

SEE

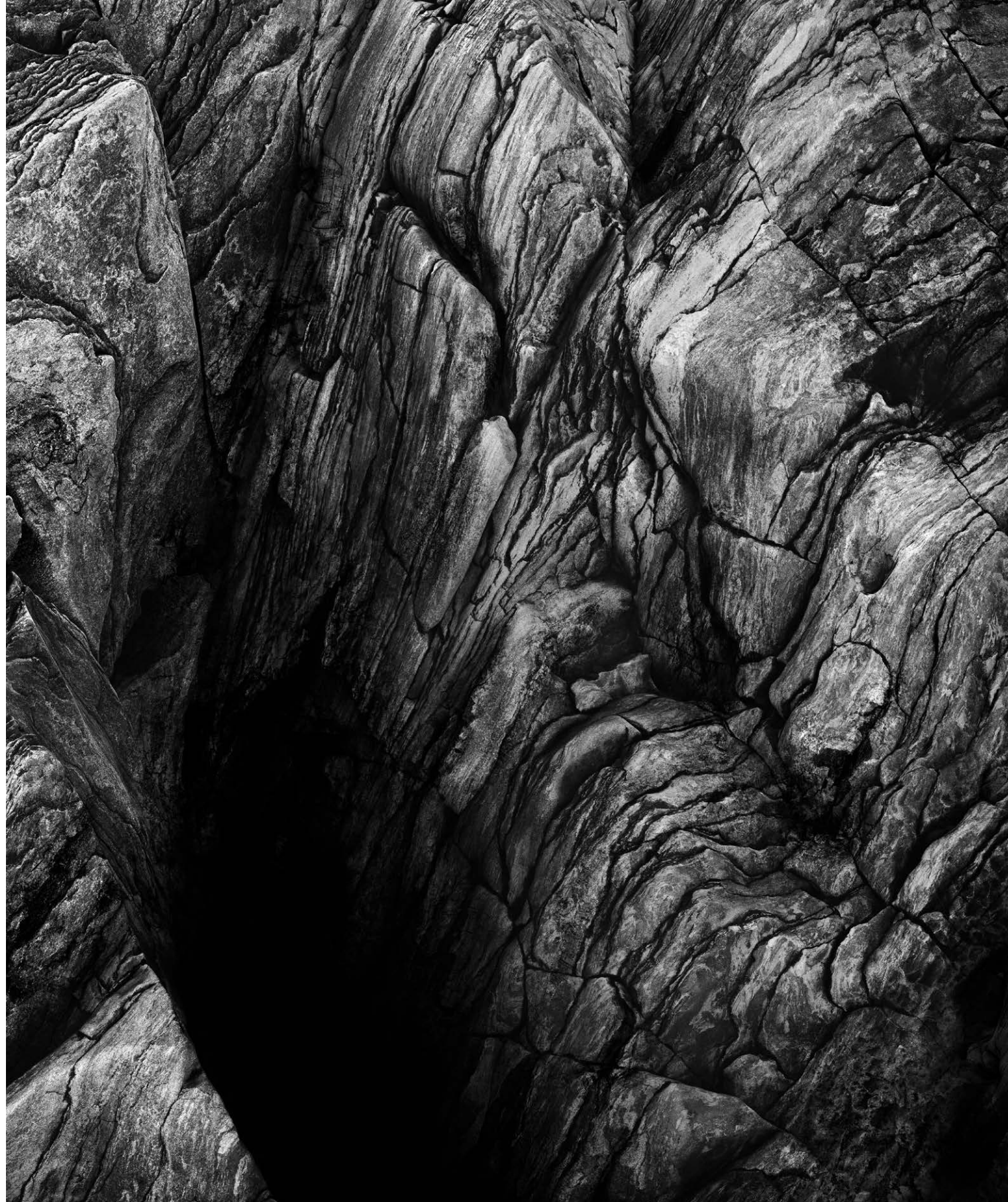
galerie

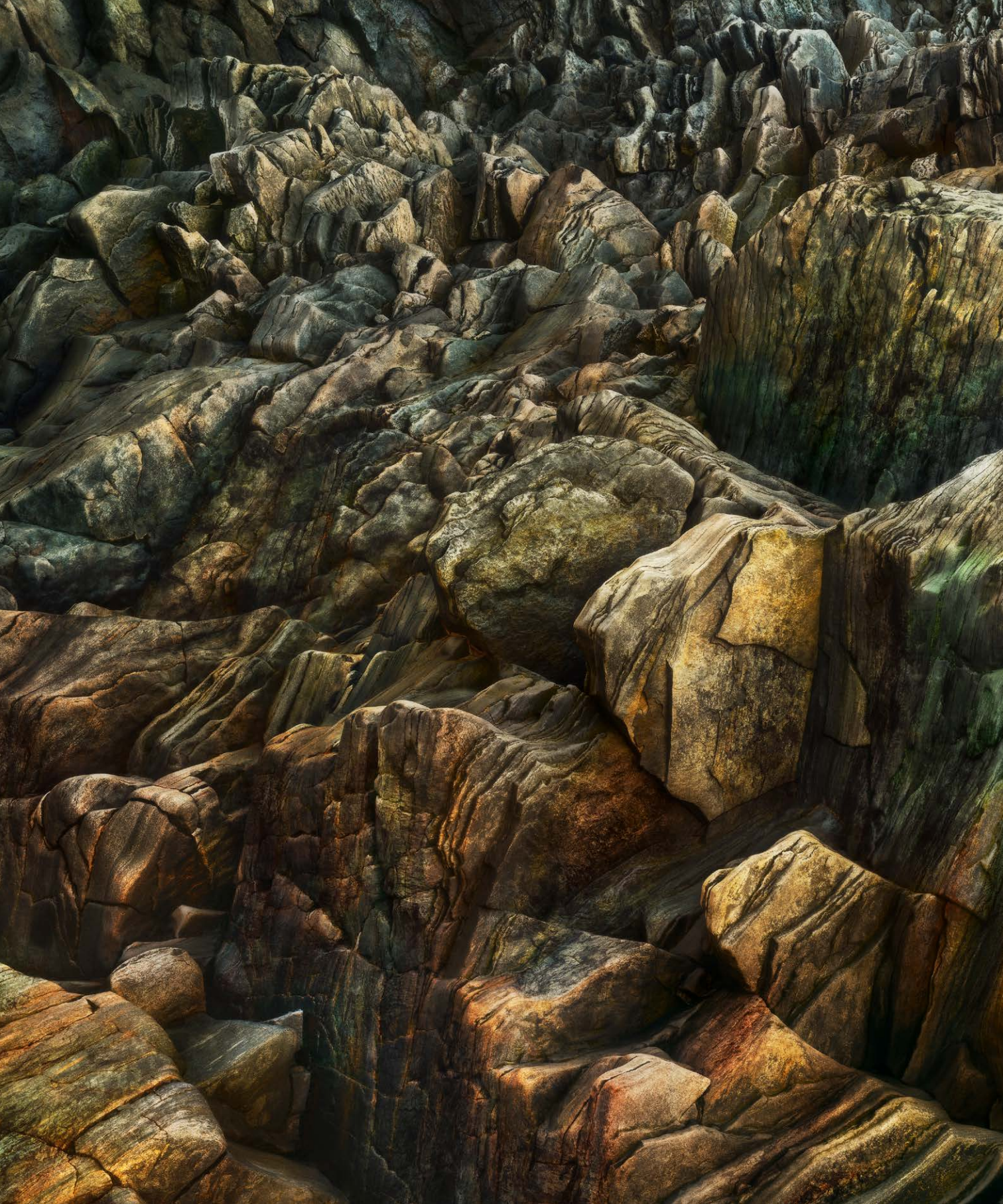
Quentin Guichard

LE TORRENT DU MONDE

23.10 — 20.12.25

84 rue du temple, 75003 PARIS





« Le torrent du monde
dans un petit pouce de matière...
Croyez-vous que cela soit impossible ? »

Paul Cézanne

MATIÈRE SOUFFLÉE SUR UN FOND OBSCUR...

Fasciné par les paysages où l'eau et la roche se confrontent, Quentin Guichard arpente le territoire islandais depuis dix ans. Face aux formations basaltiques, il se place sur le seuil de toutes les métamorphoses pour mieux éprouver l'énergie et la puissance des éléments. L'artiste cherche à rendre sensibles les origines du monde et à comprendre la géomorphologie des milieux naturels, animé par une quête intérieure dans le sillage de peintres tels que Shitao, Gustave Courbet et Paul Cézanne. Suite à son invitation à résider et à exposer au Pôle Courbet d'Ornans, Quentin Guichard a exploré les paysages du peintre pour approfondir les correspondances qu'ils tissent naturellement avec son propre travail. Son processus photographique relève d'une imprégnation lente et sensible des lieux comme des toiles du peintre, à travers un minutieux travail de composition et de fusion d'innombrables matières photographiques.

Notons que le titre de l'exposition est emprunté aux *Conversations* de Cézanne, évoquant ainsi sa propre quête : « L'immensité, le torrent du monde dans un petit pouce de matière... Croyez-vous que cela soit impossible ? ».

Peu à peu, *Le torrent du monde* nous transporte de l'obscurité vers la lumière. *Contre la nuit, auto-portrait à la main calcaire*, attire immédiatement notre regard. Figuration d'un contact charnel avec la roche, instant de saisissement, émergence de la matière soufflée sur le fond obscur : on songe aux premières empreintes pariétales. Ne serions-nous pas attirés par des paysages et des lieux où convergent nos existences ?

Les Préliminaires au torrent, ensemble d'études monochromes, me semblent retranscrire les rafales et la force éruptive du basalte. Un mouvement de vague, une ondulation de la roche elle-même : une poussée tellurique nous incite à nous retirer.

Par Pauline Lisowski,
critique d'art

Les tirages piezographiques faits de pigments de charbon des *Préliminaires au torrent* présentent un rendu proche de la gravure, du dessin au fusain, de la calligraphie. Par le choix d'un noir et blanc d'une grande puissance, Quentin Guichard nous donne à voir l'émergence d'un espace géologique en formation.

En contemplant les œuvres coloristes du *Torrent du monde*, mon attitude oscille entre le besoin de reculer pour apprécier ces espaces aux arêtes aussi découpées qu'érodées, et le désir de m'en approcher pour en observer toutes les textures. Les nuances de couleur invitent mon regard à circuler, à cheminer, à m'attarder. Parfois, un noir intense arrête mon regard : il indique l'entrée d'une béance, où s'aventurent les plus courageux.

Cette impression d'être attirée, comme absorbée par les œuvres, provoque une réelle sensation de vertige. En effet, les tirages de Quentin Guichard présentent des rythmes et des dynamiques d'une remarquable subtilité. Ils me rappellent les instants vécus dans l'humidité de la grotte Sarrazine, espace essentiel à Courbet comme à Quentin Guichard, où les eaux torrentielles surgissent des profondeurs avant d'y retourner. Ils m'évoquent également la dureté des montagnes jeunes et sauvages, comme les Dolomites italiennes. Face à ses œuvres, des sons résonnent en moi : le souffle du vent et le bruissement de l'eau qui, au cœur de ces milieux naturels, m'amènent à ressentir pleinement la réalité tangible de mon corps.

Les œuvres du *Torrent du monde* se chargent ainsi d'une tension sur le fil, toujours en équilibre entre la structure géométrique des roches et le trouble des couleurs. Approchons-nous : chaque fragment photographique est délicatement travaillé par l'artiste, pour aligner ses impressions aux teintes observées dans le paysage. A la manière

d'un peintre qui crée ses pigments et réalise ses mélanges, Quentin Guichard ponctue ses œuvres de vert cobalt, de terre brûlée, d'oxyde de chrome et de gris de Payne essentiels à la palette de Gustave Courbet.

Pour entrer en contact avec la roche, le geste de Quentin Guichard incite à privilégier l'observation aiguisée : avec prudence et grand respect pour sa force et sa fragilité. Son travail de l'image exige patience et précision, n'oubliant jamais la mémoire de ces lieux qui l'ont profondément pénétré. Les prélèvements photographiques, réalisés contre les falaises karstiques jurassiennes et les parois basaltiques islandaises, sont fusionnés avec minutie et grande finesse. Le temps profond de la roche calcaire se mêle à la fulgurance du basalte. Une nouvelle géomorphologie se donne à lire. Des lieux hétérotopiques se donnent à voir.

L'expérience temporelle que procurent ses images rejoint celle que nous pouvons vivre face à la sculpture. A la manière d'un tailleur de pierre, Quentin Guichard associe ses milliers de photographies minérales en multipliant les perspectives et les points de vue, évitant la matière pour mieux en faire ressurgir les saillances. L'artiste procède par incrustation d'effritements calcaires dans les volumes basaltiques, y suggérant l'impureté et l'humidité organique. Créée par ces strates de matières et de couleurs, la lumière surgit alors... Elle circule et caresse, révèle les failles et les anfractuosités. Elle dessine les lignes qui structurent ces espaces obscurs, marqués par les changements climatiques et l'érosion de l'eau.

Ainsi, cette exposition invite à d'incessants va-et-vient. Entre la plongée dans les profondeurs et la promenade sensorielle, laissons libre cours à nos pensées, à nos souvenirs, à nos perceptions : aux émotions qui nous traversent.

MATTER-BLOWN ON A DARK BACKGROUND...

Fascinated by landscapes where water and rock collide, Quentin Guichard has been exploring Iceland for ten years. Faced with basaltic formations, he places himself on the threshold of all kinds of metamorphoses to better experience the energy and power of the elements. Driven by an inner quest in the wake of painters such as Shitao, Gustave Courbet and Paul Cézanne, the artist seeks to make the origins of the world tangible and to understand the geomorphology of natural environments.

Following his invitation to reside and exhibit at the Pôle Courbet in Ornans, Quentin Guichard explored the painter's landscapes to explore the connections they naturally forge with his own work. His photographic process involves a slow, sensitive impregnation of places like the painter's canvases, through a meticulous process of composition and fusion of countless photographic materials. It's worth noting that the title of the exhibition is borrowed from Cézanne's *Conversations*, evoking his own quest: « The immensity, the torrent of the world in a small inch of matter? Do you think this is impossible? ».

Little by little, *Le torrent du monde* takes us from darkness to light. *Contre la nuit, self-portrait with a limestone hand*, immediately catches our eye. A representation of carnal contact with the rock, a moment of seizure, the emergence of matter blown against the dark background: we are reminded of the first parietal prints. Are we not drawn to landscapes and places where our lives converge?

The *Préliminaires au torrent*, a group of monochrome studies, seem to me to retranscribe the gusts and eruptive force of basalt. A wave-like movement, an undulation of the rock itself: a telluric thrust urging us to withdraw. By choosing a piezographic print with charcoal pigments, *Préliminaires au torrent* has a rendering akin to etching, char-

coal drawing or calligraphy. Through his choice of powerful black and white, Quentin Guichard shows us the emergence of a geological space in formation.

As I contemplate the colourful works in the *Torrent du monde*, my attitude oscillates between the need to stand back and appreciate these spaces with their jagged, eroded edges, and the desire to get closer and observe all their textures. The shades of colour invite my gaze to wander, to wander, to linger. Sometimes, an intense black stops my gaze: it indicates the entrance to a gap, where the bravest will venture.

This impression of being drawn in, as if absorbed by the works, creates a real sensation of vertigo. Quentin Guichard's prints have remarkably subtle rhythms and dynamics. They remind me of moments spent in the humidity of the Sarrazine cave, an essential space for Courbet and Quentin Guichard alike, where torrential waters rise from the depths before returning. They also remind me of the harshness of young, wild mountains like the Italian Dolomites. When I look at these works, I can hear the sounds of the wind and the rustle of the water, which, in the heart of these natural environments, help me to fully feel the tangible reality of my own body.

The works in *Torrent du monde* are thus charged with a tension on the edge, always in balance between the geometric structure of the rocks and the blurring of colours. Let's take a closer look: each photographic fragment is delicately worked by the artist, to align his impressions with the hues observed in the landscape. Like a painter who creates his pigments and mixes them, Quentin Guichard punctuates his works with cobalt green, burnt earth, chromium oxide and Payne's grey, essential to Gustave Courbet's palette.

To come into contact with rock, Quentin Guichard's approach is based on keen observation, with caution and great respect for its strength and fragility. His work with images demands patience and precision, never forgetting the memory of these places that have penetrated him so deeply. Photographic samples, taken from the karstic cliffs of the Jura and the basaltic walls of Iceland, are merged with meticulousness and great finesse. The deep time of the limestone blends with the lightning of the basalt. A new geomorphology is revealed. Heterotopic places are revealed.

The temporal experience provided by his images is similar to the one we might have when confronted with a sculpture. Like a stonecutter, Quentin Guichard combines his thousands of mineral photographs, multiplying perspectives and viewpoints, hollowing out the material to bring out its protrusions. The artist inserts limestone crumbling into the basaltic volumes, suggesting impurity and organic humidity. Created by these layers of matter and colour, the light then emerges... It circulates and caresses, revealing the cracks and crevices. It draws the lines that structure these obscure spaces, marked by climate change and water erosion.

In this way, the exhibition invites us to go back and forth. Between the plunge into the depths and the sensory stroll, let's give free rein to our thoughts, our memories, our perceptions: the emotions that run through us.

By Pauline Lisowski,
art critic

ŒUVRES

« Gustave Courbet m’enseigne le poids de l’ombre.
Il s’est glissé dans les avens et les résurgences de la Loue,
j’ai longé les failles d’Hellnar et les rifts d’Hljóðaklettur
— pour éprouver l’obscur. »

EXPOSÉES

**Contre la nuit,
autoportrait à la main calcaire**

Estampe piezographique
129 × 104 cm, 2022-2023
Caissee US en bois noir satiné
édition de 6 ex.



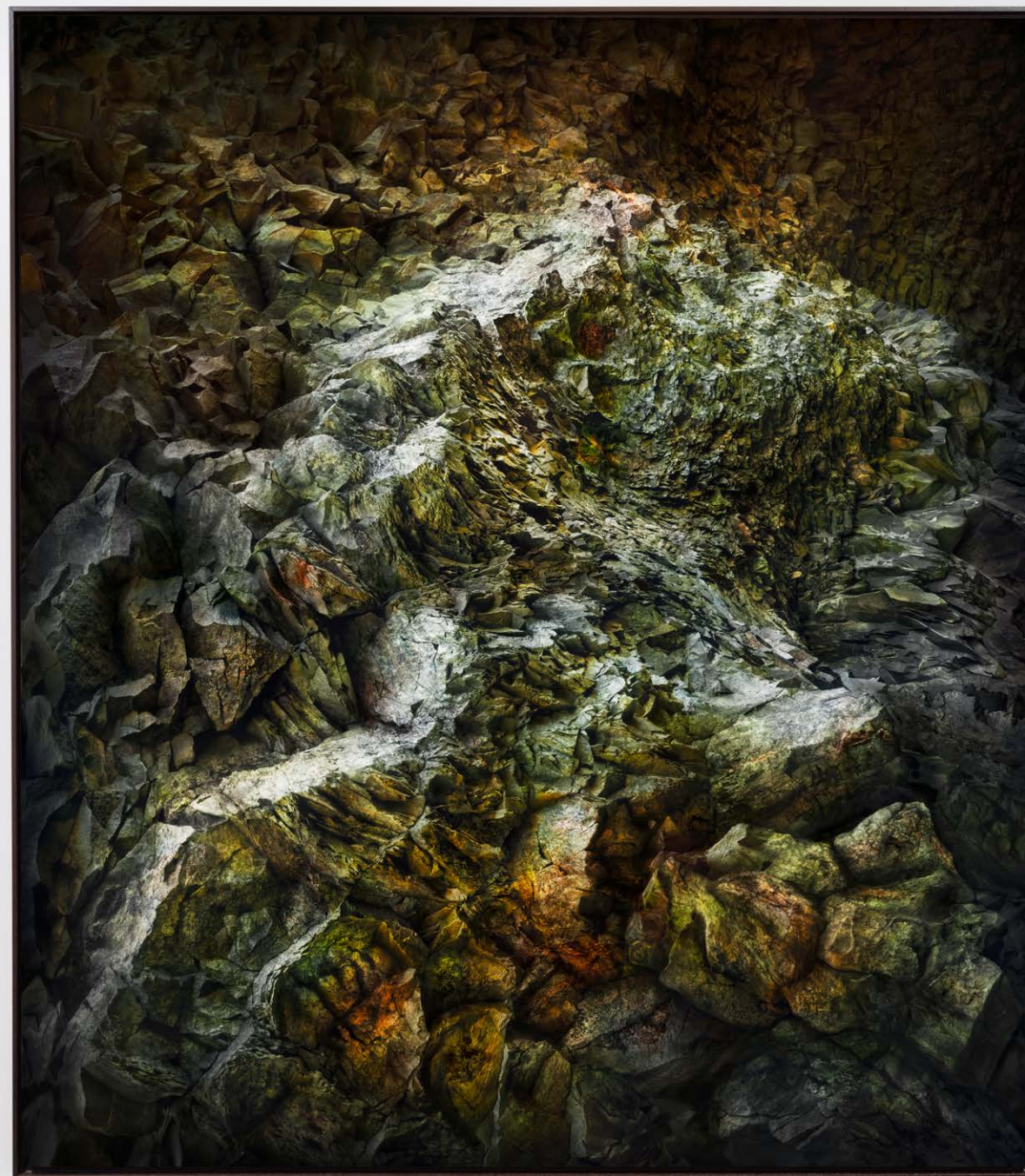


Le torrent du monde n°1

Estampe numérique pigmentaire
160 × 295 cm - 120 × 220 cm, 2022-2024
Caisse US en bois finition wengé
édition de 6 ex.

Le torrent du monde n°5

Estampe numérique pigmentaire
160 × 140 cm - 120 × 102 cm, 2022-2024
Caisse US en bois finition wengé
édition de 6 ex.



Le torrent du monde n°2

Estampe numérique pigmentaire
160 × 130 cm - 120 × 98 cm, 2022-2024
Caisse US en bois finition wengé
édition de 6 ex.

« J'ai dressé des parures de calcaire et de basalte
mêlés — échos d'un plumage qui révèle et camoufle,
en une silencieuse parade nuptiale du regard,
l'étendue des rêves qu'elle nous promet. »



Le torrent du monde n°4

Estampe numérique pigmentaire
160 × 250 cm - 120 × 187 cm, 2022-2024
Caisse US en bois finition wengé
édition de 6 ex.



Preliminary to the torrent n°1

Estampe piezographique
104 × 137 cm, 2023-2024
édition de 6 ex.





Preliminaire au torrent n°2

Estampe piezographique
104 × 129 cm, 2023-2024
Caisse US en bois noir satiné
édition de 6 ex.



Preliminaire au torrent n°3

Estampe piezographique
104 × 129 cm, 2023-2024
Caisse US en bois noir satiné
édition de 6 ex.

Preliminary to the torrent n°4

Estampe numérique pigmentaire
52 × 45 cm, 2024
Verre antireflet et bois massif noir
édition de 6 ex.



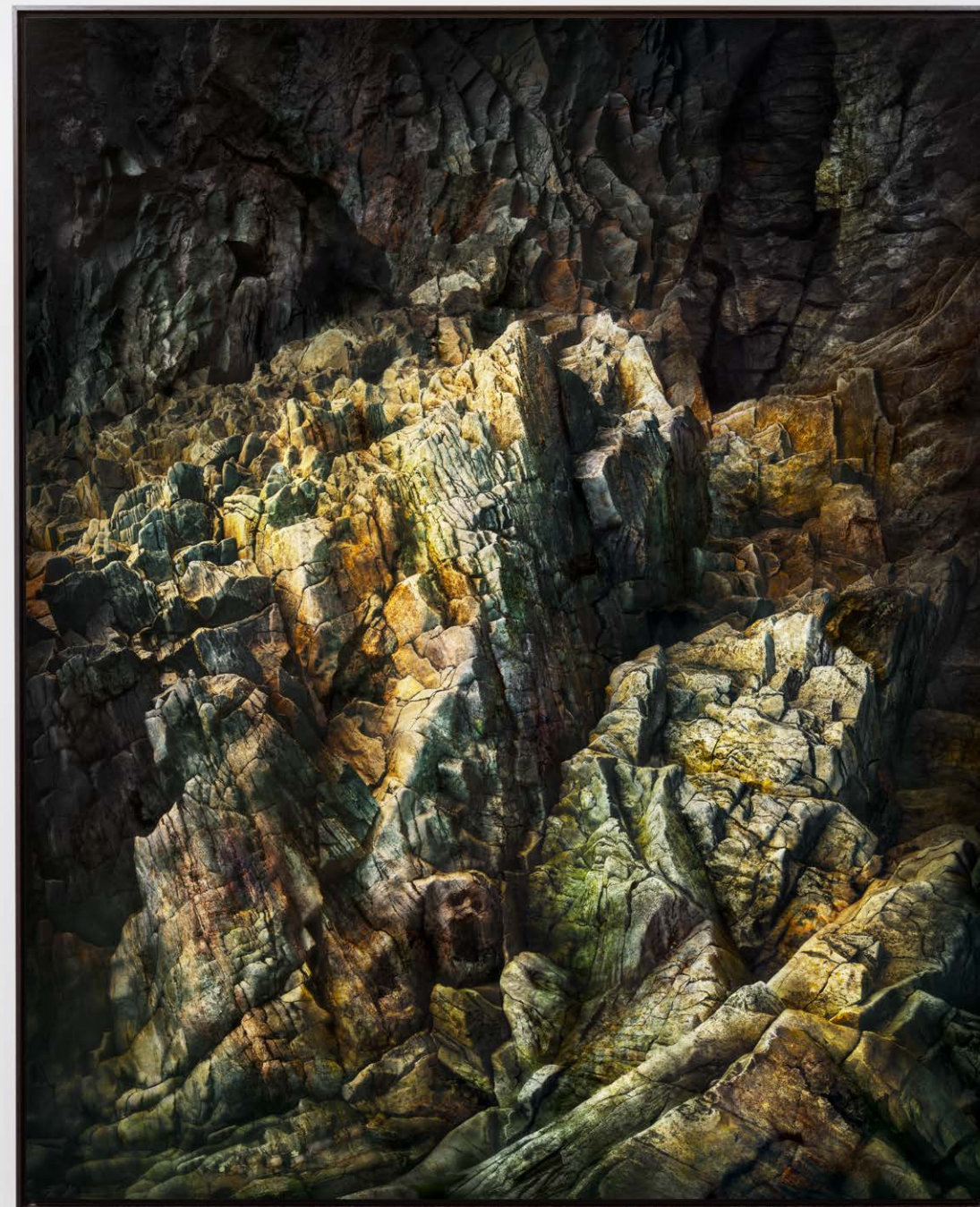
Preliminary to the torrent n°5

Estampe piezographique
62 × 95 cm, 2025
Tirage rehaussé dans un cadre 67 × 100 cm
en chêne massif. édition de 6 ex.



Le torrent du monde n°7

Estampe numérique pigmentaire
160 × 130 cm - 120 × 98 cm, 2022-2024
Caisse US en bois finition wengé
édition de 6 ex.



Le torrent du monde n°3

Estampe numérique pigmentaire
160 × 230 cm - 120 × 172 cm, 2022-2024
Caisse U.S en bois finition wengé
édition de 6 ex.



ENTRETIEN

« Fasciné par un royaume aux agencements terribles et parfaits, je cherche dans les fissures ce qui manque à la compréhension de nos propres origines. »

ÉDITIONS

SÉDIMENTER LE CHAOS

Entretien avec Pascal Reilé, hydrogéologue

(extraits)

Cet entretien eut lieu le 13 octobre 2024 dans le cadre d’une rencontre publique à la Ferme Courbet de Flagey.

Pascal Reilé est hydrogéologue au sein de son propre cabinet d’études techniques et scientifiques, depuis 25 ans. Originaire d’Ornans, il est un spécialiste éminent des reliefs jurassiens. Membre du conseil d’administration de l’Institut Gustave Courbet, il est l’auteur d’un travail important de géolocalisation des différents sites peints par Gustave Courbet et participe activement à promouvoir une approche territoriale et factuelle de l’œuvre du peintre.

Pascal Reilé. Pourquoi cette expression du « torrent du monde », qui peut nous paraître étrange ? L’élément aquatique est au cœur de la question, alors que tes œuvres semblent ne figurer que de la roche.

Quentin Guichard. Je suis parti d’une image de Paul Cézanne, découverte dans ses *Conversations* au musée du Louvre avec le critique d’art Joachim Gasquet. Il y partage des réflexions passionnantes sur la peinture de Gustave Courbet. Il évoque notamment *La vague* du peintre exposée à Berlin, dont il nous dit que le public « la reçoit en pleine poitrine » et qu’alors, « toute la salle sent l’embrun ». Cézanne dit chercher lui-même à fixer « l’immensité, le torrent du monde dans chaque pouce de matière », avant de nous poser cette question : « Croyez-vous que ce soit impossible ? ». En tant qu’artiste, je travaille sur la représentation impossible des origines, sur le déchaînement de tous les éléments pour faire advenir un monde. Ce torrent qui déferle, cette volonté de concentrer une intensité dans chaque pouce de matière, est une image qui fait écho à ma propre quête. Gustave Courbet, et Paul Cézanne après lui, sont de grands peintres du monde minéral. Quand on cherche à transcrire la réalité des pierres, leur complexité de formes et de textures, on est inévitablement amené à représenter tous les autres éléments. L’image du torrent le retranscrit très bien. En quête de ce « torrent du monde », j’ai cherché à fusionner des énergies à priori contradictoires : la force magmatique du basalte islandais et les sédimentations calcaires de la vallée du Lison. J’ai voulu fixer ces roches, qui nous racontent deux histoires de la formation du monde, dans le mouvement le plus harmonieux, le plus énergique et le plus percussif possible.

P.R. Dans tes œuvres, tu as fait un mélange de roches pour le moins original et qui pourrait bien nous fâcher, nous les géologues ! Nous sommes des cartésiens et chez nous, il y a comme des castes : celle des géologues volcaniques, celle des géologues sédimentaires, etc. Le calcaire est à l’origine une sédimentation dans les mers profondes ou peu profondes. Les zones basaltiques, volcaniques en définitive, vont remonter à la surface par intrusion, à l’intérieur des éléments sédimentaires. Cette fusion que tu as créée dans tes œuvres nous perturbe dans nos lectures habituelles de géologues car on y voit effectivement beaucoup de mouvements magmatiques et puis, subitement, des strates sédimentaires apparaissent. Le granit est un magma qui remonte très doucement à la surface et qui va cristalliser pendant des millions d’années. Quand le magma surgit beaucoup plus rapidement, la lave se refroidit au contact de l’eau ou de l’air, devenant alors le basalte. Quand ils viennent déferler sur les cônes du volcan ou toute autre surface, les basaltes vont se réduire en se cassant, selon des formes le plus souvent hexagonales. C’est ce qui crée ces fameuses orgues, que tu utilises beaucoup dans tes œuvres. La dégradation de tous ces éléments, dont le granit, va très progressivement créer des couches sédimentaires. On y retrouve de la silice, des micas qui peuvent être noirs ou blancs, et des phelsspaths qui vont déterminer la couleur de la roche. La dégradation des phelsspaths va créer les argiles, qui structurent les couches intermédiaires de nos sites du Jura et de la vallée de la Loue. Tu es comme nous : tu as créé avec du dur et tu ne t’es pas ennuyé avec les argiles ! La subtilité de ton travail est que tu parviens à mêler tous ces éléments de façon naturelle, bien que perturbante.

Q.G. Les termes que tu utilises — sédimentation, couches, strates — propres au calcaire ne sont en réalité pas contradictoires avec la structure même des roches basaltiques : elles en sont la décomposition. Les mouvements basaltiques sont fascinants car ils proviennent précisément d’un élément liquide, la lave, qui a sa viscosité et sa chaleur. Ils surgissent sous une forme qui n’est pas encore de la roche. Je cherche en permanence à concilier ces éléments à priori contraires pour en retrouver l’unité. Pour le dire autrement : toute œuvre, pour qu’elle puisse habiter l’espace et impacter la personne qui la regardera, doit porter en elle des formes de contradictions que l’on pourrait croire intenables et qui doivent pourtant cohabiter au sein du rectangle. Que ce soit pour Gustave Courbet au XIX^e siècle ou pour moi-même, artiste de mon temps, il faut simplement remplir un rectangle et toucher à une harmonie par la structure. Quand je pars en Islande photographier des colonnes volcaniques, je ne cesse pas de voir dans ces falaises des mouvements circulaires, des formes de ressacs qui nous rappellent aux éléments liquides. Le calcaire est une roche modeste, contrairement au basalte qui n’arrête pas de s’affirmer de façon très sonore. Le calcaire nous livre une parole d’effritements, beaucoup plus silencieuse. Ces différences orientent inévitablement la façon dont j’envisage mes prises de vue mais les conséquences plastiques sont, en réalité, d’ordre pictural. Pour préparer *Le torrent du monde*, j’ai dû me confronter à la peinture de Gustave Courbet et à sa façon de peindre le calcaire. Sa technique, qui consiste à peindre avec le couteau, correspond parfaitement à ce qu’est la réalité géologique du calcaire : il travaille par couches successives.

En poussant le langage photographique à sa limite technique et plastique, j'ai fini par travailler de façon très similaire, en ce sens où je consacre un temps considérable à photographier des milliers de matières minérales, que je vais déposer selon des logiques de stratification et d'incrustation. Ces couches interagissent entre elles, faisant progressivement émerger de nouvelles matières qui sont une forme d'hybridation entre les impulsions autoritaires du basalte et le grain sale du calcaire. Quand je photographie du calcaire, je capte bien autre chose que de la roche : des mousses, des lichens, des ferments, qui enrichissent et complexifient les surfaces basaltiques en les teintant de nouvelles nuances.

P.R. Toutes ces couleurs, d'une grande subtilité, sont provoquées par l'oxydation des éléments contenus à l'intérieur de la roche. Il faut savoir que dans le Jura, les falaises sont vieilles de 100 à 200 millions d'années et sont très riches en fer. L'oxydation ou la réduction du fer va générer toutes ces couleurs. S'il est emprisonné dans un élément privé d'oxygène, il va se dégrader et devenir bleu. L'oxydation des calcaires, typique de ce que l'on appelle en géologie le callovien, va créer des couleurs plus chaudes allant de l'ocre au rouge. Toutes ces nuances vont alors se juxtaposer. Par exemple, le marbre est une densification telle du calcaire qu'il devient ce que l'on appelle une roche métamorphique, créant ces fameux veinages caractéristiques et ces couleurs extrêmement variées. Je retrouve cela dans tes œuvres qui, une fois encore, nous perturbent et nous déstructurent en tant que géologues. C'est passionnant car elles nous obligent à nous questionner : on n'y retrouve pas nos schémas habituels et elles nous interpellent.

Q.G. Je suis retourné récemment à la source du Lison et à la grotte Sarrazine. J'ai été sidéré de voir, plus encore qu'à l'époque des mes résidences qui ont toujours eu lieu en été sous des chaleurs intolérables, combien les parois calcaires, quand elles sont saturées de pluies et d'humidité, sont riches de couleurs que l'on ne perçoit presque pas dans d'autres conditions météorologiques. Le calcaire peut être très chaud, très froid, révélant des ocres et des verts incroyables. Il y a même, dans les ombres, des perceptions parfois violacées qui apparaissent entre les ocres des parties sèches et les bleus de la roche saturée d'eau. Je dois donc travailler à partir de cette palette, offerte par la nature, pour élaborer celles de mes œuvres.

P.R. Ces fractures, ces poussées violentes dans ton travail, m'évoquent aussi la formation des massifs. Il faut savoir que le Jura, où tu as travaillé comme Courbet, n'est rien d'autre que le contrecoup de la formation des Alpes. Il y a dix millions d'années, cette poussée alpine fut tellement violente que les séries sédimentaires vont être écrasées et se plisser jusqu'à se raccourcir de 20 km. Seulement, ces 20 km, il faut bien les mettre quelque part ! D'où les ondulations caractéristiques du massif du Jura. C'est justement ce que je retrouve dans tes œuvres : elles présentent beaucoup de zones de fractures et de broyages, alors qu'elles sont des montages artistiques. Tes montages présentent bien des composantes réelles de brèches sédimentaires comme l'on peut en voir, par exemple, à la source du Lison.

(...)

Q.G. Il y a bien, chez Courbet, une justesse géologique mais également une grande part de représen-

tation subjective, personnelle, abstraite, qui ne fait pas de Courbet un peintre reproduisant platement ce qu'il voit. Pour préparer mes œuvres, j'ai passé beaucoup de temps au musée Courbet à photographier ses peintures de paysages. Ses compositions sont généralement assez sages : d'autres peintres sont bien plus inventifs que lui sur la façon de composer et de structurer un rectangle. En revanche, quand on le regarde dans le détail, dans le pigment même ; quand on observe attentivement la façon dont il dépeint le calcaire, la façon dont il en retranscrit les couleurs, on constate combien ses peintures sont d'une polychromie ahurissante. En observant son tableau *Grotte de la source enneigée*, le plus important pour mon travail d'analyse, j'ai constaté combien ce mouvement calcaire de la voûte ressemble à une vague très proche de certaines formations basaltiques islandaises. Au-delà de la forme, la photographie révèle que des bleus, des rouges, des verts, des roses, s'agitent à l'intérieur de la couleur calcaire à dominante ocre. Cette richesse chromatique, pas tout à fait insoupçonnée mais explosive dans les infimes détails de la toile, fait vibrer le tableau et participe à sa justesse d'ensemble. Quand je photographie la roche, je prélève des textures proches de la monochromie. Seulement, chaque roche n'est jamais parfaitement grise. Le gris pur n'existe qu'en laboratoire. Je pars de ces infimes variations de couleurs, que l'œil ne détecte quasiment pas mais que l'appareil photographique enregistre, pour commencer à lever un monde selon ma volonté et les exigences de l'œuvre. Avant *Le torrent du monde*, je travaillais le basalte en noir et blanc, à quelques exceptions près. C'est d'ailleurs pour cette raison que la série des torrents contient plusieurs œuvres monochromes, que j'appelle des *préliminaires*. Je les perçois comme des

travaux d'études, où la matière photographique confine à la gravure ou prolonge le geste du trait au fusain. Les sédimentations calcaires de la vallée du Lison m'ont permis d'aller infiniment plus loin dans ma palette de couleurs, de toucher à des teintes impossibles si je n'avais travaillé qu'à partir d'éléments basaltiques. Le basalte oscille souvent sur une alternance entre le chaud et le froid tandis que le calcaire permet justement de faire apparaître des ocres, des verts, des bleus, des rouges infimes. L'acuité photographique permet d'exciter la perception que nous pouvons avoir du réel. Dès l'origine du projet, j'avais pour idée d'analyser les couleurs de Courbet pour les intégrer dans les torrents. J'ai été surpris de constater que je n'avais pas d'efforts très conscients à faire pour y parvenir car, à force de tremper dans ses paysages, d'observer le réel, de creuser sa propre matière, des couleurs familières à celles de Courbet se levaient d'elles-mêmes. Il ne faut jamais expliciter pour illustrer les choses. Il faut se placer sur ce point limite, afin de répondre aux exigences de l'œuvre. Plus j'avance dans sa création, plus elle exige, moins je reste maître de son aboutissement. Il faut apprendre à l'écouter. Quand je crée une nouvelle œuvre, je suis dans la même attitude que lorsque je fais face à une paroi calcaire ou à une coulée basaltique : je dois toujours continuer à observer et à me demander ce que me raconte la matière. Dans les *torrents*, il y a beaucoup de verts de cobalt ou de chrome, des rouges oxyde, des ocres confinant aux jaunes de cadmium, des gris de Payne, toute la palette des terres d'ombre. Des couleurs issues de la peinture et dont on sait bien qu'elles ne sont rien d'autre que des minéraux broyés. Je cherche à contrôler, à retenir ou à libérer l'ensemble de ces couleurs pour lever quelque chose de pro-

fondement organique à l’origine de cette ambiguïté, présente à des degrés variables dans chacune des œuvres, entre le monde minéral et le monde végétal. J’en reviens donc à l’image du torrent, à cette énergie qui vient attaquer et polir la roche, et qui charrie avec elle tous les éléments du vivant.

(...)

P.R. Tu travailles avec des outils numériques. Je suppose donc que ton support est un écran. Comment parviens-tu alors à appréhender l’ensemble d’une œuvre lors de sa conception ?

Q.G. Je ne peux voir l’œuvre à l’échelle qu’au moment de son tirage. Sa création consiste donc en de permanents allers et retours entre le proche et le lointain. Quand je vois l’image dans son ensemble, je ne peux la lire qu’en petit format, comme si je la voyais de très loin. Par contre, je travaille le détail à l’échelle 1:1 sur une surface très fragmentée. Quand on fait face à *L’enterrement à Ornans* ou à *L’atelier du peintre*, on observe une somme de détails avec notre œil, tandis que notre cerveau les intègre dans la vue d’ensemble, qui est monumentale. Il fait coexister le détail et la totalité dans une même perception. Je dois donc faire confiance à mes intuitions. Le tirage est le moment fatidique où je peux constater si la somme de mes décisions est payante ou non.

P.R. C’est très similaire à notre approche géologique. Nous travaillons à partir d’affleurements à taille humaine, que nous transposons ensuite à l’échelle du kilomètre. Ces allers et retours font que

nos activités se rapprochent. On doit établir une forme d’expertise, dans des relations continues d’échelles et de couleurs.

Q.G. La globalité se lit dans le détail, et inversement. Dans mon travail, je porte parfois l’œuvre dans une certaine direction, sans craindre les excès. Je conserve cette orientation possible puis je fais marche arrière, en portant l’œuvre dans une autre trajectoire. Pour aller plus loin, je fusionne alors ces deux interprétations possibles d’un même espace. Le résultat de cette fusion devient mon nouveau point d’ancrage.

L’image numérique est d’une telle plasticité qu’elle permet de travailler très vite, en alliant le geste à la pensée. Quand je pose une matière, je ne peux pas complètement anticiper son effet sur les strates inférieures : je ne fais que le supposer. Supposer et réagir à ce qui se révèle. Il ne faut jamais perdre l’idée d’origine et rester ouvert. L’aléatoire prend alors une importance significative : il faut sédimenter le chaos... Tu me disais récemment, comme un trait d’esprit, que le basalte était « la roche du diable »...

P.R. Le basalte est l’élément tellurique par excellence. C’est l’élément profond, associé à l’enfer. Pour nous, les gens du Jura, qui sommes des gens de strates et de sédiments, le basalte n’a pas de logique !

Q.G. Il y en a bien une, mais c’est une logique de fluides. Elle nous déborde complètement...

(...)

Cavité de la grotte Sarrazine

Quentin Guichard, 2023
Photographie de travail (détail)
Vallée du Lison, Doubs



SEDIMENTING CHAOS

Interview with Pascal Reilé, hydrogeologist

(excerpts)

This interview took place on 13 October 2024 at a public meeting at the Ferme Courbet in Flagey, France.

Pascal Reilé is a hydrogeologist with his own technical and scientific consultancy for 25 years. A native of Ornans, he is a leading specialist in the relief of the Jura. A member of the Board of Directors of the Institut Gustave Courbet, he is the author of a major work on the geolocation of the various sites painted by Gustave Courbet and is actively involved in promoting a territorial and factual approach to the painter's work.

Pascal Reilé. Why this expression ‘the torrent of the world’, which might seem strange to us? The aquatic element is at the heart of the question, whereas your works seem to depict nothing but rock.

Quentin Guichard. I started with an image by Paul Cézanne, discovered in his *Conversations* at the Louvre with the art critic Joachim Gasquet. He shares some fascinating thoughts on the painting of Gustave Courbet. He talks about *The wave*, exhibited in Berlin, of which he tells us that the audience ‘gets it right in the chest’ and that ‘the whole room smells of spray’. Cézanne himself said that he was trying to capture ‘the immensity, the torrent of the world in every inch of matter’, before asking us: ‘Do you think that’s impossible?’

As an artist, I work on the impossible representation of origins, on the unleashing of all the elements to bring a world into being. This surging torrent, this desire to concentrate intensity in every inch of matter, is an image that echoes my own quest. Gustave Courbet, and Paul Cézanne after him, are great painters of the mineral world. When you try to transcribe the reality of stones, their complex shapes and textures, you inevitably have to represent all the other elements. The metaphor of the torrent captures this very well. In my search for this ‘torrent of the world’, I sought to fuse energies that might at first sight seem contradictory: the magmatic force of Icelandic basalt and the limestone sedimentations of the Lison valley. I wanted to capture these rocks, which tell us two stories of the formation of the world, in the most harmonious, energetic and percussive movement possible.

P.R. In your work, you’ve made a mix of rocks that is quite original, to say the least, and that could well upset us geologists! We’re Cartesians and we

have our own castes: volcanic geologists, sedimentary geologists and so on. Limestone was originally formed by sedimentation in deep or shallow seas. Basaltic areas, which are ultimately volcanic, are brought to the surface by intrusion, within the sedimentary elements. This fusion that you have created in your work disturbs us in our usual reading as geologists, because we see a lot of magmatic movements and then, suddenly, sedimentary strata appear.

Granite is magma that rises very slowly to the surface and crystallises over millions of years. When the magma rises much more quickly, the lava cools on contact with water or air, becoming basalt. When the basalts hit the cones of the volcano or any other surface, they reduce in size by breaking up, usually into hexagonal shapes. This is what creates the famous organs that you use a lot in your work. The degradation of all these elements, including granite, will very gradually create sedimentary layers. These include silica, micas (which can be black or white) and phelspars, which determine the colour of the rock. The breakdown of the phelspars creates the clays that structure the intermediate layers at our sites in the Jura and the Loue valley. You’re like us: you created with hard rock and you didn’t get bored with the clays! The subtlety of your work is that you manage to blend all these elements in a natural, if disturbing, way.

Q.G. The terms you use — sedimentation, layers, strata — that are specific to limestone are not in fact contradictory to the very structure of basaltic rocks: they are the decomposition of the latter. Basaltic movements are fascinating because they come precisely from a liquid element, lava, which has its own viscosity and heat. They emerge in a form that is not yet rock. I’m constantly trying to

reconcile these seemingly contradictory elements in order to rediscover their unity. To put it another way: any work of art, if it is to inhabit the space and have an impact on the viewer, must carry within it forms of contradiction that might seem untenable but which must nevertheless coexist within the rectangle. Whether for Gustave Courbet in the 19th century or for myself as an artist of my time, it’s simply a matter of filling a rectangle and achieving harmony through structure.

When I go to Iceland to photograph volcanic columns, I keep seeing circular movements in the cliffs, forms of surf that remind us of the liquid elements. Limestone is a modest rock, unlike basalt, which never stops asserting itself in a very sonorous way. Limestone is a much quieter, crumbling rock. These differences inevitably influence the way I approach my shots, but the plastic consequences are, in fact, pictorial. To prepare *Le torrent du monde*, I had to confront myself with the paintings of Gustave Courbet and his way of painting limestone. His technique, which consists of painting with a knife, corresponds perfectly to the geological reality of limestone: he works in successive layers.

By pushing the language of photography to its technical and plastic limits, I ended up working in a very similar way, in the sense that I spend a considerable amount of time photographing thousands of mineral materials, which I deposit according to a logic of stratification and incrustation. These layers interact with each other, gradually giving rise to new materials that are a form of hybridisation between the authoritative impulses of basalt and the dirty grain of limestone.

When I photograph limestone, I capture something other than rock: mosses, lichens, ferments, which enrich and complexify the basalt surfaces by tinting them with new nuances.

P.R. All these subtle colours are caused by the oxidation of the elements contained within the rock. The cliffs in the Jura are 100 to 200 million years old and very rich in iron. The oxidation or reduction of iron will generate all these colours. If it is trapped in an element deprived of oxygen, it will degrade and turn blue. The oxidation of limestone, typical of what is known in geology as Callovian, will create warmer colours ranging from ochre to red. All these shades are then juxtaposed. Marble, for example, is such a densification of limestone that it becomes what is known as a metamorphic rock, creating these famous characteristic veins and extremely varied colours. I find this again in your work, which once again disturbs and destructures us as geologists. It's fascinating because they force us to question ourselves: we don't find our usual patterns in them and they challenge us.

Q.G. I recently returned to the source of the Lison and the Sarrazine cave. I was astounded to see, even more than when I was there in the summer, when the heat was unbearable, how the limestone walls, when saturated with rain and humidity, are rich in colours that are almost impossible to see in other weather conditions. Limestone can be very hot or very cold, revealing incredible ochres and greens. In the shadows, there are even purplish tones that appear between the ochres of the dry parts and the blues of the water-saturated rock. So I have to work with this palette, provided by nature, to create the colours for my work.

P.R. These fractures, these violent thrusts in your work, also remind me of the formation of massifs. You should know that the Jura, where you worked like Courbet, is nothing other than the aftermath of the formation of the Alps. Ten million years ago, the

Alpine thrust was so violent that the sedimentary series was crushed and folded until it was 20 km shorter. But those 20 km had to go somewhere! Hence the characteristic undulations of the Jura massif. That's exactly what I find in your work: there are lots of fractured and crushed areas, even though they are artistic montages. Your montages show real components of sedimentary breccias, as can be seen, for example, at the source of the Lison.

(...)

Q.G. In Courbet's work, there is indeed a geological accuracy, but there is also a great deal of subjective, personal, abstract representation, which does not make Courbet a painter who simply reproduces what he sees. To prepare my work, I spent a lot of time at the Musée Courbet photographing his landscape paintings. His compositions are generally quite wise: other painters are much more inventive than he was about composing and structuring a rectangle. On the other hand, when you look at the detail, at the pigment itself; when you look closely at the way he depicts limestone, the way he transcribes its colours, you see how amazingly polychromatic his paintings are. Looking at his painting *Grotte de la source enneigée*, the most important for my analysis, I noticed how the limestone movement of the vault resembles a wave very similar to certain Icelandic basalt formations. Beyond the shape, the photograph reveals that blues, reds, greens and pinks are stirring within the predominantly ochre limestone colour. This chromatic richness, not entirely unsuspected but explosive in the minute details of the canvas, makes the painting vibrate and contributes to its overall accuracy. When I photograph rock, I take textures that are close to monochrome. But every rock is never

perfectly grey. Pure grey only exists in the laboratory. I start with these minute variations in colour, which the eye barely detects but which the camera records, to begin to create a world according to my will and the requirements of the work. Before *Le torrent du monde*, I worked with basalt in black and white, with a few exceptions. That's why the *Torrents* series contains several monochrome works, which I call *preliminaries*. I see them as study works, where the photographic material borders on engraving or extends the gesture of the charcoal line. The limestone sedimentations in the Lison valley have allowed me to go infinitely further in my palette of colours, to touch on hues that would have been impossible if I'd only worked with basalt elements. Basalt often alternates between hot and cold, whereas limestone allows you to bring out the tiniest ochres, greens, blues and reds. Photographic acuity allows us to excite our perception of reality. From the outset of the project, my idea was to analyse Courbet's colours and incorporate them into the torrents. I was surprised to find that I didn't have to make a very conscious effort to do this because, by dint of immersing myself in his landscapes, observing reality and digging into my own material, the colours familiar to Courbet's emerged of their own accord. You must never explain things in order to illustrate them. You have to be at the limit, in order to meet the demands of the work. The further along I am in its creation, the more it demands, the less control I have over its outcome. You have to learn to listen to it. When I create a new work, I have the same attitude as when I face a limestone wall or a basalt flow: I have to keep observing and asking myself what the material is telling me. In the *torrents*, there are many cobalt or chromium greens, oxide reds, ochres bordering on cadmium yellows, Payne greys, the whole palette of umber.

Colours that come from painting and which, as we all know, are nothing more than crushed minerals. I'm trying to control, retain or liberate all these colours in order to bring out something profoundly organic at the root of this ambiguity, present to varying degrees in each of the works, between the mineral world and the plant world. So I come back to the image of the torrent, the energy that attacks and polishes the rock, bringing with it all the elements of life.

(...)

P.R. You work with digital tools. So I suppose your medium is a screen. So how do you manage to grasp the whole of a work when it's being designed?

Q.G. I can only see the work in scale when it is printed. So its creation consists of constant zoom-in and zoom-out between the near and the far. When I see the image as a whole, I can only read it in small format, as if I were seeing it from a great distance. On the other hand, I work in detail on a 1:1 scale on a very fragmented surface. When we look at *L'enterrement à Ornans* or *L'atelier du peintre*, we see a sum of details with our eye, while our brain integrates them into the overall view, which is monumental. It makes detail and totality coexist in the same perception. So I have to trust my intuitions. The draw is the fateful moment when I can see whether the sum of my decisions has paid off or not.

P.R. It's very similar to our geological approach. We work with outcrops on a human scale, which we then transpose to a kilometre scale. This back and forth means that our activities are very similar. We need to establish a form of expertise, in a continuous relationship of scale and colour.

Q.G. The global can be read in the detail, and vice versa. In my work, I sometimes take the work in a certain direction, without fear of excess. I keep that possible direction and then I go back, taking the work in a different trajectory. To take things further, I then merge these two possible interpretations of the same space. The result of this fusion becomes my new anchor point. Digital images are so plastic that they allow me to work very quickly, combining gesture with thought. When I apply a material, I can't completely anticipate its effect on the layers below: I just assume it. I just assume and react to what is revealed. You must never lose the original idea and remain open. Randomness then takes on significant importance: you have to sediment chaos... You said to me recently, as a witty aside, that basalt was 'the devil's rock'...

P.R. Basalt is the telluric element par excellence. It's the deep element, associated with hell. For us Jura people, who are all about strata and sediment, basalt has no logic!

Q.G. It does have a logic, but it's a fluid logic... It's completely beyond us.

(...)



Cascade d'Aljeyarfoss, Islande

Quentin Guichard, 2022
Photographie de travail

LE TORRENT DU MONDE

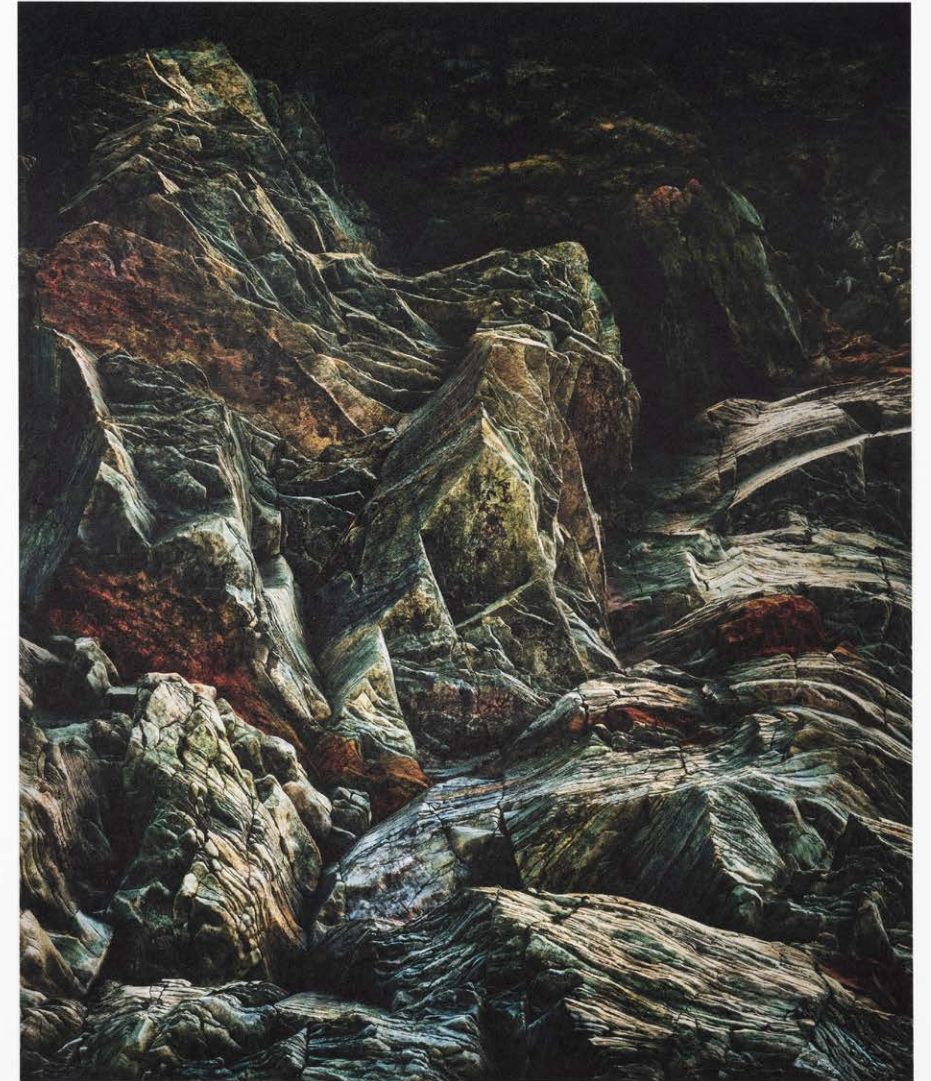
Livre 26 × 21 cm, 156 pages.

Le livre fut publié à l'occasion de l'exposition de l'artiste au Pôle Courbet d'Ornans, qui eut lieu du 28 avril 2024 au 12 janvier 2025.

SEE galerie propose l'ouvrage accompagné d'une épreuve du *Préliminaire au torrent n°4*, 25 × 20 cm, signé et numéroté à 25 exemplaires.

QUENTIN GUICHARD

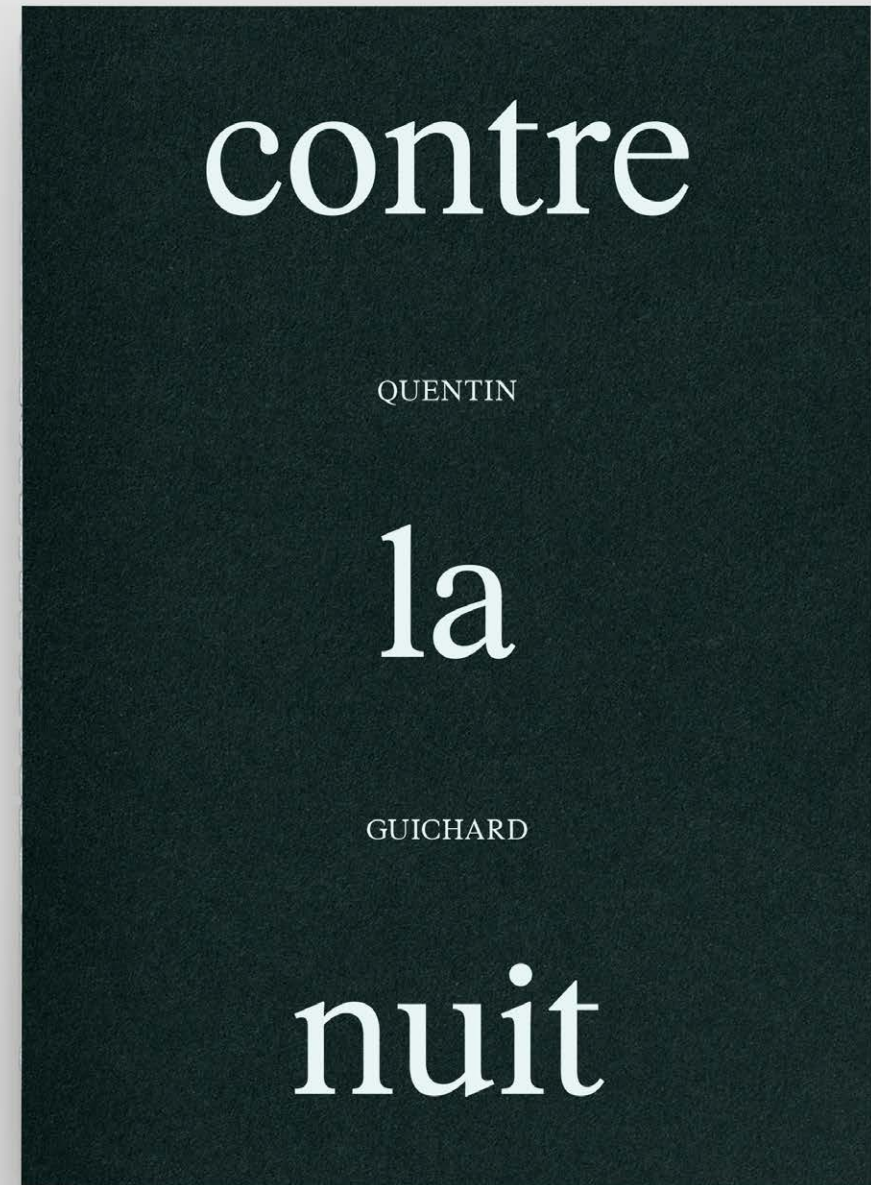
LE TORRENT DU MONDE

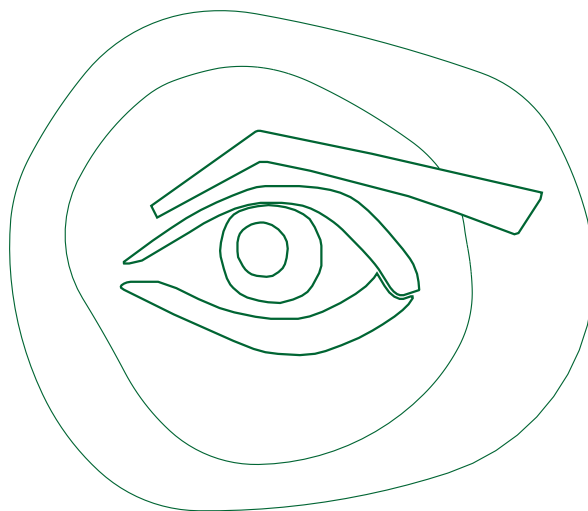


CONTRE LA NUIT

Livre 14,8 × 10,5 cm, 40 pages.
Limité à 300 ex. numérotés et signés par l'artiste.

De l'Islande basaltique aux vallées karstiques de Gustave Courbet, *Contre la nuit* est le récit fragmentaire d'un cheminement entre deux mondes originaires. D'une écriture dense et profuse, il esquisse les contours d'une expérience obstinée de la vision.





@seemaraiparis
www.see-marais.com
contact@see-marais.com

84 rue du Temple, 75003 Paris