating it to a fictional supporting role, that of a dreamlike substratum where it signifies somewhere else.

In the purely photographic work, it can also happen that colour is present: we see it sometimes blending in the whiteness of snow or froth, tingeing ice and waves. But the pictoriality is revealed above all when a reflection on a tuft of lichen or moss places a puddle of bright light green on the sides of a mass of black rock.

We then understand the shift that is made from field to studio, for the passage to painting and the reason for being of blossomings of spray colour or water colour or pastel tracery, which prop up the charcoal or Indian ink on large areas of paper. And it is quite logical that these expanses of colour which are superposed on the photograph are projected in their turn on architectural elements (the glass well of the lift in the Montrouge Belfry, for example), and that the graphic systems achieve three dimensions to take their place in spaces where they lead visitors to literally penetrate the drawing, in order to live therein in their turn a physical experience.

HUBERT BESACIER



*Boréales*, 2012, série de 5 dessins à l'encre indigo sur papier épais – series of 5 indigo ink drawings on thick paper, 285 x 220 cm, Saint-Léger.



*Sans titre 009, 010, 011*, 2013, dessins, encre de Chine sur papier épais – drawings, ink on thick paper, 220 x 285 cm, Saint-Léger.



