

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Sylvie SAUVAGEON

Née en 1963
Vit et travaille à Lyon

<http://www.dda-ra.org/SAUVAGEON>

Dossier mis à jour le 29/06/22

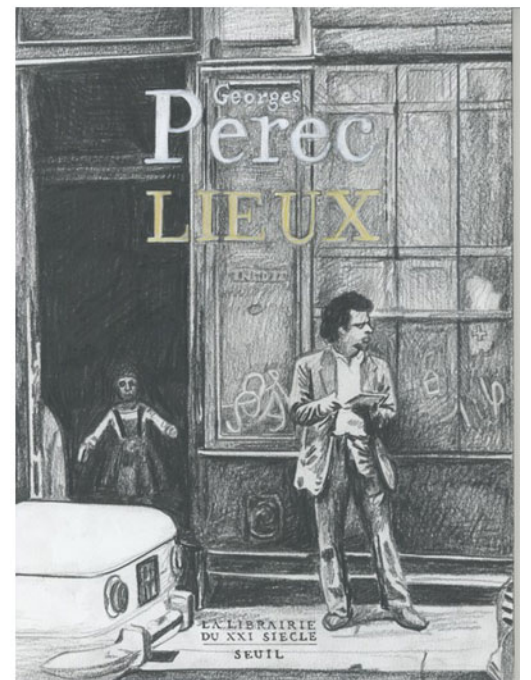


Cabinet des conservations et des restitutions

<https://www.sylviesauvageon.com>
sauvageonsylvie@free.fr

Sylvie SAUVAGEON

Index des œuvres [extrait]



J'ai lu, depuis 2010

Série d'environ 575 dessins, crayon de couleur et feutre sur papier maroufflé sur médium, dimensions variables

En haut, *J'ai lu* n°84 - *J'ai lu* n°110 - *J'ai lu* n°194

En bas, *J'ai lu* n°41 - *J'ai lu* n°408 - *J'ai lu* n°575

© Adagp, Paris



Histoire naturelle, depuis 2016

Série de 130 dessins, crayon de couleur sur papier, dimensions variables

© Adagp, Paris

Vue de l'exposition *Un mur un dessin*, Galerie Martagon, Malaucène, 2017



Notice d'utilisation, depuis 2016

Série de 59 dessins

Crayons de couleur et feutre sur papier, format A3, 29,7 x 42 cm

© Adagp, Paris

Vue de l'exposition *Dessins Extimes*, Commissariat de Paul de Sorbier et Stefania Meazza, Maison Salvan, Labège, 2021

Photo : © Damien Aspe

Sylvie SAUVAGEON

Index des œuvres [extrait]



On verra, depuis 2019

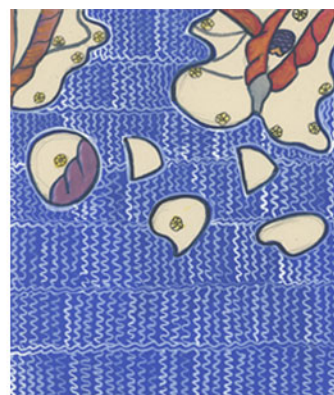
Installation, plus de 350 éléments (origine diverse comme des dessins, des gouaches, des sculptures - de papier, de cire, de savon ou de bois - des textes, des citations mais aussi des documents récoltés, des cartes postales, des meubles, des boîtes ou des caisses).

© Adagp, Paris

Vue de l'exposition *Copier - Penser - Coller*, Galerie The blind Lady, Paris, 2022

Sylvie SAUVAGEON

Index des œuvres [extrait]



Tabula Rogierana, depuis 2021
Gouache sur carton, 19 x 16 cm
Taille de l'ensemble : 133 x 192 cm

Vue d'ensemble et détails F.4 et P.3
© Adagp, Paris



Les Nudibranches sont des îles, depuis 2021

36 dessins, gouache en godet sur papier yuanshu, 33,6 x 24,4 cm

© Adagp, Paris

Sylvie SAUVAGEON

Index des œuvres [extrait]



Abris familiers, depuis 2020

Petites sculptures de papier, dimensions variables

© Adagp, Paris

Sylvie SAUVAGEON

Index des œuvres [extrait]



Rêve de Grand, 2015

3 lés de tapisserie dessinés au crayon de couleur, 4,50 x 2,20 m

20 dessins à la mine de plomb sur papier, dimensions variables

6 textes d'écrivains imprimés (Jane Sautière, Pascal Convert, Georges Perec, Eric Pessan, Jorge Luis Borges, Jean-Claude Ameisen / Pascal Quignard), 21 x 29,7 cm

Sculptures en bois sur lit de grains de blé, dimensions variables

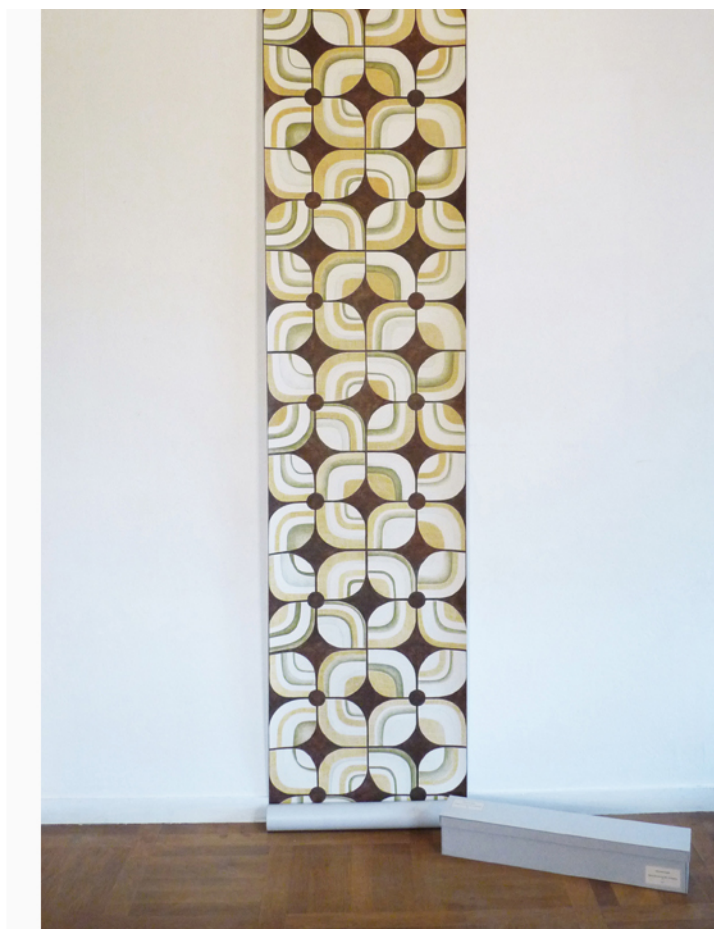
© Adagp, Paris

Vue de l'exposition *Un temps soit peu*, Espace culturel de l'École Supérieure du Professorat et de l'Éducation, Chaumont, 2016

Détails, *Hommes en noir*

Sylvie SAUVAGEON

Index des œuvres [extrait]



Habiter des maisons vides - Occupation, 2013 - 2014

Crayon de couleur sur papier, 0,83 x 10 m

Habiter des maisons vides - Occupation n°1 et *Habiter des maisons vides - Occupation n°2*

© Adagp, Paris

Sylvie SAUVAGEON

Index des œuvres [extrait]



Papier d'usage, depuis 2012

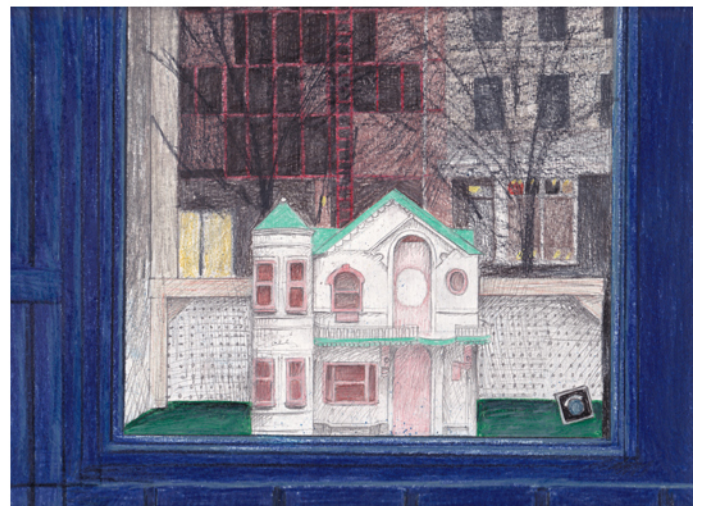
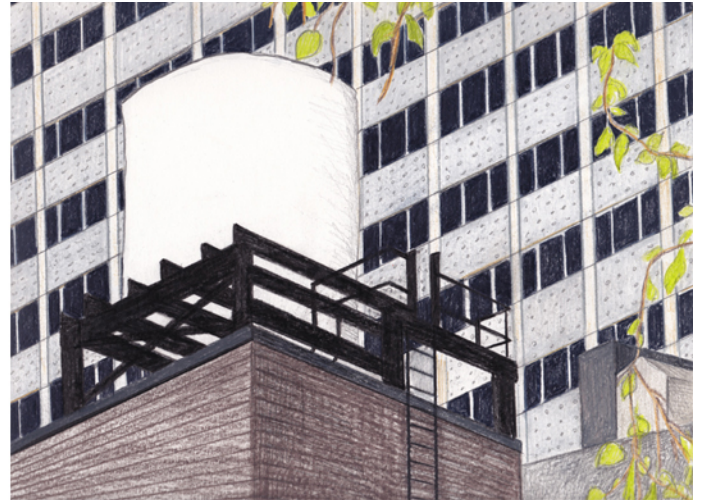
Série de 72 dessins, crayon de couleur et feutre sur papier, 50 x 65 cm

© Adagp, Paris

Vue de l'exposition *Un temps soit peu*, Espace culturel de l'École Supérieure du Professorat et de l'Éducation, Chaumont, 2016

Sylvie SAUVAGEON

Index des œuvres [extrait]



Larchmont Hotel, 2010 - 2014

93 dessins, crayon de couleur sur papier, 30 x 24 cm

21 sculptures, bois marouffé de papier et peint en blanc, dimensions variables

En haut, *Vétéran du Viet-Nam* et *En levant la tête*, découvrir la citerne de Rachel Whiteread

En bas, *Jour de l'anniversaire* et *Vieille maison Playmobil Thompson Street*

© Adagp, Paris



L'endroit du décor, depuis 2009

Crayon de couleur sur papier, dimensions variables

© Adagp, Paris

La caravane bleue à Mers-sur-Indre, 440 x 250 cm, 2010

Vue de l'exposition au Salon de Montrouge, 2011



État des lieux / État des choses, 2006 - 2015

Série de 199 dessins, crayon de couleur sur papier, 42 x 29,7 cm

En haut, *État des lieux n°99* et *État des lieux n°10*

En bas, *État des lieux n°44* et *État des lieux n°8*

© Adagp, Paris

Textes ci-dessous :

Texte de Philippe Agostini, 2015
Éprouver la douceur des temps anciens, Lary Stolosh, 2013
Entretien avec Anne-Cécile Guitard, 2012
Vertige, Emmanuèle Bernheim, 2011

Autres textes en ligne :

Histoire naturelle. Savantes saveurs enfouies, Philippe Agostini, 2017

TEXTE DE PHILIPPE AGOSTINI, 2015

« J'étais une enfant qui dessinait tout le temps comme tous les enfants, j'ai grandi et j'ai continué à dessiner, je n'ai jamais arrêté. » Sylvie Sauvageon (1)

Depuis le début des années 2000,(2) Sylvie Sauvageon a progressivement cessé son activité de peinture pour se consacrer pleinement au travail du dessin et de la sculpture, non parce qu'elle en était lassée, même si cette activité comprenait « trop d'agitation, trop de perturbations, trop d'apparences, je me perdais dans la peinture » dit-elle, mais sans doute parce qu'elle trouvait là, dans le maniement de ses crayons et de ses volumes, une façon ou une échelle plus juste pour elle de s'approcher de ses questions.

L'atelier qu'elle occupe aujourd'hui se compose de deux pièces en enfilade, qui surplombent une courette. Derrière des draps de coton blanc qui doublent certains murs sont rangés, alignés, les travaux anciens et une grande partie du matériel. Sur des étagères sommaires en fer blanc sont posées des boîtes en carton de différentes tailles qui abritent les travaux sur papier. Quelques meubles anciens dont un bureau, une armoire et de petites vitrines contenant nombre d'objets qui constituent, pour certains, les motifs de son travail : des répliques de caravanes, de petits soldats, de voitures... ; un mur réunit quelques-unes des images qui ont inspiré certaines de ses suites : coupures de presse, posters, cartes postales et photographies. Plus qu'un atelier au sens de lieu de production, même si c'est aussi sa fonction, ces deux pièces constituent presque un intérieur ou un cabinet avec une antichambre donnant sur le *bureau des conservations et des réalisations* comme l'indique un cartel collé sur la porte.

Boîtes, Archives, Mémoires

La plupart des boîtes en carton (parfois en bois), contiennent des ensembles de dessins rangés par série, des rouleaux, des blocs de plâtre figurant dans leurs géométries simples des habitations. Quelques-unes des séries présentes dans ces boîtes sont en cours, d'autres sont peut-être achevées. Une petite étiquette collée sur l'une des faces de la boîte contient les informations nécessaires à leur archivage. Mais « les classements ne sont jamais parfaits. Il y a, là aussi, des erreurs. Des choses qui n'ont pas de place, d'autres qui ont une mauvaise place... », (3) indique Sylvie Sauvageon.

La fonction de la boîte, si elle est de protéger et d'abriter les dessins - feuillets de papier fragiles et sensibles à la lumière - permet également de ramasser les séries en un jeu que le dépliage occasionnel révèle un à un ; et cette entité (boîte de dessins ou dessins dans la boîte) par son épaisseur - pas forcément sa quantité - fait sens. Car ce n'est pas tant le dessin en lui-même, ni tout à fait son sujet qui compte ici, mais les relations multiples qu'entretiennent par la somme les unités. Si la boîte préserve les dessins, elle les dissimule aussi. C'est un principe de « mille-feuilles dormant » que constitue ainsi Sylvie Sauvageon, dessins faits et sitôt soustraits aux regards, stockés, déposés dans ces tiroirs de carton gris fermés - mais non pas scellés - empilés sur les étagères tels des archives. Beaucoup de ces boîtes sont réalisées (construites) par l'artiste qui avoue passer beaucoup de temps à les concevoir, les adapter aux formats des dessins et prendre un soin particulier à les façonner. La boîte n'est donc pas un écrin, c'est un objet visuel en soi que la valeur du contenant ne fait qu'accroître. Ainsi, les piles de boîtes pleines de piles de dessins sont-elles des volumes dans les deux sens du mot : ouvrages contenant pages et sculptures. D'ailleurs certaines de ces boîtes dissimulent parfois des sculptures, en ce cas la boîte est une enveloppe qui redouble le relief qu'elle contient, l'intérieur et l'extérieur s'épousent ou se répondent dans une relation étroite de négatif-positif.

Dessin

Le dessin, dans sa définition la plus courante, sinon la plus admise, est une pratique de représentation qui use essentiellement de la ligne et parfois éventuellement de surfaces de valeurs permettant de matérialiser des reliefs ou des textures. Cette pratique graphique, la plus ancienne sans doute et la mieux partagée, recouvre cependant différentes formes. Dessiner peut être une façon de chercher une idée ou une structure, de figurer un objet ou un

espace par un schéma, de reproduire avec plus ou moins de rigueur ou de réalisme la qualité d'une forme, d'une vue ou d'un support imprimé... Si Sylvie Sauvageon use de toutes les nuances propres à cette pratique, il semble que ce soit plus particulièrement à la question de la reproduction que s'attache son travail. Dessiner c'est le plus souvent pour elle « refaire » avec des crayons ce qu'elle voit, soit transposer plutôt que copier servilement un objet, un espace, ou une image. Autrement dit, le dessin n'est pas ici un moyen d'inventer des formes (« Je sais que lorsque je dessine, il ne va rien m'arriver, il ne va rien se passer. »), (4) mais plutôt de les répertorier, redoublant par la ligne et la surface l'aspect perçu de la réalité qui l'environne, et plus précisément encore de la réalité qui la regarde, car les sujets auxquels s'attelle Sylvie Sauvageon sont choisis moins pour leur qualité d'objet que pour la relation particulière qu'elle entretient avec eux. « Tout mon travail est lié à mon rapport au monde (le temps et la taille principalement) », indique Sylvie Sauvageon avant d'ajouter « Pour pouvoir savoir et comprendre où se situent les autres, j'ai besoin de m'approprier l'apparence des choses, les images (communes ou personnelles) et de les reproduire. [...] Comme si le dessin devenait la preuve de l'existence. » (5) Dessiner n'est donc pas seulement saisir graphiquement mais c'est se saisir physiquement de ce catalogue intime qu'elle a choisi de compiler.

Le dessin s'est donc imposé comme un outil de mise à distance de la réalité environnante. Dessiner c'est déplacer en somme, par les contours et les remplissages produits, la nature initiale du motif choisi, qu'il s'agisse d'une photographie, d'un imprimé graphique, ou d'une reproduction d'images. Le dessin unifie et fond ensemble l'hétérogénéité de ces sources, passant au filtre des surfaces colorées ou gommées leurs différences.

La technique est simple, voire rudimentaire, de même que le sont les outils, mine de plomb et crayons de couleur. Les figures issues de documents sont reportées à vue sur une feuille, soit à la dimension réelle (échelle 1 pour les couvertures de livres de *J'ai lu*, ou pour des séries telles que *Ce monde est invraisemblable...*), soit à dimension de l'objet réel (6), un coin d'appartement (*L'endroit du décor* : 70 grande rue de la Croix Rousse.), *La caravane bleue* à Mers sur Indre, la *Volvo* du 17 mars 2010. Pour les motifs répétés des rouleaux de papier peint, Sylvie Sauvageon avance l'utilisation d'un calque « pour s'y retrouver à peu près, et être raccord... ». Pas d'outil supplémentaire, l'œil et la main. Le travail se fait par étapes, placement des formes et/ou des contours puis remplissage des zones en tentant de restituer la nuance et les valeurs : « Ce travail a quelque chose de laborieux que j'aime beaucoup, comme un artisan qui a son programme pour la journée et qui avance consciencieusement. [...] Il n'y a pas de mouvement du corps dû au dessin ou si peu. Tout est presque immobile. [...] J'arrête le temps, il ne défile plus. Je ne suis plus en contact avec le monde. Je peux penser au temps qui est passé. » (7)

Le gros de l'activité de réalisation de ces grands dessins, qui s'effectue sur un temps long, occupé à couvrir en avançant pas à pas sur la surface, n'est pourtant rien d'autre que ce que l'on pourrait appeler un coloriage, qui n'évite cependant en rien la question des ratages, repentirs... bien au contraire. Sylvie Sauvageon assume pleinement la « maladresse » de certains travaux car ce n'est pas, une fois encore, la copie parfaite qui l'intéresse mais la restitution globale d'une émotion éprouvée devant tel objet et tel document, une équivalence troublante mais sans jamais chercher le trompe l'œil. Si elle travaille à plat, le nez collé à la feuille, elle sait par contre, par expérience, que l'éloignement dû à la verticalité de l'accrochage atténuera ce que la matière tressée de ses crayonnages donne à voir de près. « Je ne veux pas faire de jolies images. » dit-elle, se méfiant avant tout de l'idée que l'on pourrait se faire d'une soi-disant maîtrise technique. S'il semble bien y avoir un enjeu à de telles réalisations, il n'est pas à rechercher dans l'artifice ou l'illusion (dans le paraître) mais bien dans une reconstruction têtue d'un univers où le sujet faisant s'absente du monde, s'immerge jusqu'à se perdre pour mieux retrouver ce qui lui tient lieu de mémoire.

Enfance

« Le crayon de couleur a beau être un outil droit venu de l'enfance, ce qu'en fait Sylvie Sauvageon n'a cependant rien d'enfantin. [...] En réalité, Sylvie Sauvageon s'attaque à l'apparence des choses, leur évidence présumée, ce que l'artiste nomme joliment « l'endroit du décor ». Tout ce qui est devant nous, qui nous renvoie son opacité et contre lequel nous n'en finissons pas de buter. » (8) écrit Jean-Louis Roux, à propos notamment des reproductions de lés de tapisserie. Que l'outil et le procédé utilisés soient associés dans l'imaginaire collectif à l'enfance, au plaisir de remplir de couleurs vives des cartes de géographie ou des albums de coloriage, cela ne fait aucun doute, et Sylvie Sauvageon l'avoue sans détour : « je recherche cet état où l'enfant prend un crayon et trace juste parce qu'il en a envie. Retrouver ce premier regard, le regard initial. » (9) Quoi de plus magique que ces bâtons de bois enrobés d'une couche brillante que l'on prend autant de plaisir à tailler en regardant tomber les dentelles de copeaux hexagonaux qu'à user la mine en allers-retours incessants ?

L'enfance n'est cependant pas seulement dans le plaisir d'un geste passé et familier, mais plutôt dans celui retrouvé d'une madeleine, travaillée dans le corps même de plusieurs des sujets convoqués : la tapisserie d'une chambre d'enfant, un jeu de construction, un tableau de Van Gogh figurant des roulottes et accroché dans le séjour, la caravane familiale, la presse populaire aux images glacées, les papiers d'usage de la boucherie du coin, la cour de l'école et les ruelles alentours... Ravivant ces lieux et ces moments par le dessin, c'est à une étrange enquête sur la mémoire des formes et des signes que se livre Sylvie Sauvageon, sa mémoire personnelle aussi bien que la nôtre, recomposant peu à peu le puzzle d'une histoire intime et pourtant collective. Ce n'est pourtant pas à proprement parler de nostalgie (10) dont il s'agit ici, mais plutôt d'un travail de remémoration interrogeant le passé au présent ou ce qui du passé fait son présent. Le temps du dessin, s'il ne cherche pas à produire d'explication lui permet, fouissant

ces signes, de mesurer cet écart qui la constitue. Dessiner pour s'enraciner.

Temps réel, temps rêvé

« La mémoire, le souvenir... Pas de vie sans mémoire. Pas de passé et pas de futur, pas même l'instant que le temps dissout au fur et à mesure qu'il passe. La mémoire nous crée. Hier matière de nos racines, elle est demain la sève de nos hivers. Je ne pense pas aux souvenirs que des moments d'exception poinçonnent dans nos esprits, mais à la mémoire du quotidien et des espaces familiers. » Lary Stolosh (11)

Les travaux exposés sont constitués de quatre ensembles qui mettent à jour (font sortir des boîtes) quatre temps de réalisations et renvoient à deux types de temporalité, l'une réelle - voire événementielle) l'autre imaginée ou rêvée.

Les soixante *papiers d'usage* sont des reproductions à l'échelle 1 des motifs qui figurent sur des feuilles servant à emballer un produit consommable ; la grande majorité représente des enseignes de bouchers-charcutiers, mais s'y trouvent aussi celles de poissonniers, de fromagers, d'un magasin de primeurs ou encore d'une supérette... Ces imprimés aux couleurs vives, et même criardes ou acidulées, contiennent des informations écrites avec une typographie parfois élégante mais désuète, accompagnée le plus souvent d'une illustration circonstanciée : veau, vache, cochon, volailles, poissons ou fruits, panier de la ménagère, vue champêtre ou villageoise..., le tout composé avec des jeux de médaillons ou de cartouches de formes diverses. Cette collection d'emballages périssables, aux tailles et formes différentes, est restituée au crayon de couleur sur des pages de format identique (65 x 50 cm), souvent centrée, avec des marges variables. Par ailleurs, quelques-uns de ces papiers d'usage ayant servi de modèles contiennent, en fonction de leur taille ou de leur coupure, des jeux de répétition du motif imprimé, parfois tronqué, indiquant bien qu'il s'agit d'un fragment. Notons encore que si certains accusent une usure par le froissé ou la déchirure, la plupart, contrairement à ce que nous indique le titre de cette série, n'ont pas gardé trace de leur usage.

(12) Ce catalogue d'objets sans grande valeur, certes choisi avec humour et malice par Sylvie Sauvageon, ne vient pas d'un temps passé mais bien d'un temps présent. Malgré un traitement graphique démodé, ces *papiers d'usage* sont encore en cours et témoignent à leur façon d'une forme anachronique. Inscrits dans notre quotidien, ces papiers éphémères et fragiles que nous voyons sans les regarder convoquent des souvenirs plus anciens. Paradoxalement c'est dans ces signes sans âge qu'ils affichent et véhiculent que le temps suspend sa course. L'usage premier de ces papiers, hors considérations triviales, ne serait-il pas identique, une fois redessinés (reconsidérés), à celui d'un véhicule nous permettant de circuler dans le temps, de remonter en arrière tout en restant sur place ? Objets d'une mémoire vive qui contient ses passages temporels. « Sylvie Sauvageon a développé une archéologie mémorielle dont la technique patiente restitue avec précision et fidélité ces vestiges en en révélant la réalité ineffable. [...] Le tracé et le coloriage fonctionnent comme des analyseurs de l'espace mnésique ; ils rapprochent et assemblent les éléments qu'ils ont libérés de la gangue anecdotique des lieux et des circonstances de leur découverte. » écrit Lary Stolosh. (13)

C'est un autre emballage, si l'on veut, de ceux qui couvrent les murs, dont il est question dans *Habiter les maisons vides - Occupation*. Quatre rouleaux de dix mètres reproduisent chacun un motif de tapisserie dont trois représentent des compositions florales figuratives et une composition florale géométrique. « Acheter un rouleau de tapisserie blanc, prendre des crayons de couleur. Choisir une tapisserie qui évoque un souvenir. Passer des heures à dessiner... C'est nécessaire. », indique simplement Sylvie Sauvageon comme pour justifier peut-être cette étonnante entreprise qui consiste à dérouler sur ces longues bandes de papier de grosses fleurs entrecroisées qui s'enchaînent sans trêve, des carrés aux bords arrondis qui s'emboîtent sans fin. Vertige d'une tâche qui pourrait ne jamais se finir, enivrement des jardins d'images de l'enfance associés à l'odeur des meubles cirés et des parquets qui craquent, ou des carrelages à damiers mouchetés sur lesquels se dresserait un mobilier en formica. Ce travail digne d'une Pénélope retient le temps tout en le faisant renaître : descendant dans le rouleau - car c'est bien ainsi que j'imagine qu'elle procède en dessinant - Sylvie Sauvageon remonte le temps, contourne un archipel de pétales, se lance vers d'autres îles en corolle, aborde les récifs découpés d'un feuillage, avant de retrouver plus loin et encore le même archipel. « La matière première de mon travail a toujours été ce qui m'entoure. C'est une sorte d'auto-fiction sans fiction et sans beaucoup de choses visibles de moi-même d'ailleurs. Pourtant tout est là, vécu. » (14) Ces tapisseries, que Sylvie Sauvageon reproduit à peu près, existent vraiment, ou ont existé et correspondent à une partie de son histoire (et de la nôtre). Finis, les lés sont enroulés et mis en boîte. Les chemins de mémoire qui y ont été retracés se replient sur eux-mêmes et forment un cylindre qui pourra être rangé sur une étagère ou transporté ailleurs et être déroulé à nouveau. Dessiner jusqu'à l'épuisement du papier ce motif infini c'est voyager, mais comme un doigt glissant sur les lignes d'une carte routière semble pourtant en inventer les chemins.

La répétition présente dans les suites réalisées à partir des motifs imprimés des *papiers d'usage* ou celle présente de façon obsédante dans les tapisseries prend une toute autre forme dans le portrait plusieurs fois dessiné d'un jeune homme. Cette série est inspirée d'une photographie issue d'un journal, celle du visage de Mohamed Bouazizi, Tunisien qui s'est immolé en 2010 tout juste avant que ne débute le « printemps arabe ». Si cet événement dramatique et ses conséquences ont retenu l'attention de Sylvie Sauvageon, c'est très certainement pour le paradoxe de cette image aux traits doux et angéliques masquant le désespoir de son sacrifice, le choix de démultiplier ce visage relève presque d'une catharsis. Sylvie Sauvageon a souvent reproduit des coupures de presse, des photos de magazines pourtant,

ici, ce n'est pas tant la référence à la presse qu'elle choisit de mettre en avant que l'effigie elle-même. Aucun des dessins ne comporte une référence - même discrète - à l'imprimé qui a servi de point de départ. Le portrait est repris seul à l'échelle 1, pas une mais 24 fois. Aucun dessin n'est cependant tout à fait semblable à un autre. La raison de ces écarts s'explique par le processus de travail adopté, réalisant tour à tour les dessins sans que l'ensemble soit visible à ses yeux et ne le découvrant qu'à la fin du travail.

Deux temps réels se superposent dans cette série, celui de l'évènement, en 2010, et celui de la réalisation des vingt-quatre portraits (qui n'en font qu'un) à l'été 2011. Un troisième temps, plus discret, se glisse d'une feuille à l'autre, marquant les laps qui - comme le feraient les 24 images / seconde d'un film - décompose (ou recompose), par les légers décalages du dessin, l'illusion d'un souffle et anime le visage disparu, le temps d'un regard. Et le voilà déjà qui « s'abîme ». Il y a, par la multiplication de ce portrait, par sa fausse réplique, l'élaboration d'une icône impossible, arrachée au temps réel, ressassée dans le temps de l'image, qui dit avec splendeur, mais sans virtuosité, l'impuissance folle à se saisir totalement des choses, des êtres, des événements même. Là où la photographie prétendrait consigner la réalité, le dessin ne peut que déplacer et réinventer une réalité nouvelle.

C'est dans cet aller-retour entre ces différentes temporalités, entre événementiel et évènement, que se trame, se bâtit, pièce à pièce, l'univers de Sylvie Sauvageon : une reconstitution imaginaire parfois troublante de vérité, parfois improbable, parfois comptaible d'un monde bien réel qu'elle bricole à sa guise en en dessinant les parties.

Ainsi, son travail le plus récent a comme point de départ un appel à projet (15) inspiré d'un autre évènement, aujourd'hui sans doute oublié, mais dont la presse des années 60 se fit écho, celui du lancement du premier satellite de télécommunication européen *Symphonie I*. L'installation *Rêve de grand* que propose Sylvie Sauvageon est constituée d'une part de lés de tapisserie dessinés auxquels sont superposés différentes reproductions de documents photographiques et d'autre part d'une série de petites sculptures en bois (16) posées sur un plateau. Le télescopage visuel entre le papier peint ici (re)devenu support (ou présentoir) et les images de presse marque, une fois encore, cette double temporalité réelle/rêvée, car si tous les objets reproduits appartiennent bien à une époque donnée, passée, leur association relève de la pure fiction. Les sources iconographiques utilisées pour les images s'appuient autant sur une documentation liée au projet de cette conquête spatiale que sur des clichés sans rapport direct prélevés dans des magazines : les signes se chevauchent, le temps du récit double celui de l'actualité. Les figures en bois disposées sur un plateau recouvert de grains de blé composent une maquette approximative de ce que fut le site de lancement de ce satellite dans le désert. Pièces de bois taillées et assemblées qui évoquent d'ailleurs davantage des vestiges archéologiques ou plus simplement un jeu d'enfant. Et, au fond, c'est peut-être de cela qu'il s'agit ici, non pas du rêve d'un enfant qui joue à mimer le monde des grands mais celui d'une adulte qui se réjouit en jouant en grand des rêves d'enfant. Tenir un tant soit peu à ses rêves c'est grandir.

1. Anne-Cécile Guitard, « Entretien ». Avril 2012

2. Depuis 2003 – *Les invités*

3. Ibid, n.1

4. Anne Cécile Guitard, « Entretien ». Avril 2012

5. Ibid n.4

6. « (...) j'ai fait plusieurs dessins représentant, toujours à l'échelle 1, des espaces ou des "objets" : frigo, salon baroque, caravane, pelleteuse, kiosque à journaux. [...] Ces dessins sont tous réalisés au crayon de couleur et peuvent donc mesurer jusqu'à 4 mètres de long. » extrait de l'Entretien avec Anne Cécile Guitard, 2012

7. Ibid n.4

8. Jean Louis Roux, « Le crayon a bonne mine ». Février 2011

9. Anne Cécile Guitard, « Entretien ». Avril 2012

10. « ... je n'ai aucune nostalgie, je ne revis pas hier pour ne pas vivre aujourd'hui. Mon travail me permet simplement de créer une matérialité à chaque fait. » extrait de l'Entretien avec - Anne Cécile Guitard, Avril 2012

11. Lary Stolosh. « Eprouver la douceur des temps anciens ». Avril 2013 - Après la visite de l'exposition de Sylvie Sauvageon, « À l'ombre du doute », Galerie Ka&Nao (21 février - 30 mars 2013)

12. Sylvie sauvageon précise en effet que « deux ou trois seulement n'ont pas servi - simple collecte - les autres ont été soigneusement lavés et séchés ! »

13. Ibid, n.11

14. Anne Cécile Guitard, « Entretien ». Avril 2012

15. Il s'agissait à l'origine d'un appel à projet (Nuit Blanche 2014) de l'Observatoire de l'Espace souhaitant « montrer la vitalité de la construction européenne et sa capacité à susciter des récits contemporains autour de sa propre histoire ».

16. Sylvie précise que « ces petites sculptures sont essentiellement taillées au couteau : toujours la simplicité du geste, sans technique nécessaire, mais aussi le souvenir de ces petites sculptures d'art populaire taillées par les paysans en montagne ».

ÉPROUVER LA DOUCEUR DES TEMPS ANCIENS**Par Lary Stolosh, 2013**Pour l'exposition *À l'ombre du doute*, Galerie Ka&Nao, Grenoble

La mémoire, le souvenir... Pas de vie sans mémoire. Pas de passé et pas de futur, pas même l'instant que le temps dissout au fur et à mesure qu'il passe. La mémoire nous crée. Hier matière de nos racines, elle est demain la sève de nos hivers. Je ne pense pas aux souvenirs que des moments d'exception poinçonnent dans nos esprits, mais à la mémoire du quotidien et des espaces familiers. La mémoire silencieuse de la vie ordinaire. Cette mémoire que l'on fouille lorsque la nostalgie nous visite et dont on ramène des éléments épars, odeur, couleur, forme et silhouette, quelque chose d'à la fois précis et indistinct. Cette mémoire que réveillent les objets oubliés, abandonnés le long d'une route dont on ne comprend la destination qu'en se retournant ; objets du passé, incertains et fragiles qui se confondent avec leur image et menacent à chaque instant de s'effacer à jamais. Nous n'avons de cesse qu'ils soient recueillis et de les protéger, puis à nouveau nous les égarons par distraction jusqu'à ce que le temps les dissolve à nouveau et à jamais.

Sylvie Sauvageon a développé une archéologie mémorielle dont la technique patiente restitue avec précision et fidélité ces vestiges en en révélant la réalité ineffable. Son instrument est le crayon. Le crayon qui dessine et colore, qui révèle et explore. Le crayon qui progresse par avancées subtiles dans la reconstitution de l'espace biographique. L'objet ou le décor sont représentés par une image qui, pour fidèle qu'elle soit, échappe au documentaire par un effet de décalage infime et stéréoscopique qui permet au regardeur de le percevoir dans l'épaisseur du temps : l'objet de mémoire ne vient pas jusqu'à nous, c'est nous qui allons jusqu'à lui et en retrouvons la perception ancienne. Le rouleau de papier peint ou le tableau au mur sont à la fois et eux-mêmes, et leur image, et le tissu de perception qui accompagne le souvenir. La technique de reconstitution ne trompe pas l'œil, ni l'esprit, mais elle offre pourtant l'expérience d'une immersion dans le temps oublié. Le tracé et le coloriage fonctionnent comme des analyseurs de l'espace mnésique ; ils rapprochent et assemblent les éléments qu'ils ont libérés de la gangue anecdotique des lieux et des circonstances de leur découverte.

Les dessins des négatifs anciens, cette matière du souvenir par excellence qui contient l'image mais ne la révèle qu'après qu'on l'y ait obligée, sont un exemple du geste archéologique que Sylvie Sauvageon invente et maîtrise. L'image recelée par le négatif n'est pas extraite ; pas de tentative de reconstitution de ce que l'on devine. Sa présence au cœur du négatif - sa présence et pas l'image elle-même - est recherchée et rapportée au regardeur qui peut alors, sans rien voir d'autre qu'une ombre, partager le souvenir. Enfin, pas tout à fait un souvenir, mais ce que se souvenir veut dire. Un frémissement anime doucement sa mémoire, des ombres oscillent dans son histoire. Il éprouve la douceur des temps anciens.

ENTRETIEN AVEC ANNE-CÉCILE GUITARD, 2012

Quelle est l'origine de chacune de tes séries : L'endroit du décor, Larchmont Hotel, Le Monde est invraisemblable, Les invités (dessins), Peintures domestiques...?

« La description comme ralentissement narratif. » J'ai entendu ces mots il y a longtemps, ils parlent de mon travail, mieux que je ne peux le faire.

Tout mon travail est lié à mon rapport au monde (le temps et la taille principalement). Très vite je me suis aperçue que lorsque quelque chose était important pour moi, j'avais besoin de faire une pause, marquer un temps. De m'arrêter pour regarder, de m'arrêter pour passer du temps. Réellement faire une pause. La matière première de mon travail a toujours été ce qui m'entoure. C'est une sorte d'auto-fiction sans fiction et sans beaucoup de choses visibles de moi-même d'ailleurs. Pourtant tout est là, vécu. Pour pouvoir savoir et comprendre où se situent les autres, j'ai besoin de m'approprier l'apparence des choses, les images (communes ou personnelles) et de les reproduire. Pour cela, je dessine presque tout ce que je vois. Comme si le dessin devenait la preuve de l'existence.

J'ai commencé par peindre les routes que j'empruntais. Puis le projet *Les invités* en 2003 : j'ai voulu conserver l'intégralité de soirées passées avec des amis. Cette conservation s'est traduite d'abord par une série de dessins reprenant les silhouettes de chacun des « invités » (désignés par leurs initiales), puis par une retranscription complète de tout ce qui avait été dit lors de ces soirées enregistrées (les textes sont constitués de la totalité des propos échangés). Ce travail m'a pris des heures et des heures... Pendant ce temps je revivais les moments passés, je découvrais même des conversations que je n'avais pas perçues au présent. C'est ce projet, je crois, qui a déclenché tous les autres.

J'ai progressivement arrêté de peindre, trop violent, trop d'agitation, trop de perturbations, trop d'apparences, je me perdais dans la peinture. A partir de là, je me suis aperçue que dessiner prenait du temps et permettait de se

re-concentrer sur les faits. J'ai alors travaillé essentiellement à partir d'images me ramenant à un vécu personnel (*Peintures domestiques* ou *Larchmont Hotel*) ou à partir d'images collectives ayant un lien personnel avec moi, tout simplement parce qu'elles m'ont marquée (*Libération, J'ai lu*), ou qu'on me les a données (*Le monde est invraisemblable*).

Je sais que lorsque je dessine, il ne va rien m'arriver, il ne va rien se passer. Je dessine essentiellement à la mine de plomb et au crayon de couleur, des outils simples. Le dessin est une activité calme, peu physique, contrairement à la peinture, et qui permet d'être à l'intérieur de soi. Quand je dessine, le temps du dehors ne passe plus (celui des autres), seul le mien continue à s'écouler. C'est comme marquer une pause et rebobiner. Quelqu'un a dit : « il faut s'arrêter de marcher pour lire », c'est ce que je fais.

A l'origine de chacune de mes séries il y a un fait personnel que je décide inoubliable. Il faut que je passe du temps avec lui. Je dois alors le dessiner et le conserver.

Sérialité, système ou ensemble ?

Peut-être les trois à la fois mais pas en même temps. C'est compliqué. Je crois qu'au départ l'idée de série était importante, j'avais besoin de répéter tout en cherchant des variations. En même temps, très vite est apparue une règle liée au format, à la technique ou à la forme du travail elle-même. Le système apparaît donc, mais le système seul ne m'intéresse pas et m'ennuie très vite.

Par contre l'ensemble est fondamental. Ce n'est pas un dessin qui est important mais l'ensemble des dessins réunis dans une boîte. J'ai besoin de construire et de posséder la boîte complète. Je me fais mes propres collections et j'ai besoin d'avoir chaque pièce. Une pièce manquante (vendue) est pour moi quelque chose d'insupportable. A tel point que j'ai dû redessiner (pour moi uniquement) les dessins du *Monde est invraisemblable* que j'avais vendus. La boîte à moitié vide est impossible. J'aimerais ne pas dissocier mes dessins. Si une boîte complète devait être vendue, il me semble que ça serait plus supportable.

Je ne jette jamais les images originales qui m'ont servi à réaliser les dessins, toutes ces images sont, elles aussi, dans une boîte. La finalité est bien l'ensemble.

La captation du souvenir dans ses moindres détails, une obturation du travail naturel de la mémoire ?

Non surtout pas, au contraire. C'est plutôt une façon de développer celle-ci, de l'enrichir. J'ai très souvent la sensation que le temps de la vie n'est pas le mien, je ne parviens pas à assimiler les choses au rythme où elles se produisent et m'intéressent. Dessiner le souvenir est une façon de passer du temps et de faire des réserves. Le jour où j'aurai tout oublié, tout sera là.

Le temps d'après, le temps de maintenant, le temps d'hier. Tout se mélange. Le temps d'aujourd'hui va plus vite. Plus vite que celui d'hier, plus vite que moi.

Le temps de la création peut-il être comptabilisé de la même façon que le temps de vie global ? A-t-il la même densité, la même vitesse ? Les deux temps ont-ils le même poids ? Laissent-ils la même trace ?

Pourquoi passer des heures à dessiner une caravane ? ... Juste pour être avec elle, pour passer ce temps avec l'objet. Lui consacrer tout ce temps, comme un recueillement.

Je dessine parce que rien ne bouge, il n'y a pas de mouvement du corps dû au dessin ou si peu. Tout est presque immobile. J'arrête le temps, il ne défile plus. Je ne suis plus en contact avec le monde. Je peux penser au temps qui est passé.

Non vraiment pas une obturation : au contraire essayer de tout garder à portée de main, c'est un peu le syndrome de Diogène ! Mais je n'ai aucune nostalgie, je ne revis pas hier pour ne pas vivre aujourd'hui. Mon travail me permet simplement de créer une matérialité à chaque fait.

L'archivage, la conservation des œuvres (tes boîtes) ?

Une fois les choses dessinées, une fois avoir passé du temps sur le passé (parfois très récent), il me faut ensuite classer, ordonner, archiver tout ça. La place du dessin est déterminante. Le dessin une fois rangé doit être répertorié. Le souvenir doit pouvoir être retrouvé rapidement.

La boîte est nécessaire, elle protège et dissimule, mais le dessin est là, préservé du monde, je le sais. La boîte à son tour, doit être étiquetée. Elles sont nombreuses maintenant.

Je construis généralement moi-même les boîtes ; ça prend du temps : les penser, les construire, ranger les choses dedans, se tromper, croire que l'image est dans cette boîte, la perdre, la retrouver... Les classements ne sont jamais parfaits. Il y a, là aussi, des erreurs. Des choses qui n'ont pas de place, d'autres qui ont une mauvaise place. Regarder les boîtes fermées, bien alignées sur l'étagère : j'aime faire ça. J'aime que les boîtes soient faites avec du carton gris. Je remplis l'atelier de dessins que l'on ne voit pas, tout est rangé, tout est caché. Un jour j'aimerais faire une expo uniquement avec les boîtes (les dessins seront dedans et personne n'oserait les ouvrir).

Pourquoi l'intervention de ces objets sculptés (Larchmont Hotel) pourquoi les conserver dans une boîte ?

Il y a deux séries où j'ai utilisé la sculpture : *Larchmont Hotel* (sculptures de bois marouflées de papier et peintes en blanc) et *Les petits soldats ne sont pas éternels* (80 sculptures en savon et une en bronze). Ces deux séries d'objets sculptés sont en lien avec les jeux d'enfant. Une grande partie de mon travail repose sur mon lien au monde : suis-je à la même échelle que le monde qui m'entoure (j'avais d'ailleurs fait une expo intitulée *La taille du monde*) ? J'ai toujours eu la sensation de ne pas être en adéquation avec le monde que je pratique. Ces deux séries sont donc une sorte de mise à ma propre échelle. Ces deux projets sont constitués d'une multitude de petits objets pouvant être disposés sur une table comme sur un plateau de jeu. Dans *Larchmont Hotel*, il s'agit de la reconstruction de New York et dans *Les petits soldats ne sont pas éternels* de différents objets ou personnages choisis dans mon environnement. Dans les deux cas la boîte qui permettra de ranger les éléments après avoir joué est partie intégrante de l'ensemble.

A chacune de ces séries est associée une centaine de dessins permettant une mise en situation des objets comme un livret de montage.

La conservation de tes œuvres est-elle un acte constitutif de ta démarche artistique ?

Oui vraiment, je me dois de conserver tout ce que je ne veux pas oublier.

Le format des dessins ?

Le format de mes dessins est souvent très important.

Après avoir réalisé un certain nombre de dessins de la série *Le monde est invraisemblable* (qui représente des petites images à l'échelle 1), j'ai pensé que je pourrais faire la même chose mais à partir de sujets dépassant le format A4. C'est alors qu'a commencé *L'endroit du décor*. Le premier dessin fut *A mon cher cousin* : il représente un mur tapissé avec, au centre, un cadre contenant un portrait au crayon avec l'inscription *A mon cher cousin*. Ce mur existe en réalité. Ce dessin mesure : 2,50 x 1,50 m.

A partir de là, j'ai fait plusieurs dessins représentant, toujours à l'échelle 1, des espaces ou des objets : frigo, salon baroque, caravane, pelleuse, kiosque à journaux... Ces dessins sont tous réalisés au crayon de couleur et peuvent donc mesurer jusqu'à 4 mètres de long.

Evidemment, dans ce cas-là, le temps intervient à nouveau. C'est forcément des heures et des heures de travail, souvent répétitif, à user des crayons. Ce travail a quelque chose de laborieux que j'aime beaucoup, comme un artisan qui a son programme pour la journée et qui avance consciencieusement. Sauf que moi, ce que je fais n'est utile à personne !

Les dessins de *Larchmont Hotel* avaient eux aussi un format délibéré. Je voulais en quelque sorte me mettre dans la peau de l'enfant qui voit quelque chose pour la première fois et le dessine. Retrouver cette espèce de pureté du premier regard. Il existe un format de feuille de papier à dessin utilisé uniquement par les scolaires : 24 x 32 cm. J'ai donc choisi d'utiliser ces feuilles.

Minutie ?

Je ne crois pas que la minutie qualifie mon travail, bien au contraire la plupart de mes dessins sont emplis de maladresses. J'ai beaucoup lutté contre cet état des choses, c'est maintenant moins douloureux pour moi. Je crois que c'est la nature même de mon geste, cela m'identifie. Je sais que je ne veux pas d'un trompe-l'œil, je ne veux pas une seconde réalité mais plutôt m'approprier celle que je vois, la rendre mienne. Je pense souvent à ce livre de Chaïm Pottok *Je m'appelle Asher Lev* où cet enfant dessine tout ce qu'il voit. Je ne veux pas non plus entretenir la maladresse, j'essaie même de l'éviter mais elle ressurgit toujours : une perspective fautive, une tache là où il ne fallait pas, une erreur de proportions, une inversion de sens, le crayon qui dérape... Tout cela, je crois, me constitue.

Où se trouve la frontière entre le dessin contemporain figuratif et l'illustration ?

L'illustration a je crois une fonction, elle se rapproche peut-être plus d'un savoir-faire ou d'un artisanat : illustrer. Le dessin contemporain est peut-être au cœur d'une démarche plus personnelle et plus intériorisée. Il n'y a pas de fonction mais il doit y avoir une nécessité.

Penses-tu que ton travail soit décoratif ? Comment faire cohabiter le décoratif et le concept esthétique, est-ce que l'un prévaut sur l'autre ?

Je ne veux surtout pas faire une belle image, justement surtout ne pas faire un trompe-l'œil. Je veux une image authentique qui s'approche au plus près de mon souvenir, pas de ce qu'étaient réellement les faits. Je ne témoigne pas pour les autres.

Le mot concept me dérange un peu, c'est après que j'ai compris ce que je faisais, je n'ai pas établi un concept préalable que je suivrais chaque matin. Bien au contraire, je travaille parce que j'en ai besoin, c'est tout. Je reviens encore à l'enfance, mais je recherche cet état où l'enfant prend un crayon et trace juste parce qu'il en a envie. C'est

le moment, pour lui.

Il ne faut pas perdre du temps à faire semblant. La séduction est je crois une perte de temps, ne pas faire brillant, ne pas faire joli. Faire. Il faut contourner la séduction, la nier ou l'affronter. Elle est là pour masquer. A moins que ce ne soit sa raison d'être. Il lui faut une fonction sinon...

Je ne veux pas faire de jolies images.

Je cherche l'image fragile, celle qui sera en suspend ; celle qui est à la limite, juste à la limite... Prête à s'écrouler. Celle qui ne cherche pas à plaire.

La maladresse de mes dessins me met mal à l'aise et aussi me rassure ; je crois que je ne cache rien et j'espère que je ne mens pas. Je me dérange parfois quand le résultat est bancal, peu esthétique justement.

Mais je ne veux aucune confusion avec le réel, aucune confession. Je dessine ce que je vois, ce que je retiens, comme je peux, sans artifice. Les maladroites sont en moi. Je ne grandirai plus.

Comment scénographier le dessin ? L'endroit du décor devient-il un papier peint transposable ?

Scénographier le dessin ? Je ne sais pas si c'est à moi de le faire, je ne crois pas... j'ai toujours peur de l'apparence. Je me demande simplement ce qu'il y a derrière ce que je vois. Et puis je veux que les lés soient apparents, je veux que l'on voie que l'installation est provisoire et fragile. Oui, les dessins de *L'endroit du décor* sont très facilement transportables, ils se roulent, et se rangent dans une boîte. D'ailleurs c'est même là qu'il doivent passer la plus grande partie du temps. Le dessin ne peut rester exposé sur un mur à la lumière pendant des années. Son accrochage ne peut être que temporaire. Ce n'est pas une peinture, il est fragile et il est nécessaire pour sa conservation qu'il soit le plus souvent invisible.

J'aime l'idée qu'il soit dans sa boîte, protégé.

Comment as-tu exposé Larchmont Hotel au Salon de Montrouge ?

Au salon de Montrouge je n'ai présenté que les images de *Larchmont Hotel*, pas les sculptures. Je voulais que ces dessins ne soient pas sacralisés et qu'ils deviennent des objets banals et courants. Le sujet, des vues de New-york, pouvait être "risqué" ; il ne s'agissait pas de présenter de jolies vues de New York mais bien au contraire de montrer toutes ces images dont j'avais été bombardée. Je voulais montrer cette accumulation, cette saturation, cette impossibilité de tout voir, ce mélange de choses fondamentales et d'autres sans intérêt. Pour cela, j'ai mis chaque dessin dans un cadre (ce qui m'arrive rarement) et je les ai disposés dans des espèces de casiers (que j'ai moi-même réalisés) et qui permettaient de les feuilleter tels des disques ou des bandes dessinées dans un grand magasin.

Je voulais qu'on puisse manipuler les dessins. Ce qui s'est largement produit, en haut de chaque casier une petite étiquette présentait les dessins contenus dans le casier dans un ordre défini. J'ai passé mon temps à les ranger !

Es-tu une artiste plasticienne qui dessine ou une dessinatrice ?

Je ne sais pas. J'étais une enfant qui dessinait tout le temps comme tous les enfants, j'ai grandi et j'ai continué à dessiner, je n'ai jamais arrêté.

Je n'ai jamais trouvé de mot qui me plaise. "Artiste" : ça me rappelle un professeur qui m'a tout appris : JP Hémerly et qui nous menaçait de finir "Aux amis des arts", terrible association de peintres locaux ! Plasticien : je trouve ça assez lourd et là aussi ça me rappelle une dame, agent de service de la cité universitaire où je vivais qui nous appelait : "les arts et les plastiques". Et dessinatrice : ça dit bien ce que ça veut dire mais ça fait dessin de mode !

Je suis quelqu'un qui dessine souvent.

Artistes ou concepts fondateurs ?

C'est difficile, j'ai l'impression que chaque année je devrais faire une réponse différente. J'utilise beaucoup les autres, j'ai besoin de me nourrir du travail des autres. Cela m'aide à comprendre ce que je fais. J'ai besoin de voir beaucoup de choses.

Il y a eu Manet qui m'a appris ce qu'était la peinture, et Giacometti qui m'a permis de ne jamais m'arrêter, Louise Bourgeois qui m'a longtemps accompagnée, mais aussi Sophie Calle (au début), Gasiorowski, Valérie Mréjen, Michaël Booremans... Il y en aurait tant d'autres.

En tout cas, ça n'a jamais été un concept. Je cherche toujours à comprendre après avoir ressenti un lien. Le concept n'est pas précurseur, il m'intéresse mais plus tard. Je peux aussi, parfois, me désintéresser de l'artiste une fois que j'ai assimilé l'idée (Sophie Calle).

Qu'est-ce que signifie pour toi l'art émergent / le statut ou la définition d'artiste émergent ?

Ça me fait rire ! J'ai toujours été décalée, jamais au milieu du groupe, toujours en périphérie à regarder les autres. L'an dernier j'ai participé au salon de Montrouge qui se définit lui-même comme présentant les artistes émergents. J'avais postulé plusieurs fois et n'avais jamais été sélectionnée. J'étais évidemment ravie de participer mais j'avoue ne pas me sentir depuis vraiment définie par l'étiquette "artiste émergent". Souvent d'ailleurs on dit "jeune artiste

Sylvie SAUVAGEON

Textes

émergent" Il faut dire que la moyenne d'âge du salon (- de 30 ans) était assez éloignée de moi (j'ai 48 ans). Je ne me reconnais pas du tout dans cette appellation qui me semble un peu tarte à la crème en ce moment. On dirait qu'il faut absolument détecter le jeune artiste génial qui le sera encore demain. On a déjà fait ça dans les années 80 et ça n'a pas vraiment été très concluant. Je ne sais pas comment des jeunes de 25 ans peuvent comprendre ce qu'ils font. En même temps je trouve ça très bien qu'on leur donne une possibilité de montrer très vite leur travail. Après il faudra qu'ils soient solides et qu'ils aient vraiment quelque chose à dire ou à faire. Je le leur souhaite.

Je regarde tout ça et je ne me sens pas concernée, moi j'ai besoin de temps. Je crois que j'ai mon travail à faire, que je sais maintenant pourquoi c'est nécessaire. Le reste n'est pas de mon ressort.

Comment réagis-tu à l'engouement récent du marché de l'art pour cette pratique ?

Je suis très contente qu'on montre enfin du dessin. Je crois que les artistes ont toujours pratiqué le dessin mais que celui-ci restait considéré comme en deçà de la peinture, la grande peinture. Maintenant on revient peut-être à des choses plus intimes... moins visibles, moins brillantes...

Je me régale à regarder les dessins des autres. Cette année il y en avait beaucoup à la biennale de Lyon : de très beaux Giacometti ou Marlène Dumas. Et puis des artistes que j'ai découverts : Robbie Cornelissen, Linda Matalon, Alexander Schellow ou Elly Strick. Je peux passer des heures devant un dessin de Michaël Booremans.

VERTIGE

Par Emmanuèle Bernheim, 2011

Catalogue du 56ème Salon de Montrouge

Quand elle est allée pour la première fois à New York, Sylvie Sauvageon a pris des photos de tout ce qu'elle voyait. De retour chez elle, elle a dessiné chacune de ses photos. Véhicules, expositions, graffitis, des dizaines de dessins au crayon de couleur, tous du même format, presque scolaire, 24 x 30 cm. C'est sa façon à elle de prolonger le souvenir, de le posséder.

Sylvie Sauvageon s'approprie New York, cette ville qui est à tout le monde, elle la possède à présent. Elle l'a apprivoisée, maîtrisée. Ingérée. Sylvie Sauvageon est une ogresse. Il y a tant de gourmandise dans ses dessins, que l'on se sent attiré par eux comme Hansel et Gretel par la maison de pain d'épices. En plus, ils sentent bon, ses dessins. Le gris, riche, brillant, profond, du métal chromé des robinets des lavabos du PS1, par exemple, dégage un parfum de crayon d'enfance qui donne le vertige.

Sylvie Sauvageon possède aussi les livres. Depuis le 1er janvier 2010, elle reproduit la couverture de chaque livre qu'elle lit. S'attarder ainsi sur la surface lui permet non seulement de prolonger la lecture mais de pénétrer l'œuvre, d'en devenir intime, et de la faire sienne.

J'écrivais tout à l'heure le mot « vertige » ; il me semble que c'est celui qui vient devant le travail de Sylvie Sauvageon. Devant ses immenses toiles - des lés plutôt - où, de son propre aveu, il y a à chaque fois un détail qui lui échappe : le papier peint minutieusement reproduit est en fait dessiné à l'envers, la porte de la caravane (pourtant grandeur nature) n'est pas à l'échelle... Comme si la réalité, à l'instar des enfants du conte de Grimm, refusant de se constituer prisonnière, parvenait toujours à s'évader. Alors, devant ses immenses œuvres, nous sommes en léger déséquilibre, et le vertige nous saisit. C'est sans doute ce qu'elle a elle-même ressenti au Salon de Montrouge, en découvrant son immense « Caravane bleue à Mers sur Indre » (2,50 x 4,50 m) que, faute de recul suffisant, elle n'avait encore jamais vue. Car cette caravane, elle l'a dessinée à plat, le nez dessus, sans la voir. Sans en connaître la fin, pourrait-on dire. Quand je lui ai demandé combien de crayons bleus elle avait utilisés pour la dessiner, elle m'a répondu qu'elle ne savait pas exactement mais qu'elle en avait conservé chaque bout.

Sylvie Sauvageon garde tout. Elle ne jette rien. Ses dessins sont classés, bien rangés dans des boîtes. Elle sait où se trouve chacun d'entre eux. Que se passe-t-il, quand certains sont vendus, quand ils lui échappent, quand elle ne les possède plus ? Elle en souffre, ils lui manquent, c'est un déchirement. Alors Sylvie Sauvageon envisage sérieusement de les redessiner.

Redessiner ses dessins. Elle le fera, j'en suis certaine. C'est sans fin. Une spirale se forme. Et ces dessins aux crayons de couleurs de notre enfance, aux formats sages ou démesurés, nous entraînent dans des abîmes insoupçonnés. Oui, il y a vraiment chez Sylvie Sauvageon quelque chose qui donne le vertige.