ENTRETIEN AVEC CLAIRE SAUVAGET :

À LA RECHERCHE DE NOS RACINES DANS LA NATURE

KHÉLIL GOUIA

Avec l'artiste française contemporaine Claire Sauvaget, nous engageons un dialogue sur la poïétique de son œuvre dans son rapport à l'objet naturel et comment elle interagit avec les formes de vie, dans l'art comme chez l'artiste elle-même. Au cours de la dernière décennie, Claire a présenté un ensemble d'œuvres qui relèvent de l'Art Contemporain, après une expérience dans la peinture. Parmi ses expositions et ses participations récentes figurent : Performance « CLYNDË » juillet 2025, performance accompagnée par Philippe Lamy (musique électro-acoustique, concert LIVE) 2022, au Pavillon Blanc, Centre d'Art Contemporain et Médiathèque de Colomiers, dans le cadre du projet « Ecofuturisme, prémices #3 » porté par l'Association Patch_Work Arts, « Eclat Lacrymal », images digitales, 2021, « Huddle up in mirages », une exposition avec Raphaël Bergère, 2020, à l'Usine Utopik, Contemporary Art Center, Tessy sur vire, France. Sans oublier « Vign'art », festival d'Art Contemporain et de Land Art dans le vignoble champenois, septembre 2019…

1- La nature est-elle un paradigme ou bien une modalité pour définir l'art ?

Pour moi c'est assez difficile de rependre, mais ma pratique artistique est née, en fait, d'une sensation dans ma vie de ne plus jamais entrer en lien avec la nature parce que nous sommes à l'urbain, attachés à la ville, habitués à un mode de vivre qui n'a rien à avoir avec l'environnement naturel. C'est pour cette raison que mon travail est lié au numérique, au multimédia, aux

installations interactives, aux vidéos et aux nouvelles technologies en général. Tout mon rapport à mon environnement qui m'entoure était digitalisé, ainsi que tout ce qui me relie au monde naturel se fait par internet. Mais, finalement, j'ai eu un besoin de retrouver un lien à la nature, de manière subjective. C'est qu'il y avait l'apparition d'éléments naturels dans mon travail qui relèvent de la question philosophique sur le lien de l'homme à la nature. Ma première œuvre inscrite dans cette question est intitulée « Forêt urbaine », où on retrouve en fait le lien du monde urbain au monde naturel.

- Est-ce que ce retour à la nature relève d'une prise de conscience face aux menaces entropiques, comme le réchauffement climatique, les crises environnementales, la déforestation, l'émission des gaz par les industries lourdes... Une telle prise de conscience a déjà incité les artistes contemporains à protester contre ces phénomènes dans le contexte d'une esthétique fondée dans les milieux naturels ou même dans les laboratoires tels que l'Eco art, le Land art, le Bio art… ce qui a produit aussi de nouvelles définitions de l'art ?

- Je considère que cette prise de conscience liée aux questions écologiques sur les changements climatiques a pris des connotations politiques dans lesquelles je ne suis pas impliquée, ni même concernée par les ONG. Seulement, j'ai rejoint les associations de la nature sur le plan local, chose qui m'a permis d'être proche du monde naturel pour mieux connaître le milieu et l'environnement à l'ère de la virtualité. Ces associations défendent la vie et ayant comme objectif d'action de renommer et de définir les plantes qui nous entourent même dans la ville. Ainsi, le lien que j'espère entretenir avec le l'environnement naturel vise d'abord la connaissance et non pas à la manière des activistes et des politiciens. Et mon lien à la nature que j'avais

est, plutôt, le produit d'une sensation personnelle d'être déracinée dans la ville. J'avais besoin de me retrouver dans mes racines naturelles. D'ailleurs, on voit clairement dans mes œuvres des éléments qui matérialisent les racines.

- Donc, il y a cette entreprise de s'auto-identifier, se chercher soi-même.

- Mais c'est quelque chose que le spectateur ne voit pas. C'est très personnel. Mais je suis convaincue que l'art, comme activité culturelle et non politique, peut influencer sur la société. Et quand j'expose, en fait, je me sens inséré dans une démarche qui a, par définition, une forme d'activisme cognitif et de sensibilisation que je fais par mes œuvres. Bien plus, depuis que j'expose mes œuvres dans la nature, je vois beaucoup de gens, très émus sur ces questions et qui tendent à ces échanges d'idées assez fortes et assez poussées.

Figure 1: Performance de Claire Sauvaget, accompagnée par Philippe Lamy, 2022

2- À quelle dimension peut-on dire que la nature constitue à travers ses objets la valeur de l'oeuvre ?

- Dans l'œuvre rayonnent nos racines. C'est un ensemble de quarante-cinq sculptures dont chacune comporte un monde naturel et un autre urbain. Il y a des sculptures en miniature et d'autres de grandes dimensions, dont par exemple la main qui préserve la planète. Le naturel est représenté par le naturel, alors que l'urbain par le plastique, essentiellement, qui est un matériau issu de pétrole et donne la signification d'une ville, elle aussi, issue de pétrole, en 3D. Par cette illusion on parle de l'ère du nucléaire et du pétrole. Quant au système d'éclairage, il consiste en petites lampes de laid, qui représentent l'ère de l'électricité.

- *Naturel et urbain dans chaque œuvre, s'agit-il d'une fracture entre deux mondes, deux modalités et deux formes de vie ?*

- Effectivement, car il y a dans chaque sculpture, parallèlement à l'espace urbain, un espace naturel où il y a des plantes vivantes. J'ai choisi les mousses car ce sont les plantes les plus primitives qui existent encore sur terre depuis des millions d'années. Bien évidemment, après les champignons et leur contact avec le minéral, la terre se manifestait et ensuite les mousses sont venues. Ces derniers ont donné des petits arbustes et puis des arbres et, de plus en plus, des racines et puis, par les grandes racines, on a eu des grands arbres. C'est pour cette raison qu'on trouve dans mes œuvres les miniatures et les grosses compositions.

- Quand j'ai utilisé ces mousses, j'ai fait à la fois acte de présentation de paysage. Mais il y a aussi la volonté de présenter des plantes vivantes qui

permettent ce contact direct avec le paysage via quelque chose de naturel. En fait, mes installations portent sur deux représentations, la ville représentée par des matériaux industriels et le paysage représenté par le vivant naturel. Du coup, tout est représentation et artefactuel. Ce qui domine de plus, c'est l'aspect symbolique, c'est-à-dire une reconstitution artefactuel d'un monde purement naturel. Il s'agit dans mes expositions, justement, de reconstitution et non d'une présentation directe, pour impliquer mes œuvres dans cette deuxième modalité, je pense qu'il faudrait que je fasse des œuvres in situ dans la nature entant que telle. À ce niveau, l'œuvre va entretenir un rapport structurant avec la nature. Chacune de ces deux formes une partie intégrante dans l'autre. Ainsi, on va parler d'une présentation et non d'une représentation. Et ça ira prochainement.

- *Sur le plan poïétique, est-ce qu'on peut parler d'une interférence de deux processus, à part entière, l'un est naturel, l'autre est artistique, autrement dit, le processus naturel et la genèse de l'œuvre ?*

- Il faut dire que dans le cas de mon œuvre où se manifestent nos racines, la genèse créative est née dans l'espace d'atelier. Mais puisque « où sont nos racines ? » est une question qui concerne bel et bien la nature et l'origine des origines des civilisations, on parle effectivement de l'homme constructeur. Notons bien que le potentiel interprétatif de l'œuvre est ouvert à une multiplicité de lectures, soit on part du désert et on arrive à la ville moderne par l'apparition du pétrole et de l'électricité, soit on part de la nature végétale en passant par d'autres découvertes. Dans ces deux cas exemplaires, l'homme n'est jamais représenté dans l'œuvre.

- *Il est peut-être représenté en tant que trace.*

- Exactement. Dans mon travail l'homme constructeur est destructeur aussi. Souvent, je privilégie un scénario dans la création de mon œuvre, mais le récepteur demeure libre de lire mon travail dans les deux sens. Je n'écarte pas une vision optimiste qui mettrait en image l'apparition de civilisation. Cependant, je vois aussi l'œuvre comme disparition de civilisation humaine, en quelque sorte. Mais ça ne veut pas dire qu'il y a un effondrement, alors qu'il y a actuellement plusieurs théories qui concernent cet effondrement. Je ne partage pas cette « philosophie » que je lis à travers les articles et les ouvrages. L'essentiel pour moi, c'est de faire réfléchir l'Homme sur ses origines et son avenir.

- *Mais, par ce clin d'œil, tu sollicites la réflexion sur la nature menacée par l'homme constructeur-destructeur.*

- Pourquoi pas ?

3- Art et nature, s'agit-il d'une antinomie ou bien d'une souveraineté de l'un sur l'autre ?

- Non, il ne s'agit pas d'une souveraineté. Aujourd'hui, dans un monde économisé, on utilise des sources et on développe des technologies. On utilise des ressources naturelles pour satisfaire nos besoins. Du coup, l'art ne s'oppose pas à la nature, mais tout dépend des démarches différentes. L'art en Australie, ne contredit pas la nature, dans le sens où les anciens australiens utilisent des pigments naturels dans leur vie culturalisée. Il y a du respect, mais pas de domestication.

4- Peut-on restreindre l'oeuvre dans la récupération de l'objet naturel, dans sa restauration et dans le fait de restituer son état sauvage ?

- Oui, c'est tout à fait possible. Dans ma démarche, j'utilise des êtres vivants, principalement les mousses. Je ne veux pas les faire mourir. Après que je les fais extraire de leur milieu natal, elles deviennent en danger. Alors, je les conditionne pour préserver leur vie. Je les aide à survivre.

5- Contrairement, s'agit-il d'une transformation, manipulation de l'objet naturel ? Transformer la nature fait partie de l'identité de l'homme constructeur, qui se manifeste acteur dans l'agir sur l'objet naturel afin de l'humaniser, n'est-ce pas ?

- Dans mon travail, je ne manipule pas les objets comme dans les laboratoires du Bio art, mais plutôt je compose, j'assemble, je crée des paysages avec. Le paysage lui-même est une construction qui se réalise par la nature, puis par l'homme, comme il est le cas des jardins de Versailles ou les jardins japonais. Dans ces exemples, il y a des constructions de la nature par l'homme lui-même. C'est le sens d'une nature humanisée. Cependant, l'humanisation passe par une certaine violence. C'est le fait, par exemple, de voir la miniaturisation des arbres sous forme de bonsaï.

  Pour moi, en tant que plasticienne de formation, je mets les plantes dans un artefact, avec le minimum de déformation. Je suis guidée toujours par la forme. Donc, l'objet naturel n'est pas pris dans son état sauvage, il n'est pas bien libéré en quelque sorte, car moi-même je le domestique parfois, en raison de la « forme », même si je suis contre la domestication.

- *Donc, on peut dire que vous cherchez une équation équitable entre la vie des mousses et ladite « vie des formes », pour ne pas nuire à la première au profit de la deuxième.*

- Effectivement, je ne veux pas sacrifier la vie des mousses et exclure l'élément de vie dans mes œuvres.

6- Le figural dans l'oeuvre représente-t-il une manière de conditionner l'immÉdiatetÉ de l'objet naturel pour des finalités expressives de nature humaine ?

- C'est exactement ça. Pour moi l'être humain s'il est invisible, c'est parce qu'il existe partout dans mon paysage, en tant que trace et constructeur de la ville. Le figural existe quelque part.

7- Qu'est ce qui fait l'essence de l'oeuvre, l'humanisation de l'objet de nature (dans le sens où on éclaire à travers lui une certaine sémiologie), ou bien sa considération en tant que tel, en toute immédiateté ?

- Si je me situe dans l'approche sémiologique, ma compréhension personnelle du monde repose sur une sensation immédiate. Et finalement, je renvoie au récepteur cette sensation immédiate.

  Je pense que tout être humain est lié à la nature par l'eau, principalement… Cette idée remonte à des millions d'années d'adaptation avec cet élément de base, qui fait partie intégrante de nos corps. On est des êtres naturels par le corps. Et on estime beaucoup ce désir d'être à la mer ou devant une cascade… Ce lien à l'eau est universel, il est même au cœur des valeurs culturelles dans des festivités. Et dans mes œuvres, cette émotion « fluide » et « aquatique » est très profonde, elle fait partie de nos racines et c'est notre identité elle-même.

L'art peut être médium pour revenir au monde. C'est l'ultime recours. D'ailleurs, comme chez Michel Onfray, dans *Cosmos. Une ontologie matérialiste* (Flammarion, 2015), il parle des œuvres qui ramènent au monde. C'est un engagement de ramener le public à cette sensation immédiate au monde.

- *En termes techniques, dans l'atelier, comment illustrer, plutôt comment produire cette sensation à travers le langage plastique et donc parler de l'œuvre pour ne pas s'égarer dans le discours ?*

- Par rapport à l'œuvre, pour ramener le spectateur à la nature sensible, il faut citer une de mes sculptures monumentales (2m de longueur/ 1m de largeur/ 2,5m de hauteur). Elle est composée et remplies de mousses, bien arrosées et bien alimentées de l'eau. En dessous de cette sculpture, il y a « lampadaires… même s'il y a des odeurs de pourri, on voit quand même les mousses vivantes. Les textures, quant à elles, en train de s'ouvrir, témoignent de la vitalité de l'objet naturel.

- *Il y a un double agir, sur la nature via l'arrosage, sur le spectateur, via l'odeur et la vision.*

- Je ne manipule pas le spectateur comme un gadget. Il est libre. Je le sollicite à contempler l'œuvre. On essaie de passer une telle sensation au spectateur, mais pas l'orienter, et je l'incite à faire retour à la vie de la nature et je l'implique dans un monde, dans son monde.

Figure 2: Claire Sauvaget. « Vign'art », festival d'Art Contemporain et de Land Art dans le vignoble champenois, septembre 2019.

8- Comment la nature fonctionne-t-elle dans l'oeuvre ; est-ce qu'elle est un matériau végétal par exemple, une forme recherchée et esquissée en profitant des signes plastiques et des techniques de base (dessin, formes, lignes de force, rapports de force…), ou bien Énergie vivante transformatrice capable d'assurer la notion de vie et de « palpitation » dans l'oeuvre ?

- C'est très intéressant qu'un tel spectateur répond. Et je pense qu'on ressent la palpitation de la nature, mais dans l'atelier, la nature est prise comme une forme déjà manipulée par les dessins, les esquisses et les recherches de la composition. J'analyse les composants du paysage et puis c'est le matériau qui va générer, parallèlement, c'est la nature qui va fonctionner dans l'œuvre au sein d'un processus créatif.

- Au départ, on voit la ville en 3D que je dessine par ordinateur, puis j'imprime la pièce et je construis le paysage en liaison avec. Juste après, je me retrouve dans les compagnes pour collecter les matériaux nécessaires et favorables pour mon projet. Je récupère les mousses et les branches pour construire ce monde urbain à partir de ce matériau.

- Il y a toujours cette dichotomie : Ville (civilisée)/ Nature (brute). Cependant, l'homme, créateur de la ville, fait partie de la nature. Il est fils de cette nature et à la fois constructeur de cette ville. L'homme est le sens de l'œuvre, le fil conducteur des deux modes. Il est invité à revenir à la source verte qui nous nourrit.

- *Les inondations au sud de France, en octobre 2018, sont dues d'une perturbation climatique et de cet excès des eaux dans la mer absorbée par la chaleur… un phénomène qui illustre une crise écologique causée par l'écosystème, mais par l'homme aussi. Les énormes perturbations à l'échelle planétaire, prouvent l'influence de l'homme, créateur de civilisation, dans ces faits.*

- Oui, mais en fin, la Terre continuera à exister. Il y avait de gros changements qui ont mené à l'extinction de certaines d'espèces. Il faut bien tenir en compte ces menaces anthropiques qui touchent de près la biodiversité. Plusieurs espèces sont en danger à cause de ces changements au niveau de l'écosystème planétaire.

- *Comment une telle démarche, qui s'intéresse à la forme et à la composition, dans un sens purement esthétique, réagit-elle à ces phénomènes d'une puissante envergure ? Souvent, on parle de cette domestication comme concept et comme procédure aussi, mais prenons l'exemple de cette immersion dans la nature, dont parlent les artistes écologistes ? Un mot chargé de poétique et de phénoménologie. Ce terme est très fréquent dans les explications des démarches basées sur des rapports interactifs avec l'objet naturel*.

- L’immersion, est un phénomène très remarquable dans tout ce qui est réalisé, soit dans la réalité virtuelle et augmentée, soit dans mes installations dans l’environnement. Mais rappelons que mon travail ne tient pas sur la question écologique. Cette dernière n’est pas au centre de mon travail. Elle est seulement un des enjeux de mon travail, mais pas le principal. On parle beaucoup d’écologie, au sens politisé, mais d’autres enjeux d’ordres esthétiques. Il y a un lien à la nature, mais ce qui m’intéresse, en premier lieu, est purement esthétique et phénoménologique, mais pas l’écologique ou l’environnemental qui a eu déjà une portée politique. Cependant, si on parle d’un lien naturel entre l’homme et son environnement, alors là je me situe dedans.
-

Figure 3: Huddle up in mirages , exhibition by Claire Sauvaget & Raphaël Bergère 2020 in Usine Utopik, Contemporary Art Center in Tessy sur vire, France.

9- De quelle manière l'oeuvre établit une relation avec le monde réel ? est-ce qu'elle est conçue en tant qu'image (image construite en plein artefact) ou en tant que fragment de ce réel qui nous entoure ?

- Je commence toujours par des dessins et surtout en voyageant. Je dois les bienfaits de l'art de marcher et de voyager, par quoi on réanime la pensée. De là, j'ai construit une banque d'esquisses et d'images. On voit les composants de la ville new-yorkaise, avec ses gratte-ciel, comme dans les films d'Hollywood. Et, souvent, dans mes œuvres, ces immeubles sont exposés en bas. Parfois, dans l'atelier, j'utilise des fragments du réel. Même quand je récupère les mousses dans mes sculptures, je remarque que leurs configurations sont susceptibles de produire la forme d'une ville… mais ça reste une réalité imagée, composée et manipulée dans le contexte plastique.

10- Comment l'objet réel représente-t-il son support propre à lui, sans faire appel à un autre support hétérogène ajoutée ?

- Une fois mes œuvres sont exposées, suspendues dans la salle ou la galerie, elles deviennent plus que des objets qui nous entourent. Si elles sont suspendues, on peut voir leur ensemble, et donc on aura une autre perception entièrement changée et un autre regard de loin qui diffère suivant la position du récepteur et les points de fuite. Chaque sculpture repose sur deux mondes, un monde végétal, qui rappelle la nature végétale, et un monde urbain composé de plastique et de fibres de pétrole, qui rappelle la ville, cette dernière est soit au-dessus, soit au-dessous.

Figure 4: Huddle up in mirages , exhibition by Claire Sauvaget & Raphaël Bergère 2020 in Usine Utopik, Contemporary Art Center in Tessy sur vire, France.

La suspension n'est pas une simple technique de scénographie dans l'espace ou une manière d'exposer, mais c'est une manière d'exprimer, aussi. Lorsqu'on suspend les œuvres dans l'espace on leur donne légèreté et poésie par lesquels elles se franchisent de la gravité. Ainsi, on donne quelque chose d'utopique (mondes suspendus, science fictions…) où on quitte la terre et on s'élève vers le ciel avec les grattes ciels. C'est un désir profond dans l'homme de voler comme les oiseaux, un désir de pouvoir partir de la planète par les technologies aériennes de notre civilisation.

Sur le plan mystique et spirituel, on évoque ce voyage symbolique aux cieux… L'idée de la suspension est très profonde dans notre conscience.

- *Cependant, c'est une manière de s'arracher au monde vécu et terrestre.*

- Oui, dans le sens d'un décollement.

- *Relativement à ce sens, l'historien anthropologue Arnold Toynbee, parle d'un « withdraw and return » (A Study of History. Oxford University Press, 1946), quitter un monde et puis y retourner pour participer à le développer et à l'enrichir finalement.*

- Oui, il s'agit de *revenir* comme dans « *Autour du Visible, l'Image et la Fuite* », de Jorge Quijano ahijado (L'Harmattan, 2014). Effectivement, dans mes premiers œuvres, je parlais beaucoup de fuite du réel quotidien. Autrement dit, fuir du réel à la manière de Chaman où on voyage à un monde invisible, puis revenir, alors que les fous n'ont pas cette vocation, ils ne peuvent pas revenir.

11- De quelle manière expliquons-nous le génie de l'œuvre (dont parle Kant, § 46, Critique de la Raison Pratique) ; est ce qu'il est le produit d'une disposition innée de l'esprit (ingenium) ou bien plutôt le génie de la nature comme source de valeurs et origine inépuisable des règles de l'art ? L'intelligence humaine ou bien l'intelligence naturelle ?

Figure 5: Claire Sauvaget. Mirages, 2020

- Je ne distingue pas les deux facultés. L'homme fait partie de la nature quel que soit son génie. Voire même, je pense que la capacité de créer chez l'homme est un processus naturel.

12- Comment l'objet naturel résiste-il devant le processus d'artificialisation de la nature (dont parle Xavier Lambert et Edmond Couchot, Arche, mai 2015) et les modes proposés par les artefacts de l'Art contemporain ?

- En fait, la résistance de la nature dans mes œuvres est mince. Quand la nature est là elle continue à s'adapter. Mais ça n'est pas toujours le cas. Dans la logique du vivant, plus on utilise des objets végétaux, plus on développe de l'empathie. Et donc, on connaît qu'il y a des plantes qui résistent et d'autres qui ont toujours besoin de l'eau ou qui ne s'adaptent plus. Mais au fur à mesure je sélectionne les matières que j'avais, celles qui vont mourir et celles qui s'adaptent. Quand on manipule les mousses, elles résistent quelque part. C'est le propre des végétaux. Elles s'enracinent et restent à un endroit où elles se fixent et où elles se produisent. Donc, si elles sont déplacées de leur milieu, elles se sentent mal. Et donc, elles manifestent leur malheur. Si c'est le cas, on les rapproche les unes des autres, pour se développer et survivre.

13- Quel est, d'après votre expérience, l'effet de la technologie dans le processus de l'oeuvre ?

- Il y a toute une chimie dans la technologie des matériaux. On a des matériaux fragiles, d'autres qui sont transformés et qui résistent. Alors que l'impression en 3D est une technique qui me permet de construire les éléments de la ville en plastique qui relève du pétrole (matière organique) et du nucléaire. L'apport de la technologie consiste dans le fait de manipuler les mousses par des colles organiques, produit de mélange d'eau, de farine, de sucre et de levure, qui aide les mousses à pousser, ce

qui exige un savoir chimique pour gérer le phénomène de fermentation. Et c'est par le biais de ce savoir-faire technique que je « parle » avec les mousses et que j'entretiens un certain lien culturel avec la matière organique et industrielle. Cependant, la technologie signifie pour moi les nouvelles technologies, plus précisément, comme le 3D et l'électronique. J'utilise, en fait, une lumière subtile et un éclairage autonome, dans chaque sculpture, assistée par l'informatique. De même, on parle de minoterie qui organise le fonctionnement des brumisateurs et des lampes à Led qui clignotent entre-temps, automatiquement.

- *Dans leur ouvrage « L'Art-Chimie, Enquête dans le Laboratoire des Artistes » (Fondation de la Maison de Chimie, mai, 2013), Philippe Walter et François Cardinali reconnaissent qu'il y avait des technologies anciennes pour manipuler les pigments dans les œuvres d'art de l'antiquité, en se référant à l'Égypte ancienne, ainsi qu'à la peinture de la Renaissance. Cardinali utilise l'infra-rouge et les rayons gamma dans son laboratoire, pour analyser, décomposer les pigments, afin de parvenir à restaurer ces œuvres.*

- Il est indispensable, aujourd'hui de se familiariser avec le savoir technologique, soit dans le champ de production, soit dans l'espace culturel de l'analyse et de lecture ou bien de la restauration. Et on doit beaucoup à la symbiose de l'art et de la science, ainsi qu'à l'interdisciplinarité.

14- Comment et à quelle dimension le processus naturel et le processus de création se croisent-ils ?

- Ils se croisent, comme dans le constat empirique dans l'utilisation des mousses pour en faire des sculptures.

- *Donc il ne s'agit pas d'imposer les règles de l'art sur l'objet naturel et de détourner le comportement des mousses, mais plutôt d'une interaction entre l'exigence de l'objet vivant et le processus de création en tant qu'intelligence humaine.*

- L'essentiel pour moi, c'est de mieux comprendre comment je travaille avec ces végétaux, comment parvenir à connaître leur exigence, générer de nouvelles formes et faire pousser ces plantes. Les mousses se développent très long, mais j'aimerais avoir des sculptures où les plantes puissent se créer seules.

15- Quels sont les indices de la temporalité dans la création de l'oeuvre ? Comment et de quelle manière peut-on parler de l'effet du temps sur la matière de l'oeuvre destinée à Être exposée ? Et surtout, vous parlez d'un travail long qui exige des semaines...

- Je récolte les mousses et j'essaie de garantir leur qualité. Mais en apportant les races à mon atelier, il s'effectue tout un passage de la nature à la culture artefactuelle. Ainsi, il faut avoir le temps nécessaire pour les conserver, sinon elles vont mourir. C'est donc par et dans le temps qu'on lutte contre la mort et qu'on résiste. Chaque temps mis est un souffle de résistance. Il faut que je les mette les unes près des autres pour qu'elles se nourrissent. Mais il faut penser de ces insectes aussi qui

font partie de cet écosystème qui se développe. Les moucherons rentrent aussi dans l'atelier ou la salle d'exposition pour se nourrir des mousses. Les insectes jouent un rôle important dans la vie de l'écosystème et dans son développement. Tant qu'il y a de l'eau, par l'arrosage, et de cette fermentation de la colle, par la levure qui va produire l'alcool biologique… On est poussé vers la signification de la vie qui anime le temps.

Figure 6: Racines- Performance de Claire Sauvaget, accompagnée par Philippe Lamy (musique électroacoustique, concert LIVE) 2022. Au Pavillon Blanc, Centre d'Art Contemporain et Médiathèque de Colomiers.

16- Comment interpeller dans l'acte de traiter l'objet naturel le sens de l'Humain dont la signification antinomique de l'« innocence » et de la « violence » en est une illustration ?

- On fait, ce qui importe et ce qui est déterminant dans cette démarche n'est pas la vie des mousses, leur comportement et leur changement de forme ou de couleur… C'est plutôt une valeur humaine qu'on cherche là dans, dans un tel art, car l'homme est le centre de toute création et le sens profond de toute action. J'indique dans mes œuvres que l'homme

existe partout dans toutes ses dichotomies d'*innocence* et de *violence*… On sent bien qu'il existe un rapport avec cet environnement représenté.

- *D'autant plus, pour revenir aux peintures que vous avez présentées, il y a une dizaine d'années, et pour expliquer la genèse de votre démarche, en quelque sorte, et la manière de répartir l'espace, on sent l'innocence enfantine imprégnée de touches brutes, spontanées, de saveur chromatique issue d'une palette gaie, du noir et du blanc et d'autres valeurs qui évoquent au contraire cet esprit cérébral qui régit l'espace pictural. Et, parallèlement, on sent aussi la violence des touches dans les portraits que vous avez peints. Certaines physionomies dans ces portraits illustrent ces dichotomies, dont innocence et violence.*

- Oui, j'ai travaillé sur les portraits et sur les masques et aussi sur une manière d'exprimer. On voit des personnages, mais ce qui importe ici c'est l'atmosphère expressive très humaine qui les réunit. Le noir nocturne, quant à lui, c'est une manière de s'intérioriser. Le noir reste très fréquent dans mes œuvres, il renvoie à l'intériorisation des émotions. Il y a toujours quelque chose d'intérieur que j'exprime dans le noir comme les obscurs et les cauchemars. L'innocence aussi est une valeur qui resplendit dans mes peintures de jeunesse et qui sont liées d'ailleurs au Romantisme.

- *Un passage de l'humain intime, intériorisé, à la nature visible, matérialisée. Qu'est-ce que vous en dites ?*

- C'est un penchant sur la connaissance du monde extérieur et sur mon statut dedans. Quand j'étais adolescente, c'est la couleur qui avait

dominé pour faire émerger mes états émotionnels intériorisés. Alors, juste après cette phase, je m'étais concentrée sur l'extérieur, vers une expérience *dans* le monde. L'art est mon accès privilégié pour me réaliser dans ce monde. Ma représentation à travers les visages et les masques relèvent de mon passé intériorisé. Mais actuellement, après avoir voyagé et entretenu un lien avec l'environnement dans le contexte esthétique, je ne me concentre plus sur le corps, mais plutôt sur le lien, là où je suis. La nature est un regard qui vient d'un état de conscience et d'une maturité acquise au fil du temps. Mes peintures reflètent donc un état du corps, du rêve et du cauchemar. Mon rapport au réel était utopique, dans un *non-lieu* (ou topos), *out situ*, fantasmé et enrichi par le rêve. Il y a, justement, une dimension onirique dans mon travail. Actuellement, ma démarche porte sur ces photos que je prends sur l'autoroute, en voyageant, puis sur les dessins et les ébauches.

- *Il faut remarquer cette superposition des couches qui renvoient, dans un aspect de fluctuation, à la richesse d'un champ psychique très ému dont la vibration chromatique fût l'illustration. Il y a cette représentation des nuages qui favorise une phobie de voir les choses en noir, transformées en vert avec les mousses, dans vos dernières œuvres. C'est comme il s'agit, sur le plan plastique, de quelques indices significatifs qui relient ces dessins à vos œuvres contemporaines.*

Figure 7: Huddle up in mirages , exhibition by Claire Sauvaget & Raphaël Bergère 2020 in Usine Utopik, Contemporary Art Center in Tessy sur Vire, France.

- Il y a, justement, un rapport entre la fluctuation des images et la texture des mousses. Mais ça n'est pas voulu. On parle d'une sensation qui s'extériorise spontanément quelque part, peut-être. Comme on a souligné, d'ailleurs, il y a deux voies parallèles, l'une est la voie de la nature, l'autre c'est celle de l'homme et sa manière de représenter le monde, comme dans l'architecture et l'urbanisme de la ville où on observe les lignes et les signes géométrisés. Alors que dans la nature et, plus précisément, dans la composition des nuages, ça passe autrement.

- *Revenons, donc, à la technique de suspension, on a l'impression que les sculptures suspendues en l'air ressemblent des entités nuageuses dans le ciel. Les nuages cessent d'être des objets naturels pour avoir la qualité de métaphore.*

- Oh, oui, peut-être. En fait, ça reste une lecture à découvrir, car ce sens n'est pas l'axe intentionnel de mes productions.

- *Merci, Artiste Claire Sauvaget. Bonne continuation.*

CONSTAT

Après avoir envisagé les œuvres de claire Sauvaget, soit exposées, soit dans l'atelier, et dialogué avec l'artiste, il est à constater que le développement de cette démarche dans le temps montre bien qu'il est fort lié à la vie propre de l'artiste et à l'évolution de son regard esthétique. Le processus créatif est influencé par la ligne du temps dans la vie. En fait, les créations de la première jeunesse ne s'inscrivent pas dans les intérêts de l'artiste actuellement. Est-ce que l'âge de l'artiste représente un autre paramètre, méta-esthétique mais à respecter, qui sert à expliquer autrement l'effet du temps vécu dans le processus créatif ?

Dans l'exemple de Claire Sauvaget, tout est relatif au temps de la vie et ses aspirations. D'ailleurs, la métaphore des nuages montre bien qu'il y a une cohérence dans cette démarche. Dans ce contexte vital, on explique ce détournement décisif de cette démarche du corps de l'artiste au corps du monde, de l'intérieur à l'extérieur, du ciel au sol… Mais aussi, du présent actuel à la recherche de *nos sources* dans la nature. Il faut se rendre à l'évidence que si l'artiste est allée vers la nature, sa recherche réside pourtant dans la valeur d'un temps passé et immémorial. Une telle recherche sur la chronologie de l'origine de l'homme est autant un

prétexte plastique qu'une problématique intellectuelle qui touche à la vie première de l'anthropos.

L'art retrace la ligne du temps, ses flux et reflux dans les tumultes du rapport au monde environnant… mais préserve l'unité d'une personnalité cohérente et interne, quels que soient ses *voyages* à l'extérieure de soi-même.

Figure 8: « CLYNDË » Performance, danse et nouvelles technologies en lien avec la sculpture végétale, juillet 2025.

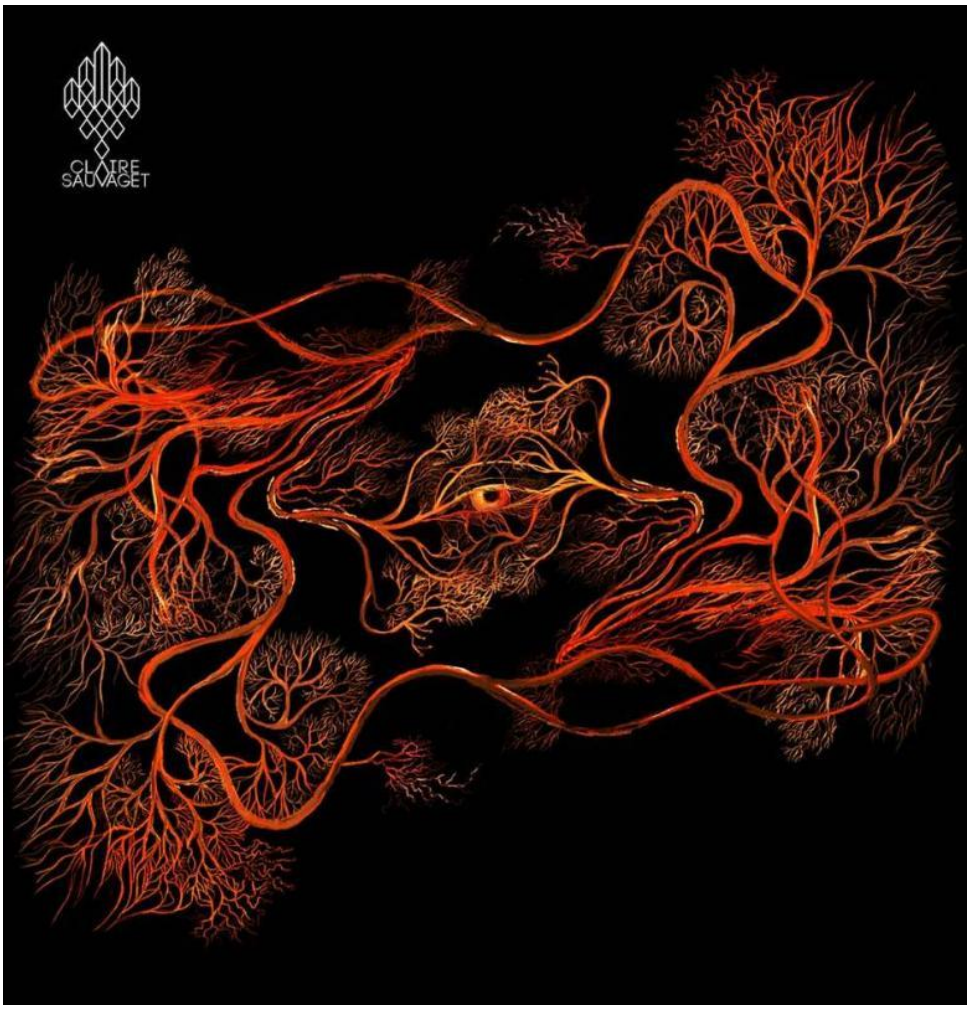

Figure 9: « Éclat Lacrymal », images digitales, poésie, photographie de Claire Sauvaget, 2021.