

Danielle Sauvé

Entre l'intime et l'étranger, décalages et repères

Élisabeth Recurt

Number 72, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10275ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Recurt, É. (2005). Review of [Danielle Sauvé : entre l'intime et l'étranger, décalages et repères]. *Espace Sculpture*, (72), 35–36.

Danielle Sauvé

Entre l'intime et l'étranger, décalages et repères

ÉLISABETH RECURT

archipels, parvenant à se créer une collectivité géographique.

DÉCALAGES.
ENTRE L'INTIME ET
L'ÉTRANGER, UN
PARCOURS   TRACER

Les feuilles de papier, les moules solides et ovales, les valises (de la famille des cartons à chapeaux) tendues de fibre naturelle  crue laissant s'échapper des auras de lumière, les corps visqueux d'escargots en promenade, leurs antennes dressées, fines et énergiques, tous ces éléments forment une trame mixte (souplesse/solidité, immatériel/organique, courbes/droites), à l'image de l'exilé qui doit reconfigurer un équilibre.

UN PONT, UN FLEUVE,
UNE MER, DES FRONTIÈRES

Et puis, malgré les transits et les détachements, il y a ce *no man's land* que nous portons en nous-même, que nous protégeons, dans lequel personne ne peut s'immiscer. Un espace, un territoire qui nous permet de survivre à tout changement, adaptation ou rupture. Un *no man's land* qui nous identifie, qui permet de rester soi malgré les départs et les retours. L'installation de Sauvé figure son *no man's land*, un entre-deux qui lui sert de refuge. Son territoire intime se constitue de ce qui la rassure, de ce qui l'inquiète, l'obsède et la tente, de ce qu'elle quitte, retrouve, nie et rappelle.

Les gestes de l'artiste sont imprégnés d'intimité et de recherche d'unité : le creusage, l'évidement, la figuration toute ronde des contenants ne s'opposent pas aux rythmes des pattes rigides et verticales des pupitres, mais viennent plutôt les équilibrer. Lignes et volumes s'entremêlent, se lient, s'ajustent les uns aux autres, s'adaptent.

Le vide pénètre le plein et vice-versa, se burinant, ne s'atrophiant, ni ne se masquant, se révélant l'un l'autre. De même que le lieu étranger révèle notre identité. C'est la distance qui met en relief nos appartenances. C'est l'étranger qui

Liasses de vélin ondulé pénétrées de lumière. Feuilles vierges sur lesquelles s'insinuent des images d'escargots en lent déplacement, offrant à notre regard une grâce surprenante :  lancements, rétractions et torsions. Sur leurs fines pattes de bois dressées au centre de l'espace, les lutrins intercalés, de hauteurs différentes et sans plates-formes de support. De part et d'autre de cet ensemble, deux îlots, à la verticale, aimant s aux murs. L'un composé de lourdes coquilles de céramique blanche dans lesquelles se sont incrustées les empreintes de cerveaux, l'autre constitué des valises ovales, légères et neutres de voyageurs, d'immigrants délestés de leur vie antérieure.

Si, dans certaines œuvres antérieures de l'artiste, de fortes tensions émanaient de l'hybridation de volumes et de matières, si les œuvres ont déjà été élaborées comme des nœuds de tension ¹, il semble que se soit instaurée ici non plus une rivalité de symboles, mais une complémentarité frôlant l'osmose. Entre les constituantes du travail se tissent des liens souples, aériens, symboliques et organiques.

Sauvé entreprend une réflexion sur l'exil, s'attache à creuser les surfaces, à chercher au-delà des apparences, à extraire le noyau central de sa carapace, le pivot fondateur de son enveloppe, le contenu du discours, les racines des désirs d'attachement. Masqué ou révélé par une enveloppe protectrice, le noyau met en scène l'absence, le passage d'un état à l'autre. Au-delà de l'analyse d'un système de stratification du parcours que toute vie constitue, l'artiste réfléchit aux qualités et fonctions du contenant : masse

réelle ou simplement étui évidé, parfois évincé de sa fonction première de contenir. Si les contenants ne « contiennent » plus, soit ils se transforment en indices d'objets disparus et servent de preuves à leur existence (les moules), soit ils se laissent habiter d'une présence immatérielle qui semble occuper l'espace aussi intensément que le ferait un contenu matériel (la lumière, dans le cas des valises, l'image dans le cas des papiers vierges).

Nourris d'une sensualité dont les effluves se font sentir dans les formes, les interstices, les orifices, les entre-deux, les différentes composantes de l'installation répondent aussi à une nécessité qu'a l'artiste d'organiser, de compartimenter, de conjuguer le multiple. Recherche de complétude. L'assemblage, le cousinage, la proximité nous entretiennent de la séparation, du détachement, de l'autonomie ; les fragments apparemment solitaires en viennent à former des

Danielle Sauvé,
Les Cartographes,
2004. Détail.
Photo : Richard-
Max Tremblay.



nous amène à protéger notre territoire. La matière questionne l'immatériel et la dématérialisation se targue d'un poids paradoxal. La lumière et l'ombre jouent de leurs caractères intrinsèques de manière à mettre en évidence la dissimulation autant que la révélation des formes.

Ainsi les ombres portées des pattes de lutrins ne les doublent pas matériellement, mais créent une nouvelle dynamique par le transfert de bandes noires, obliques, se chevauchant sur le bois blond des lattes du plancher dans une répétition cassant l'immobilisme. La coexistence du matériel et de l'immatériel se fait miroir de la complexité du transit et sème le doute sur la prédominance de la matière par rapport aux traces qu'elle laisse. La mémoire et la suggestion d'un lieu ne sont-ils pas parfois plus prenants que la satisfaction d'y être présent? La lumière, la mise en espace et notre propre déplacement à l'intérieur, à l'extérieur et autour de l'œuvre changent l'interprétation

des indices.

Le poids des choses ne se calcule plus d'après les références habituelles : valises vides, blancheur solide... Les images projetées sur les feuilles ne flottent pas, elles s'ancrent dans un réceptacle qu'elles tentent de traverser. Elles pénètrent plus qu'elles n'effleurent. Les valises de coton excluent l'hypothèse d'un bagage dans son sens commun puisque seule les habite une lumière dont l'aura nous est perceptible. Couplées ou solitaires, elles écrivent une mélodie du départ. Entre matière et vide, ombre et lumière, reliefs et creux, le dispositif mis en place par l'artiste se joue de notre perception usuelle du réel en nous offrant toujours deux propositions : retenir (coquilles, empreintes, images, traces...) ou laisser s'échapper (ouvertures, lumière, espace...). Alternant la prise, la rétention et l'abandon, l'artiste fait un constat de l'expérience d'exil, écho d'attitudes et d'aptitudes de celui qui transite. tre soi en dehors de ce qui

nous a constitué amène-t-il à abandonner derrière son passage, ou peut-on retenir tout en choisissant de partir? Sauvé nous entretient de la distance et du repérage tout en nous proposant de lier, nouer, coupler.

Les structures souvent binaires traitent de ces associations d'actions et d' tats. Le creusage parle d'emballage, le contenu de l'apparence, le noyau de la carapace, le contenu du contenant, l'intérieur de l'extérieur, l'intime de l'étranger. Ce n'est que par ce jumelage que peuvent coexister le centre et la périphérie, l'intime et l'autre, l'ici et l'ailleurs.

Les moules de céramique sont des membranes fossiles ayant retenu les contorsions noueuses de différents cerveaux. Empreintes indirectes puisque moule après moule ont été faits jusqu'à perdre l'exactitude des formes. Le cerveau a été évacué, le noyau a disparu. Seuls ces moules restent les repères du réel, comme l'image photographique tente de retenir un moment, un lieu. Paradoxalement c'est l'objet ayant contenu le mécanisme de la mémoire qui, par sa configuration et sa fonction de moule, nous permet d'imaginer les cerveaux absents. La permanence de l'enveloppe n'a rien à envier au caractère fugitif et éphémère du contenu passé. Mais la richesse de la substance peut-elle se deviner par son seul écrin, son sil ne?

Un archipel de valises lestées au large cherche à configurer un territoire. Certaines se lient par leurs anses. Les surfaces neutres et virginales figurent la page blanche, le vide qu'il faudra habiter de nouveaux rituels, de nouveaux signes.

Si le territoire tend au morcellement, il en est de même du temps

et ce, par le biais de l'image. Ici l'image n'est pas fixité, immobilisme. Elle est mobile et multiple. L'écoulement de la durée est impossible à concevoir, les différents temps des films visionnés simultanément interdisant tout indice. Si l'image mobile peut chercher à recrer un présent et l'image statique tendre vers l'intemporel, les images filmées par l'artiste, bien que mobiles, se rapprochent ici de la permanence due à la multiplicité et à la juxtaposition de temps et d'images dans un lieu assez restreint ².

Ce désir de permanence serait-il, chez Sauvé, une tentative d'appropriation de lieux et de temps qui sont, en tant qu'étapes d'une vie, les signes essentiels d'un déroulement inéluctable? Les strates se changent indéniablement en fondations après avoir été les repères du présent.

Archipels et sil nes ³ évoque ni temps ni espace définis mais l'éternel recommencement. Au même titre que le motif spir l  des coquilles d'escargots, les îlots mis en espace, le parcours cyclique des escargots, les moules évidés, chaque fragment configure le retour à la « case départ ». Les escargots s'insinuent puis disparaissent de l'espace réel, recrée ou virtuel ⁴. Les traces et empreintes disent les départs et les retours. L'exil ne serait-il pas, au-delà d'une évasion, d'un dépaysement, d'un éloignement, un retour sur soi? ←

Élisabeth Recurt est une artiste multidisciplinaire qui oriente de plus en plus son travail vers l'écriture théorique et fictive. Elle enseigne l'histoire de l'art au coll ge Maisonneuve et collabore à diverses revues d'art québécoises.

Danielle Sauvé, *Archipels et sil nes* (3 ensembles : *Refuges*, *Les cartographes* et *Archipel*)
Occurrence, Montréal
4 décembre 2004 – 15 janvier 2005

NOTES

1. Catherine Bédard, *Les extrémités de la sculpture*, catalogue d'exposition, 1994, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge, Alberta, p. 8.
2. On peut capter l'ensemble des images d'un seul point de vue ou se rapprocher et les regarder alternativement.
3. « Les sil nes seraient des corps creux qui auraient la propriété de fermer une coquille protectrice qui préserverait l'empreinte laissée par leur contenu et de garder cette trace une fois ce contenu disparu. » Communiqué de presse, 2004, Occurrence, Montréal.
4. Support des projections (feuilles de g ofilm) et supports film s (sur lesquels se glissent les escargots).

Danielle SAUVÉ, *Les Cartographes*, 2004. Installation multimedia : bois, film mylar, papier vellum, 3 projecteurs LCD, 3 lecteurs DVD, 3 vid es en boucle de 1:50, 2:00 et 3:10 minutes. Superficie de l'ensemble : 440 x 600 cm. Photo : Richard-Max Tremblay.

Danielle SAUVÉ, *Archipel*, 2004. Toile, acrylique, anneaux de métal, lampes halogènes et système électrique. 350 x 500 x 20 cm. Photo : Richard-Max Tremblay.