

Le pré, la chambre et la culture des présences The Meadow, the Room and the Culture of Presences

Danielle Sauvé

Number 34, Winter 1995–1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9972ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sauvé, D. (1995). Le pré, la chambre et la culture des présences / The Meadow, the Room and the Culture of Presences. *Espace Sculpture*, (34), 17–19.

Le pré, la chambre et la culture des PRESENCES

L'art n'a pas de secret, parce qu'il est le lieu manifeste et déclaré de tous les secrets. De même qu'il est difficile d'apprendre à un vieux singe à faire des grimaces, de même il est difficile avec l'art de mentir, puisqu'il n'est pas, en l'espèce de domaine plus mensonger que lui.

—Bernard Marcadé, *Éloge du mauvais esprit*¹

Le monde a ses intrigues et ses contradictions. L'art aurait le pouvoir de les recréer, non de les résoudre. La pratique de la sculpture est selon moi une histoire de curiosité, de mise en forme des aspects énigmatiques et ambivalents de notre comportement vis-à-vis des êtres et des choses qui nous entourent. Mon activité s'applique à organiser une diversité de signes, à faire concorder différentes temporalités pour recréer un climat à la fois proche et lointain où les figures du paysage et de l'univers domestique s'entrecroisent pour révéler un contenu fuyant, un contenu au plus près des affections du voir. C'est une manière d'amorcer des récits qui (re)bondissent comme autant de questions sur les résistances du savoir. Je ne construis donc pas des objets pour illustrer le réel dans ses dimensions logiques et objectives, mais plutôt pour le pénétrer dans ses défaillances.

Chaque fois que j'invente une nouvelle sculpture, c'est comme si je retrouvais la poupée russe de mon enfance. Ouvrir une après l'autre les petites figures me rassurait. J'essayais de nouvelles combinaisons, oubliant le plus souvent les motifs peints en surface pour mieux imaginer des petits bols lisses, courbes et réguliers... jusqu'à ce que je bute sur le plus petit rejeton. La figure la plus incomplète

The Meadow, the Room and the Culture of PRESENCES

Art has no secrets because it is the avowed dwelling place for all secrets. Just as it is difficult to teach an old dog new tricks, so is it difficult for art to lie, since it could not be in a more deceitful domain than it already is.

—Bernard Marcadé, *Éloge du mauvais esprit (Praise of the Troublemaker)*¹

The world has its intrigues and its contradictions. Art should have the ability to recreate, but not resolve them. The practice of sculpture is, in my opinion, a story about curiosity, about putting into form those enigmatic, ambivalent aspects of our behavior towards beings and things around us. My work involves organizing a diversity of signs in order to make different temporalities agree; to create a climate at once near and distant where the figures of both landscape and the domestic environment intersect and reveal a fleeting, evasive content—a content very near to an affliction of one's sight. This is a way to begin an account which brings up (again) all of those questions about the "limits of knowledge". So, allow me to assert that I do not construct objects to illustrate reality in its logical and objective dimensions, but rather to penetrate it by exploiting its weaknesses.

Each time that I invent a new sculpture it is as if I am rediscovering my childhood Russian Dolls. Opening the little figurines one after another used to put my mind at ease. I would try different combinations, more often than not forgetting about the designs painted on the surface to more clearly imagine the smooth, curved, consistent little bowls... until I would come to the smallest doll. The most incomplete and yet most accomplished of the figures was finished from a little body made out of coloured wood... Reassembled and back on the shelf, the mother of the dolls showed the wear and tear of all these games... while I retained the unsettled feelings aroused during the course of play.

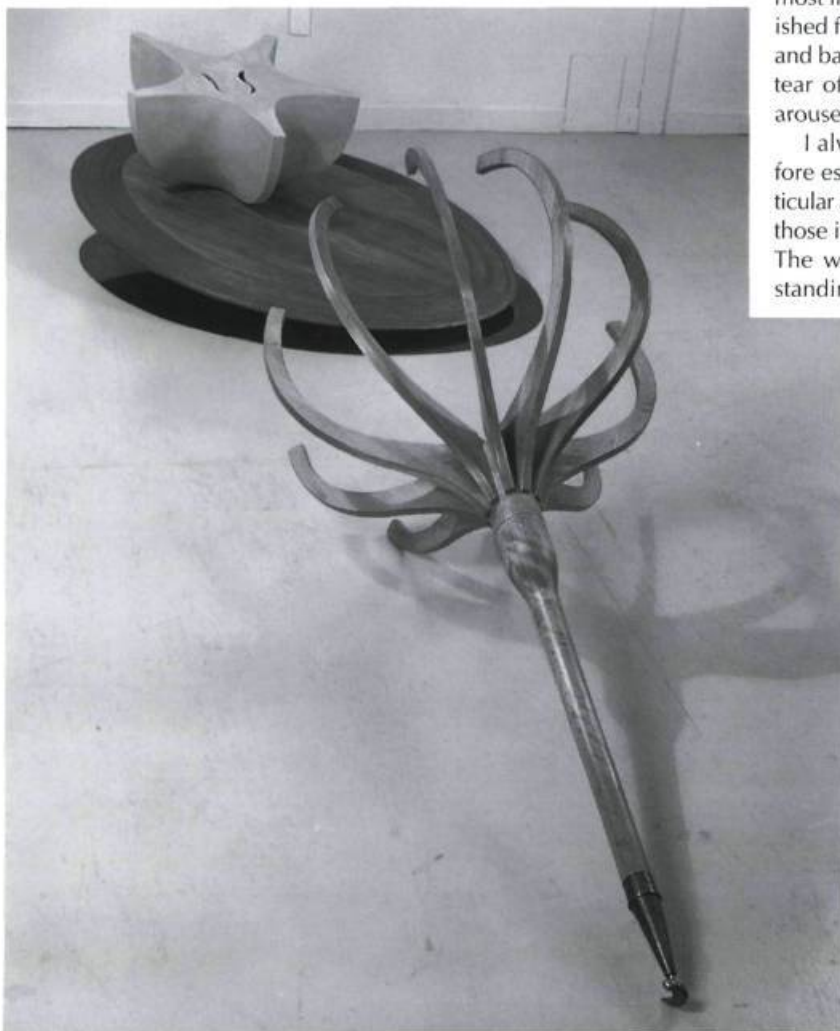
I always spend a good deal of time manipulating elements before establishing the true point-of-departure for a work. I pay particular attention to those objects I come upon amidst my daily routines, those items which contain an anterior signification of my presence. The work of creating, much like dreaming, refutes our understanding of reality. It presupposes a glitch within the vast domain of the possible, an identification with the object latched on to in order to revive said object in a different way via, in this instance, the tangible means of sculpture. The moment in time which I am describing is that brief instant of a glance which anticipates the coincidences between the imaginary and material resistance, between the psychological world and the physical world. And since each new beginning feeds itself from a primordial desire for change, delight comes in catching oneself in the midst of "doing" while the spirit seems to be yet absorbed in "the doing". The practice nourishes itself upon the confidence gained through establishing the first link in a long chain of actions. One's awareness is heightened in preparation to receive new images. A network of signification is then on the verge of becoming apparent.

The Memory-Site

At this stage in the process, iconic references and also the techniques which are to take them in hand begin to

Danielle Sauvé

Danielle Sauvé,
Plage, sillons,
1992-1993. Bois,
faïence, laiton,
huile et pigments
/ Wood, earthen-
ware, brass, oil
and pigments. 47
x 100 x 135 cm /
72 x 72 x 200 cm.
Photo : Danielle
Hébert



et à la fois la plus achevée, close sur un petit corps de bois coloré... Ré-assemblée sur l'étagère, la mère des poupées porte l'usure de tous ces jeux, tandis que moi je garde les sentiments instables de leur durée.

Je manipule toujours beaucoup avant de fixer un élément de départ. Je porte une attention particulière aux objets qui habitent mon quotidien, à ce qu'ils contiennent comme signaux antérieurs à ma présence. Près du travail du rêve, le travail de création bouleverse notre entendement du réel. Il suppose une saisie dans le vaste champ des possibles, une identification à l'objet auquel il s'attache pour le faire revivre différemment par les moyens concrets de la sculpture. Le temps que je décris ici, c'est celui du regard anticipant des coïncidences entre l'imaginaire et les résistances matérielles, entre le monde psychique et physique. Et puisque chaque commencement s'alimente d'un désir initial de transformation, le délice est de se surprendre à "faire" alors que notre esprit semble encore tout absorbé par le "que faire". Le travail se nourrit de la confiance accordée au premier maillon d'une chaîne de gestes. L'attention se dispose et se dresse pour accueillir les nouvelles images. Un réseau de signification est alors sur le point de se dessiner.

Le chantier de la mémoire

À cette étape-ci, les références iconiques se précisent ainsi que la facture que je désire leur prêter. Je travaille aussi bien sur la fusion des métiers que sur celle des images. Dans l'atelier, je deviens une espèce de caméléon : mouleur, modiste, rembourreur, relieur, et plus souvent ébéniste, selon les nécessités. Et ces nécessités quelles sont-elles?

La facture des éléments qui composent mes sculptures accentue le processus d'identification à l'univers quotidien. On peut y reconnaître des pièces de mobilier, qui sont aussi des instruments de musique, des caisses de résonance, des boucliers réfléchissants; un vase aux allures de coquillage, un disque... La transformation des matières me permet de faire glisser le sentiment de familiarité pour faire place à d'autres attributs, tel la mémoire, le corps et ses désirs qui colorent notre perception des choses. La fonction des objets mis en scène est ainsi détournée pour me permettre d'explorer leur potentiel métaphorique. À travers une reformulation empreinte d'onirisme, je désire que s'inscrive en filigrane une vision tissée étroitement de pulsions contradictoires et pourtant complémentaires : premièrement, la contemplation, où le regard se laisse imprégner par la combinaison des sentiments d'étrangeté et de familiarité face aux apparences; deuxièmement, la curiosité et la domination d'où résulte le besoin de soumettre à la connaissance les plus intimes secrets des éléments qui composent notre environnement psychique et physique.

Je désire construire des "objets-trajectoires" où se confrontent différents ordres de référence, des détournements de comportement, qui conjuguent le doute de reconnaître et de confondre, qui parlent des jeux intimes de pouvoir, d'effleurement et de saisie, des sons amplifiés ou chuchotés, d'images de soi et des autres, ..., des sculptures légères comme les effets de l'espoir et des petites catastrophes qui les motivent.

Le corps et la boucle

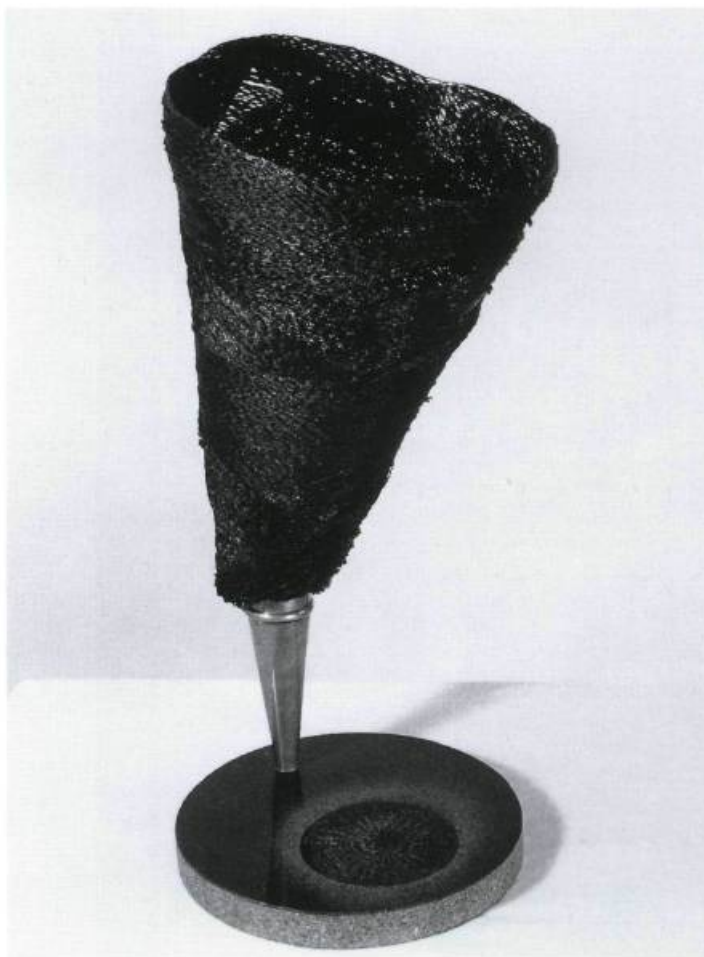
Il arrive donc un moment, lorsque je travaille à la réalisation d'une sculpture, où ce qui me servait de prémices glisse vers d'autres nécessités. C'est que progressivement, l'objet ou plus exactement l'ensemble imaginé se bâtit un corps qui en appelle de plus en plus à ses dimensions matérielles. Il se compose un territoire à côté de moi. Comment nommerais-je cette motivation intime qui me fait tout à coup inclure, dans ce qui m'apparaissait appartenir au départ à la cohérence du familier, cette attention ou plus précisément, cette anticipation de la présence de l'autre y bâtissant sa propre trajectoire? Je me place alors du côté des vides pour mieux réévaluer l'équilibre entre la solidité du construit et l'évanescence

take shape. I work just as well through merging techniques as by blending images. In the workshop I become chameleon-like: moulder, milliner, stuffer, binder, and often, cabinet-maker — each according to need. And what necessities are these? The composition of the elements involved in my sculptures accentuates a process of identification within the universe of my everyday environment. One can therein recognize some pieces of furniture, which are also musical instruments; resonant cases, reflective shields, a vase with a shell-fish-like look, a disc... The transformation of these materials permits me to let go of the feeling of familiarity in order to invest other attributes, such as memory, and the body with its desires which colour all our perception of things. The function of these objects, through this arrangement, is then diverted, permitting me to explore their potential as metaphor. Through a reformulation bordering on the hallucinatory, I hope to inscribe — just below the surface — a tightly woven conception of contradictory yet nevertheless complimentary urges: first, contemplation, where the glance lets itself be infused with the combined feelings of familiarity and strangeness faced with appearances; second, the curiosity and influence which results in the need to submit to an awareness of those most guarded secrets held by the elements which make up our physical and psychological environment.

I hope to construct "objects/trajectories" wherein differing orders of reference and altered behaviors confront each other; which combine the uncertainties of both recognition and confusion, which speak of inner games of power, of evanescence and entrapment, of sounds both amplified and whispered, of images of the self and of others, ..., of sculptures as ethereal as both wishfulness and the tiny catastrophes which lie behind it.

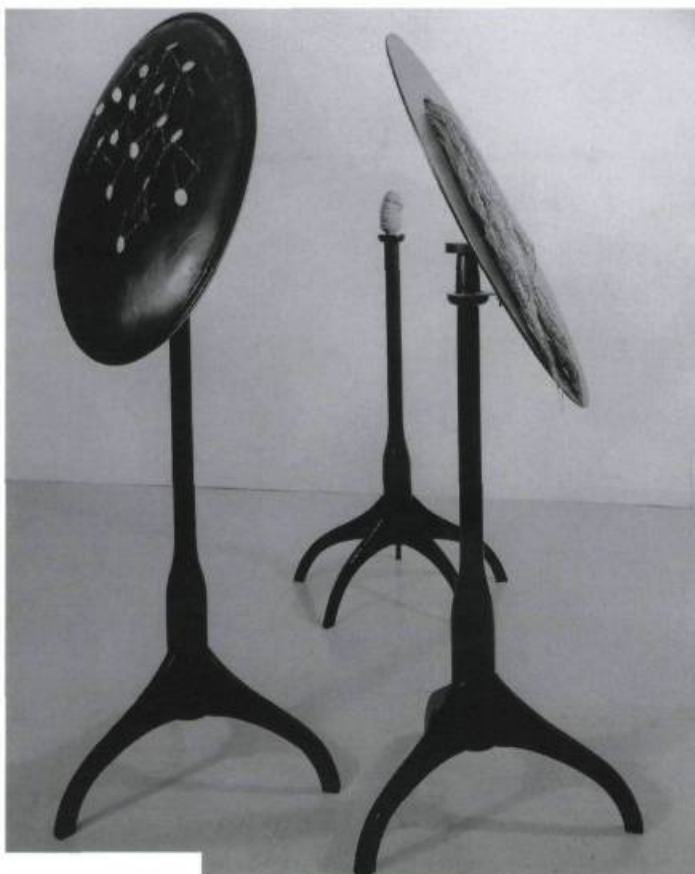
The Body and The Loop

There comes a moment, while I work towards realizing a sculpture, when that which had been helping me from the start begins



Danielle Sauvé, *Om*, 1993. Ficelle granit noir, laiton/String, black granit, brass. 26 x 26 x 60 cm. Photo : Danielle Hébert

Danielle Sauvé, *Des images de soi*, 1992-1993. Bois, tissus, métaux, céramique, cire d'abeille, peinture à l'huile. Espace occupé par les trois éléments / Wood, fabric, metals, ceramic, beeswax, oil paint. Area occupied by the three elements : 170 x 200 x 120 cm. Photo : Danielle Hébert



cence des sens convoqués. La sculpture se joue entre le plein et ses b ances, elle est surtout une invitation à circuler, à pivoter, à s'arrêter pour s'approcher. Elle invente des lieux pour le désir de voir. Elle peut parfois éveiller le goût d'entendre ou de toucher. Elle convie le visiteur à devenir son propre cinématographe, recréant un scénario en boucle. Comme la pellicule, les matières assemblées sont des cristaux de temps qui s'agglutinent pour façonner un puits d'images.

Accompagnement...

J'ai choisi de vous décrire deux oeuvres qui guident le voir vers d'autres sens.

Des images de soi comprend trois éléments inspirés au départ de la figure du guéridon. Les pieds des deux premiers articulent des panneaux ovales et inclinés qui s'offrent tels des miroirs au spectateur tandis que le minuscule plateau du troisième supporte un empilement précaire de petits bols. Des assemblages de matières fragiles y sont greffés et proposent des sensations épidermiques : des petites râpes piquées comme des médailles dans la peau d'un coussin ciré, une chevelure en fil de métal ondulé. Disposés en triangle et presque dos à dos, les présentoirs révèlent leur traitement à une certaine proximité et invitent à une réflexion intime sur les canaux par lesquels se forgent notre identité et celle de l'autre.

La disposition sur le sol de *Plage, sillons* en fait une pièce plutôt paysagère où se confrontent différents ordres de références. La polyvalence des signes et l'évidement des volumes prolongent chacun des éléments vers un ensemble d'images qui comportent une dimension sonore et temporelle. Par exemple, l'objet creux offert comme un réservoir sonore, ressemble sous certains aspects à un vase, sous d'autres à un coquillage, à un instrument de musique, à une étoile, ... car il combine un ensemble de signes qui pourraient leur être attribuables.

Les choix iconiques agissent, dans mon travail, comme repères dans l'ordonnance des figures. Par contre, la confrontation étroite des signes multiplie les sources de référence, et recompose, à travers les multiples points de vue proposés, le scénario éclaté d'images privées. L'oeuvre s'énonce de manière plutôt elliptique; la sculpture, dans cette mouvance, délaisse les descriptions littérales au profit d'une vision qui relève plus de l'intériorisation des  v nements et de nos relations au monde. ■

to move away — towards other necessities. It is that the object, or more accurately, the imagined ensemble, progressively establishes itself into a form which rails against its material aspects. It claims for itself a space beside me. How should I name this innermost motivation which drives me to include an awareness, or rather, an anticipation of the presence of an "other" constructing its own trajectory? And from that which had seemed to belong from the start to the consistency of the familiar! To better determine the balance between the solidity of the construction and the evanescence of the senses brought to bear, I place myself on the side of emptiness. This sculpture plays with its solids and its voids. Above all it invites one to circle, to pivot, to catch oneself and approach. It invents places for one's desire to view. At times it can stimulate the desire to listen, to touch. It invites the observer to become one's own cinematographer: creating a scenario which takes the form of a loop. As with film, the assembled materials are time-crystals which cohere and form a well of images.

Accompagnement...

I have chosen to describe two works which guide sight towards the other senses. *Des images de soi* is made up of three elements initially inspired by the shape of a pedestal table. The feet of the first two elements articulate inclined, oval panels which present themselves as mirrors to the spectator, while the diminutive shelf of the third element supports a precarious pile of small bowls. Assemblages of fragile materials are grafted thereon and suggest tactile sensation: some small, stitched rasps like patterns in an oil-skin cushion; hair made out of corrugated metal wire. The display shelves, set up almost back-to-back in a triangular formation, reveal their treatment within a certain proximity and invite oneself to reflect upon those channels through which identities of both self and other forge themselves.

The arrangement of *Plage, sillons* on the ground makes it a rather landscaped piece in which different orders of references confront each other. The versatility of the signs and the obviousness of the volumes extends each of the elements towards an ensemble of images which comprises a dimension both resonant and temporal. For example, the hollow object acting as a resonant reservoir resembles, from some sides, a vase; from others, a shellfish, a musical instrument, a star, ... for it combines into a unity the individual signs they could be attributed to. In my work, iconic choices act as indicators in the layout of figures. On the other hand, the close confrontation of the signs multiplies the sources of reference and reconstructs, through the multiple viewpoints offered, a non-linear scenario of private images. The work expresses itself in a somewhat elliptical manner. In this regard, sculpture abandons literal description to the benefit of a vision which reveals more of the internalization of events and of our connectedness to the world. ■

Translation: Anthony Collins

NOTE :

1. Extrait du texte "Le chantier des commencements", publi  dans le catalogue d'exposition *L'origine des choses*/Excerpt from the text "Le chantier des commencements", published in the exhibition catalogue *L'origine des choses*, Musée d'art contemporain de Montréal, 1994.