

Entretien avec SylC

Solo Show *Avec ou sans cavalier* – Ville de Maisons-Laffitte

L'exposition de SylC, *Avec ou sans cavalier*, nous convie dans une odyssée extraordinaire à visiter son monde – peuplé de créatures étranges, chevaux baroques, centaures et autres chimères –, dans une mise en scène où l'animal est parfois partenaire de l'homme et parfois libre et sauvage, seul maître de ses instincts.

Comment avez-vous appréhendé, imaginé cette exposition ?

Je voulais jouer avec le lieu en créant un espace qui, dans un premier temps, ne dévoilerait pas l'exposition. On entre donc par une grande porte dans un espace recouvert de tissu noir – qui empêche d'en deviner l'ambiance. Puis, une fois l'entrée dépassée, on découvre le lieu dans sa globalité – avec une alternance de peintures et de dessins. Je les confronte de plus en plus, mon travail sur papier étant assez déclencheur pour mon travail de peinture.

Des sculptures font également partie de l'ensemble avec, par exemple, dans le chœur de l'église, trois céramiques qui dominent la scène. Deux structures suspendues, avec des têtes de chevaux et éclairées de l'intérieur, les complètent. J'avais envie de donner à ce lieu un aspect féérique, fantomatique ; de le renvoyer à son côté spirituel et de plonger le spectateur dans quelque chose qui l'emporte – comme s'il se trouvait dans un conte. Ainsi, toutes les pièces présentées sont reliées entre elles pour raconter une histoire globale – alors que, par ailleurs, elles ont leur vie propre.

Les objets se transformant par le biais du songe, avez-vous imaginé cette exposition comme un voyage onirique, un rêve éveillé ?

C'est vrai que cela transparaît au travers de mes toiles. Les doubles interprétations m'intéressent, ce côté très symbolique où une histoire peut en raconter d'autres.

Après, chaque œuvre est le prolongement de mon ressenti, de mes émotions. Tout au long des séries sur lesquelles j'ai pu travailler il y a, de façon récurrente, cette figure humaine, cette enveloppe, qui vient cohabiter avec une entité animale. Il m'a ensuite semblé évident de la faire vivre par rapport à ce lieu et à cette ville et donc de faire émerger d'avantage le cheval. Dans certains cas, l'homme prend le pas sur cet animal et dans d'autres ils se complètent, voire fusionnent. C'est toujours ce qui finit par se passer quand je travaille sur une série avec deux entités mais, ici, c'est d'autant plus flagrant. Il y a ce transfert, presque cet effacement du cavalier au profit de l'animal – d'où le titre de l'exposition *Avec ou sans cavalier*. Celui-ci n'était d'ailleurs pas déterminé à l'avance mais est apparu au fur et à mesure, comme une évidence.

Cette fusion renvoie aussi l'homme à son statut d'animal. Ici, il est un animal comme les autres : il n'y a pas de hiérarchie, de relation dominant-dominé...

Il n'est pas question de domination, de prendre le pas sur l'autre mais d'être ensemble. C'est une histoire de couple, de partenariat, au point de ne plus faire qu'un.

On retrouve d'ailleurs dans vos textes le champ lexical de la danse...

C'est vrai qu'un titre tel que *Avec ou sans cavalier* fait tout de suite penser à la danse. Il illustre l'osmose visible et l'harmonie présentes dans un couple de danseurs. Néanmoins, il y a des œuvres dans lesquelles l'animal se lâche davantage – lui donnant un aspect mythologique. C'est une odyssee un peu différente qui y est alors racontée avec des créatures étranges, extraordinaires, cohabitant avec la figure du cheval.

Vous parlez de mythologie, d'odyssée, de conte... à quel point la littérature merveilleuse nourrit-elle votre travail ? Est-ce un terreau, une source dans laquelle vous piochez vos images, nourrissez votre imaginaire ?

Je ne m'en suis pas servi directement pour cette exposition mais, par contre, il y a toujours des choses qui restent en nous, nous habitent à jamais – pour réapparaître, parfois, de manière inattendue. Dans mon cas, il s'agit des *Métamorphoses* d'Ovide et de contes russes. J'avais, chez moi, un très beau livre racontant les histoires de personnages vivant dans la forêt. On est nourri par tous ces mondes extraordinaires que l'on côtoie enfant. Cela se retrouve au travers de ce que j'imagine, dans ma façon un peu décalée de traiter la figure humaine. Je ne cherche pas du tout à représenter la réalité, à être juste d'un point de vue plastique : il y a des déformations, des disproportions. On est ici dans le ressenti, dans quelque chose de beaucoup plus sensible. C'est aussi lié à ce que le monde me renvoie. Des moments doux, tendres, sereins, peuvent côtoyer, au contraire, d'autres plus sombres - voire violents. Il y a cette ambiguïté entre ce que l'on pense être et ce que l'on est vraiment. Il peut y avoir une certaine cruauté dans ce que l'humain est capable d'accomplir. Cette idée traverse mon travail : ce côté très paradoxal de l'être humain, civilisé et sauvage à la fois.

Une phrase de vous m'avait marqué dans laquelle vous disiez être attirée par « les choses douces avec quelque chose de dur dedans, comme des aspérités qui donnent envie de gratter. ». Est-ce afin de retranscrire cette idée que vous travaillez l'accumulation, la superposition de couches picturales ?

La double lecture est toujours présente dans mon travail. L'équilibre, que j'essaye de trouver, se met en place naturellement – notamment grâce à la couleur, qui me sert de support. Dans mes peintures, par exemple, des couleurs très vives s'appuient sur d'autres, plus sombres. Dans la céramique, généralement, le noir et le blanc s'affrontent. Ces confrontations renforcent le propos, l'équilibre passant également par le champ chromatique.

Cette dualité est présente aussi dans le choix et le traitement de vos sujets, entre « vie » (visages d'enfants) et « mort » (squelettes), création et destruction, « Éros » et « Thanatos »...

Il y a un questionnement sur la condition humaine : sur notre place dans l'espace, dans notre rapport à l'autre. De manière symbolique, c'est surtout ce dernier aspect qui est présent dans cette exposition. Après, j'ai une écriture un peu particulière. Je trouverais d'ailleurs cela intéressant de la confronter à certaines peintures historiques où le cheval sert surtout à glorifier le cavalier. Dans ma manière frontale de mettre ces derniers en avant, on retrouve un clin d'œil à ce genre pictural. Simplement, ici, l'idée n'est pas de glorifier le cavalier mais de le voir comme faisant partie d'un tout.

L'idée de fusion et de séparation est présente également dans la peau avec la mue : cet entre-deux où la mort d'un corps permet la naissance d'un nouveau...

Il y a aussi une idée de mutation, de transformation – peut-être même de renaissance.

Vous parlez de « l'influence réciproque des médiums ». En quoi la sculpture répond-t-elle à un besoin de compléter votre travail de peinture, de dessin ?

Cela faisait des années que j'envisageais de travailler la céramique, de mettre les mains dans la terre. Il n'y a sûrement pas de hasard puisque, ayant une formation de designer, j'ai toujours imaginé mon travail en volume. Ainsi, il ne s'agit pas d'une révélation mais plutôt d'une envie de retravailler en trois dimensions et de traduire mon imaginaire différemment. Par rapport aux trois médiums que je travaille aujourd'hui, il y a vraiment une résonance : tous me nourrissent pour créer une cohérence. C'est donc intéressant de les travailler en parallèle : cela me permet d'approfondir une idée pour en renforcer une autre. Par exemple, travailler les lignes d'une céramique m'aide à faire émerger de nouvelles compositions sur le papier ou sur la toile.

Vous qui êtes sensible aux matières, qu'est-ce qui vous intéresse dans l'argile ? Sa texture ? Sa fragilité ? Son côté contraignant ?

La terre demande du temps et beaucoup de patience. Il faut arriver à comprendre comment elle « vit », comment la travailler... Il y a de nombreuses contraintes rien que dans la façon de monter une pièce, de la concevoir. Avec l'argile, rien n'est fait par avance : tout reste incertain jusqu'au dernier moment – la pièce n'étant définitive qu'une fois sortie du four. Ensuite, c'est à nous de nous la réapproprier puisque des mutations sont apparues entre le moment où la terre a été travaillée et la dernière étape, où celle-ci a été recouverte d'émail. C'est justement ce qui est intéressant : le fait de ne pas, forcément, connaître le résultat final.

Pour cette exposition, vous réalisez pour la première fois une installation...

C'était une technique à laquelle j'avais très envie de me confronter or, le fait de venir sur place – bien en amont – a suscité en moi l'envie de réaliser quelque chose pour le chœur de l'Ancienne Église.

Cette installation, intitulée *Human Horses' Souls*, est donc pour moi une recherche supplémentaire qui vient renforcer la scénographie de l'exposition. Afin d'apporter une certaine légèreté, un aspect fantomatique – voire mystique – à ce travail, j'ai utilisé des matériaux assez simples tels que des draps cousus. Au moment où je vous parle, j'espère que cela fonctionnera car il y a toujours une part d'incertitude entre l'effet imaginé, celui obtenu dans l'atelier et le résultat final, exposé.

Malgré l'absence, parfois, de pupilles dans les yeux que vous réalisez, le regard de vos personnages est très intense. Pourtant, dans la sculpture Horse Human's Soul #3, celui-ci est caché derrière un masque...

Pour la série des trois sculptures installées dans le chœur de l'Ancienne Église, il est vrai que, pour la plus grande, le regard est dissimulé. Le personnage porte la tête du cheval contre la sienne qui disparaît alors, remplacée par cette sorte de masque équin. C'est l'étape ultime de la fusion, entre homme et l'animal.

D'ailleurs, il est souvent dit que l'humanité passe par les yeux, le regard...

C'en est LA porte d'entrée : celle qui dévoile notre intériorité, nos sentiments intimes. Généralement, dès que le public se trouve face à une représentation figurative, un effet de miroir se met en place. Pendant longtemps, le regard a été au centre de mes recherches ; il l'est moins aujourd'hui. Il s'estompe peu à peu et certains visages ont parfois même les yeux clos.

Avoir les yeux fermés, c'est également une invitation à se laisser regarder. Le « regardeur » peut observer sans être confronté au regard du « regardé »...

Ainsi, « le regardeur » n'est pas directement confronté au regard du « regardé » – qui l'autorise, implicitement, à le regarder sans aucune pudeur, aucune gêne.

Dans votre travail sur papier ou sur toile, des lignes « pures », claires, côtoient d'autres plus hachurées – rappelant le crin du cheval....

Le travail sur papier m'amène à penser d'avantage la ligne, le trait. On retrouve aussi cela dans l'œuvre *Avec ou sans cavalier (II)* où une crinière blanche vient épouser le corps d'un centaure. Ces lignes courbes sont également présentes dans les trois sculptures intitulées *Horse Human's Soul* où elles forment, à la fois, la crinière du cheval et les cheveux du personnage.

Un trait clair, « pur », d'un seul tenant, a aussi quelque chose d'« innocent », qui peut rappeler les dessins d'enfants ou les peintures rupestres...

Dans mes travaux sur papier, il n'y a pas de repentir. Il faut que le dessin soit évocateur, que l'intention soit immédiate et le geste, direct. Mes dessins sur fond blanc sont d'ailleurs assez dépouillés. Quant au

trait un peu griffonné – présent dans les crinières –, il donne une impression de dynamisme, une espèce de fougue avec très peu de moyens. On quitte alors le côté sage et docile de l'animal apprivoisé.

Vous dites que vous aimez « tourner autour d'une histoire », travailler en série, mettre de côté une œuvre puis la retravailler... quand considérez-vous qu'un de vos travail est terminé ?

La réflexion, le temps de méditation sur une toile est aussi important que l'acte de peindre. Il y a des moments où l'artiste est dans l'action, « dans la peinture », dans la gestuelle et d'autres, où il faut laisser reposer, observer, et tenter de voir ce qui est essentiel – par rapport à l'histoire que l'on a envie de raconter. Le temps de décryptage est indispensable : il permet de se laisser guider par des choses que l'on n'avait pas forcément en tête. C'est pour cela que je laisse mes œuvres reposer assez longtemps. À titre d'exemple, cela fait quasiment un an que je travaille sur cette exposition. Avoir une date butoir, c'est également moteur pour l'élaboration d'un projet.

Concernant l'aboutissement d'un tableau, j'aime vivre avec. Si j'ai l'impression qu'un tableau est fini, je l'isole et le mets dans mon lieu de vie. Le fait de le sortir du cadre de l'atelier me permet de le regarder, chaque jour, avec un œil différent. Ainsi, je vois si je dois le retravailler ou, au contraire, le laisser tel quel. Si l'équilibre a été trouvé alors il n'y a plus de questions à se poser, plus rien à ajouter : le tableau vit. Dans chacune de mes peintures, il y a une présence qui s'en dégage. Si l'œuvre me parle, si je me sens bien avec et qu'elle s'inscrit dans le prolongement de mon travail, c'est qu'elle est prête à être montrée et, généralement, une fois qu'elle est exposée, je ne reviens pas dessus.

Certains artistes éprouvent de la difficulté à terminer ou à exposer un travail car ils perçoivent cela comme un abandon. Y a-t-il, chez vous, de l'appréhension à l'idée de confier vos œuvres à un public ?

Au contraire, ce que je trouve intéressant c'est justement de le confier aux regards des autres. J'aime le fait qu'il fasse travailler l'imaginaire de chacun. Il n'y a pas du tout, chez moi, d'idée d'abandon. Confronter ses œuvres à un public, c'est lui transmettre des émotions et ainsi, le pousser à s'interroger sur lui-même.

La peau, en tant qu'organe, est aussi très présente dans votre travail. Parfois, de manière tangible et d'autres fois, de façon plus délicate – comme de la dentelle...

Il y a une sorte de transparence de la peau, de la matière – grâce à un film blanc omniprésent, notamment dans mon travail de peinture. Celui-ci fonctionne par couches successives, permettant d'avantage d'abstraction. Néanmoins, la couleur y est très présente – contrairement aux dessins, où je garde quasiment « le blanc du papier » vierge. Il y a une absence dans le blanc, qui m'intéresse. C'est une couleur à part entière qui, dans mes dessins, apporte beaucoup de simplicité et de lumière et, dans mes peintures, vient plutôt alimenter ce côté charnel.

Expliqué comme cela, cela peut paraître un peu abstrait mais la peinture peut amener du mouvement, des vibrations, jusqu'à devenir une sorte de matière fluide, vivante.

D'après moi, votre travail a quelque chose du cabinet de curiosité...

Je parlerais plutôt d'une certaine singularité. Personnellement, j'en vois plus l'aspect mythologique et le fait de dévoiler une part de l'humain : sa face cachée, son côté animal, ses moments de lâcher-prise ou de colère. Même si en l'occurrence, dans cette exposition, l'homme est plutôt en paix avec son côté animal. On tend, ici, vers l'osmose. D'ailleurs, dans mes dernières séries, la fusion est de plus en plus présente – les choses ayant tendance à s'apaiser avec le temps. Cela est peut-être dû à mon vécu. Il y a souvent un effet de miroir dans le travail d'un artiste.

Il y a donc, dans votre démarche, un désir de sincérité...

J'essaie d'exprimer mon ressenti, mes émotions – lesquels ne sont pas toujours perçues par le spectateur. D'une personne à l'autre, nous n'avons pas les mêmes histoires et les mêmes vécus ; on ne peut donc pas ressentir les choses de la même manière.

Une exposition est souvent le bon moyen de le découvrir mais aussi, de se découvrir. Je le constate au travers des réactions des visiteurs, lors d'échanges sur mes expositions : les personnes parlent beaucoup, posent des questions, soumettent des interprétations différentes. C'est ce qui est intéressant dans la confrontation avec le public : le fait de voir comment il réagit aux œuvres et aux questions qu'elles suscitent en lui. Cela ne me dérange pas du tout, au contraire. C'est l'aboutissement de tous ces mois de travail à l'atelier. Et puis je pense que, dans l'Ancienne Eglise, elles auront une résonance particulière.

Les expositions se nourrissent de ce lieu comme lui, se nourrit d'elles...

Pour les gens qui sont habitués à venir régulièrement, cela doit être intéressant de voir comment chaque artiste en prend possession et le fait résonner, simultanément, avec son travail. À chaque exposition, une histoire différente est racontée et amène à une redécouverte du lieu. Avec toutes les possibilités qu'il offre pour l'installation d'œuvres, il est particulièrement propice à cela et pousse les artistes à se dépasser, à avoir une imagination fertile.

Propos recueillis le 14 mars 2019

par Cécile Velley