

Évènements	Programmes parallèles	Ateliers
<p>Programme complet sur <a href="http://www.betonsalon.net">www.betonsalon.net</a></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Vendredi 3 mai, de 16h à 21h</li> </ul> <p>Ouverture de l'exposition à Bétonsalon</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Samedi 4 mai, de 18h à 22h</li> </ul> <p>Ouverture de l'exposition à Pauline Perplexe</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Samedi 25 mai, de 15h à 17h</li> </ul> <p>Lancement de l'ouvrage <i>La Part affective</i> (Paraguay Press) de Sophie Orlando et conversation avec Émilie Renard et Elena Lespes Muñoz</p> <p>Et pour les parent·es qui viennent avec leurs enfants, en parallèle, <i>Beep beep!</i> : atelier flipbook, entre enfants, à partir de 5 ans</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Samedi 15 juin – dans le cadre du Treize'Estival de 14h30 à 16h30</li> </ul> <p><i>Tape a Nap</i> : atelier peinture au scotch, entre adultes à 16h30</p> <p>Restitution de la résidence Art pour Grandir « #followmoistp » de Gwendal Coulon avec le collègue Évariste Galois de 17h30 à 18h30</p> <p>Visite de l'exposition par l'équipe de Bétonsalon, dans le cadre d'une RandoTram avec Tram— réseau art contemporain Paris/Île-de-France de 17h à 19h</p> <p>Lancement du livre <i>Mémoire de l'oubli</i> de Charlie Boisson, cuisson et dégustation d'oublies</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jeudi 16 mai, de 19h à 20h</li> </ul> <p><i>Nyumbani Book Club</i> : club de lecture autour des écritures féminines africaines et diasporiques proposé par Ramata N'Diaye</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Vendredi 17 mai, de 15h à 18h</li> </ul> <p><i>Béton Book Club</i> : séance d'argentage collectif autour de l'ouvrage <i>The Promise of Happiness</i> (2010), de Sara Ahmed (livre en anglais)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Vendredi 24 mai, de 19h à 20h</li> </ul> <p>Lancement de l'ouvrage <i>The Surplus of the Non-producer</i> (Rotolux Press) et conversation entre Ève Gabriel Chabanon et Mathilde Belouali en présence des contributeur·rices</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Vendredis 31 mai et 28 juin, de 18h à 20h30</li> </ul> <p><i>Écrire avec des moufles</i> : atelier d'écriture sur et autour, pour, avec, sous et à côté de l'art</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Mardi 4 juin, de 16h à 18h</li> </ul> <p><i>Matrimoines : vers une écologisation des pratiques</i>, avec Nathalie Blanc, Cécile Roudeau, Renata Freitas Machado, Violaine Lochu, Johana Blanc, Clara-Louise Mourier, un programme du Centre des Politiques de la Terre et la Cité du Genre, Université Paris Cité</p>	<p>Tous nos ateliers sont gratuits, sur inscription: <a href="mailto:publics@betonsalon.net">publics@betonsalon.net</a></p> <p>Plus d'informations sur <a href="http://www.betonsalon.net">www.betonsalon.net</a></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Samedi 25 mai, de 15h à 17h</li> </ul> <p><i>Beep beep!</i> : atelier flipbook, entre enfants, à partir de 5 ans</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Samedi 15 juin, de 14h30 à 16h30</li> </ul> <p>dans le cadre du Treize'Estival <i>Tape a Nap</i> : atelier peinture au scotch, entre adultes</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Mercredi 19 juin, de 14h30 à 16h30</li> </ul> <p>dans le cadre du Treize'Estival <i>Insérez votre texte ici</i> : atelier affiches au pochoir, en famille, à partir de 6 ans</p>
		<p>Visites</p> <p>Les visites sont assurées par une médiatrice et adaptées à tous les publics.</p> <p>Visites dans une langue étrangère ou en LSF sur demande, dans un délai de quatre jours.</p>

# SOFARSOGOOD, SALON DE PEINTURES

*QUEPUISJEFAIREPOURVOUS* est une œuvre à protocole de Sylvie Fanchon installée sur les vitres de Bétonsalon depuis 2021 et que l'on renouvelle régulièrement, puisant tour à tour et sans distinction parmi les dix phrases qui la composent<sup>1</sup>. Les mots sont ceux de Cortana, une interface numérique, « assistante de productivité personnelle<sup>2</sup> » équipée d'une fonction-réflexe qui interrompt toute dérive inutile des utilisatrices d'une voix typiquement « féminine ». L'œuvre réplique cette adresse directe et univoque pour l'inscrire sur la façade vitrée du centre d'art, le transformant à son tour en porte-parole de services énoncés à la première personne dans un style FALC<sup>3</sup> à la bienveillance suspecte. Située à l'extrémité du bâtiment, la phrase est visible de l'extérieur. Mais visible ne veut pas dire lisible. Car chaque phrase, dessinée en lettres majuscules sans espace ni respiration d'un bout à l'autre de la surface vitrée, tracée en réserve sur une ligne invisible, se distingue nettement du fond passé au blanc de Meudon qui a gardé l'empreinte du geste circulaire et régulier de sa fabrication. Et voilà que le message a perdu au passage toute sa limpidité : le sens résiste mal à cette collusion entre le tracé rectiligne du lettrage et la surface trouble sur laquelle il s'inscrit. Cette invitation au dialogue tourne alors en une boucle vide sur laquelle le regard est invité à ne pas trop insister, d'autant que tout cela cache le désordre de la régie (rendant par là un réel service).

Ces écarts subtils qui se jouent avec l'inscription d'un signe très clair sur une surface très simple animent largement le travail de Sylvie Fanchon. Extraire des motifs connus et facilement identifiables, des « choses communes », dirait-elle (langage courant, figures animalières, formes décoratives, ou bandes de scotch), les vider pour n'en garder que les contours et les déposer à un endroit stratégique (au centre ou aux extrémités) d'une surface plane (une toile ou un mur) au moyen de techniques sans savoir-faire particulier (collages, décollages, raclages, badigeonnages) et, enfin, révéler le caractère étrange de cette superposition par le contraste de deux couleurs, souvent dissonantes (rouge et vert, rose et marron) attribuées pour l'une à la forme, pour l'autre au fond : voilà les effets spéciaux fanchoniens bien connus qui parviennent toujours assez mystérieusement à déjouer nos réflexes de reconnaissance immédiate, à faire vriller nos associations hâtives, à créer des disjonctions et à susciter doutes, sourires, rires.

Alors que Sylvie Fanchon se sait atteinte d'un cancer, nous décidons de préparer ensemble cette exposition personnelle à Bétonsalon dans tous ses détails. Et à l'occasion d'un test d'accrochage, elle saisit au vol une proposition d'un rebond à Pauline Perplexe<sup>4</sup> qui se veut, elle, improvisée.

L'exposition à Bétonsalon rassemble sept peintures récentes, réalisées entre 2021 et 2023. On peut lire, sur les cinq grandes toiles (130 x 200 cm) accrochées dans l'espace d'exposition, de gauche à droite : « *Enter Password* », « *Error Data Deletion* », « *Nettoyez votre Android* », « *Do Not Turn Off the Computer, Wait* ». Toutes confrontent des énoncés d'erreur, de disparition des données, de risques de bugs et d'attentes indéfinies, adressés par les ordinateurs aux humain·es. Les silhouettes typiques et moqueuses de personnages de comics, – comme des *toons*<sup>5</sup> avec Daffy Duck exalté, Bugs Bunny tranquille, les jambes croisées, et aussi Snoopy assoupi ou bien inanimé –, s'allongent ou s'arcbutent sur ces messages en lettres capitales, flottant dans des vastes espaces qu'on pourrait dire vides, vides intersidéraux, vides venteux, vides en

feu, selon les jeux des bichromies entre fonds et figures : noir sur rouge ou noir sur jaune ou rouge sur vert... Sylvie Fanchon refusait l'espace illusionniste en peinture – elle a pu dire qu'une peinture est une surface sans profondeur point –, elle accordait malgré tout la possibilité qu'émerge des tréfonds sombres de ses peintures récentes comme un sentiment de perte, un flip avec une pointe d'humour ou d'espoir. Aujourd'hui, connaissant l'issue mortelle de sa maladie, on peut rapidement assimiler ces messages d'alerte de la perte de données informatiques à la perte de la vie.

L'exposition à Pauline Perplexe présente une vingtaine de dessins. Certains anciens composent des jeux joyeux au moyen de signes linguistiques, comme par exemple lorsque deux phylactères vides entrent en contact dans une sorte de tentative de communication amoureuse, et ressemblent étrangement à des nuages ou à des étrons selon les capacités projectives des spectateurs. D'autres dessins plus récents réagissent à un nouveau genre d'abus de langage, issu cette fois du registre médical auquel Sylvie Fanchon faisait désormais face ; celui qui, faute de mieux, appelle à garder le moral, à faire des projets : « Keep Making Plans », « Keep Your Spirit Up », « The Show Must Go On ! » Les injonctions à la positivité du discours médical, la serviabilité douteuse de Cortana comme l'urgence anxigène des messages informatiques, avaient le pouvoir de mettre Sylvie Fanchon en colère. « Cette ignoble inspiration me poussant<sup>6</sup> », comme elle aimait à citer Marcel Broodthaers, cette colère sourde la mettait au travail.

Le titre de l'exposition à Bétonsalon, *SOFARSOGOOD*, suit un procédé identique aux phrases de Cortana : le texte est appliqué en réserve au blanc de Meudon, dans un geste qu'elle souhaitait cette fois chaotique, irrégulier, énervé. Le message est bref, et sa surface d'application est si large que les lettres sont très grandes. C'est qu'il s'agit cette fois de susciter le désir de coller son nez à la vitre pour découvrir l'exposition (plutôt que de cacher le désordre). Face au cancer, *SOFARSOGOOD* sonnait pour nous comme un pari, ou du moins, un vœu puissant : « Jusqu'ici tout va bien », que Sylvie Fanchon traduisait par « si loin, si bien ». Ce message porte déjà en lui un hiatus, c'était en fait une affirmation incertaine d'elle-même, à l'image de son travail. Aujourd'hui, Sylvie Fanchon est morte, et cette double exposition est une fenêtre qu'elle a laissée ouverte derrière elle.

Émilie Renard

1. Sylvie Fanchon a confié à Romain Grateau, artiste, membre de Pauline Perplexe et régisseur à Bétonsalon, les instructions pour la fabrication de cette pièce : appliquer le blanc de Meudon avec un geste régulier, la renouveler à peu près tous les deux mois selon l'usure de la pièce sur sa face intérieure. Composée de dix phrases, son échéance est indexée sur l'épuisement de cette série de phrases. Mais le rythme du renouvellement est délibérément flou, puisqu'il dépend de l'état d'usure de l'œuvre, sensible au moindre contact sur sa face intérieure, et pour l'artiste, l'œuvre supporte d'être abîmée.
2. « Cortana (...) vous permet de gagner du temps et de concentrer votre attention sur ce qui est important. » Microsoft, « Qu'est-ce que Cortana ? ». En ligne : *support.microsoft.com/fr-fr/topic/qu-est-ce-que-cortana-953e648d-5668-e017-1341-7f26f7d0f825*, consulté le 15 mars 2024.
3. Le FALC, pour « Facile à lire et à comprendre », est un langage simplifié, destiné à être compréhensible par toutes.
4. Sur une proposition de Romain Grateau. Pour plus de détails sur cet épisode, voir l'introduction à notre entretien publié dans le journal de l'exposition et sur le site de Bétonsalon. Pauline Perplexe est un collectif d'artistes basé à Arcueil.
5. Les *toons* ont fait leur apparition dans le travail de Sylvie Fanchon en 2009 dans la série *Les Caractères*.
6. Marcel Broodthaers, « To Be a Straight Thinker or Not to Be. To Be Blind » [« Être bien-pensant ou ne pas être. Être aveugle »], texte publié en anglais dans le catalogue de l'exposition *Marcel Broodthaers. Le Privilège de l'Art 1249\*–1975* (Oxford, Museum of Modern Art, 26 avril–1<sup>er</sup> juin 1975), Oxford, Museum of Modern Art, 1975.



# SOFARSOGOOD, LE CABINET DE DESSIN

« Mais cette Pauline, sera-t-elle d'accord ? » c'est presque sur un malentendu que se décide l'extension chez Pauline Perplexe de l'exposition que Sylvie Fanchon prépare avec Émilie Renard à Bétonsalon en décembre 2022.

Pauline Perplexe, ateliers et espace d'exposition installés dans un pavillon d'habitation impose son format domestique. Maison en meulière en sursis dans un urbanisme hésitant entre le lifting total — vers une conception programmatique de la ville — et ce qui persiste à se construire en attendant.

Presque par hasard, donc, s'établit que tout ce qui « n'entre pas » à Bétonsalon ira chez Pauline Perplexe. À savoir les pastels et les crayons sur papier, les dernières œuvres de Sylvie Fanchon. Une série de dessins consacrés aux injonctions du monde médical, réalisée à la table, quand la peinture demande trop d'énergie. Griffonnage épais où s'affichent péniblement des phrases à l'optimisme autoritaire. Cette série, enrichie de dessins issus de différentes périodes, agit en tant que doublure de l'exposition parisienne, transformant Pauline Perplexe en poche, revers où l'on montre ce qui n'a jamais été exposé. Les dessins, comme autant de preuves de soi directe, dans le creux d'une pratique de la peinture.

Dans ses dessins, Sylvie Fanchon définit des silhouettes de caractères rebondissant, dans différents états, littéralement. Des Toons aux contours dégraisés, baveux, dorment, déclament, foncent tout droit en regardant en arrière, apparaissent à plusieurs endroits, en différentes versions d'eux-mêmes. Des personnages mutiques aux pifs éloquentes. Des phrases criardes en réserve, dictent un optimisme lisse. Des bulles évidées aux humeurs variables, mousseuses, fulminantes, prennent la forme de pensées ou de personnages dans lesquels se projeter. Des lignes continues se tracent pour se reposer et s'aplatir, flotter ou s'ancrer à la surface. Dessiner du blanc ou peut-être des blancs, du pictural pas vraiment là pour ça. Un casting qui n'existe que comme surfaces rattachées au réel, un réel aplati.

Sixième ? Huitième ? Pas d'ascenseur. Des toiles grands formats, des standards qui passent à peine, au centimètre, les interminables demis-paliers jusqu'à l'appartement ? L'atelier ? de Sylvie Fanchon. Traversant, une minuscule télévision, les fantômes d'anciennes toiles sur le mur opposé aux fenêtres. Parce que aussi sec que soit l'approche d'un·e peintre c'est toujours de la peinture, c'est toujours un mur blanc, cerclé de couleurs. Cuisine blanche, quelques couverts. Une porte, une chambre ? Imprimante jet d'encre un peu âgée. Les traces d'une ancienne distribution d'appartements du dernier étage réunis. Dédoublement de fonctions. Une pièce : la salle de bain, des pinceaux. Une table, une pochette, Canson, 50 × 65, format raisin. La baignoire, vue sur cour, brouillée au blanc de Meudon. BONJOURQUEPUISJEFAIREPOURVOUS ? Étagère linéaire, des classeurs, A4, A3 pliés, A5, dessins, impressions. Toute une carrière résumée ? Aller au plus vite, fouiller, choisir. Faire valider la sélection à Sylvie, à distance, sur photos. S'orienter dans un répertoire de formes. Ni trop ni trop peu. Rien n'est démultiplié, tout est plus aride, rien n'est obsessionnel mais tout est là. Il n'y a aucun mystère car il n'y a pas d'énigme. Sylvie Fanchon travaille ici, Sylvie Fanchon vit ici. Rien d'autre à voir que ce que l'on voit. Des dessins sont des dessins. Sylvie Fanchon nous dit d'en choisir pour les montrer chez nous, les jeunes gens. Jusqu'ici, tout va bien.

## Biographie

Née en 1953 à Nairobi, diplômée des Beaux-Arts de Paris en 1980 et décédée à Paris en 2023, Sylvie Fanchon est une artiste française dont la pratique est marquée depuis ses premières productions à la fin des années 1980 par une expérimentation de techniques picturales multiples mises au service d'une recherche esthétique qui s'articule autour de trois paramètres, la surface, la couleur et la forme, dont l'association, bien qu'empreinte de l'héritage des avant-gardes est sans cesse questionnée et rejouée au fil de sa carrière. Oscillant volontairement entre l'abstraction et la figuration, ses œuvres mettent en déroute autant les règles de la composition picturale (perspective, ombre, volume) que la prouesse du geste artistique qui se voit réduit à une série d'actions simples, répétées, codifiées voire déléguées, à l'image de ses bandes de scotch arrachées qui définissent une forme régulière bien qu'aléatoire sur la toile (*Tableaux scotch*). Caractérisées par leur planéité et une apparente neutralité structurelle et émotionnelle, elles s'inscrivent dans un système qui se décline en motifs récurrents non dénués d'humour: silhouettes de personnages, bulles et symboles de bande dessinée et dessins animés (*Snoopy*, *Looney Tunes*), logos publicitaires, phrases stéréotypées, etc. Si la surface de ses œuvres devient le lieu où se stratifient réminiscences, signes et citations variés, elle révèle paradoxalement ce qui dépasse leurs limites physiques: un hors-champ qui s'exprime autant dans le cadre et l'architecture de l'espace qui conditionne leur appréhension visuelle (à l'instar de la série des *Monochromes décoratifs*) que dans la mise en exergue des mécanismes de production de valeur, à travers la désacralisation de la figure de l'artiste et de sa signature (parfois réduite ironiquement au nom de domaine sylviefanchon.com, ou encore à ces initiales S.F.). Plus récemment, Sylvie Fanchon a développé une série d'œuvres qui s'approprient et détournent des phrases génériques formulées par Cortana, l'assistant vocal de Microsoft, dévoilant ainsi l'ambiguïté du message et l'artificialité de la relation établie avec la spectatrice. Par ces jeux d'écarts et de télescopages, Sylvie Fanchon propose une forme de déconstruction des images, ainsi que des symboles et langages qui leur sont associés, afin d'interroger les cadres qui régissent nos perceptions et par extension décentrer notre regard face à ces fragments ou mirages du réel. En parallèle de sa carrière de peintre, elle occupe, de 2001 à 2019, un poste d'enseignante aux Beaux-Arts de Paris qui lui offre l'opportunité d'initier des dialogues fructueux avec les étudiant·es de son atelier, donnant lieu à des collaborations, à l'instar de l'exposition *Simple et facile* présentée en 2015 à Palette Terre (Paris). Son travail a fait l'objet de plusieurs expositions personnelles et collectives, notamment au Centre régional d'Art contemporain (Crac) de Sète en 2012 et 2015, au musée d'Art contemporain du Val-de-Marne (Mac Val) à Vitry-sur-Seine en 2014, au musée d'Art moderne Grand-Duc-Jean (Mudam) à Luxembourg en 2017-2018, ainsi qu'à l'Espace de l'art concret à Mouans-Sartoux en 2018 et au Frac Franche-Comté à Besançon en 2018. Ses œuvres sont conservées dans plusieurs collections françaises, notamment au Mac Val, au Centre national des arts plastiques (Cnap), au Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou à Paris ainsi que dans neuf Frac (Alsace, Auvergne, Bretagne, Corse, Franche-Comté, Île-de-France, Normandie, Nouvelle-Aquitaine, Sud). Elle est représentée par la galerie Florent Maubert, Paris.

---

En écoute

« ERREUR 404 » est une série de capsules sonores sur l'exposition de Sylvie Fanchon à Bétonsalon, réalisée et enregistrée par les élèves de la 2<sup>nde</sup> 9 du Lycée Adolphe Chérioux de Vitry-sur-Seine.

Dans ce podcast, vous pourrez entendre leur médiation réalisée à partir de plusieurs sources documentaires.

Les élèves ont travaillé avec Hélène Carbonnel, autrice et réalisatrice de podcasts.

Accompagnement éditorial et production : Lucia Zapparoli, responsable du Bureau des publics du Crédac, avec Pierre Dammame, professeur de Français au Lycée Adolphe Chérioux. Mixage et musique Kyrian Nicolay-Kritter.

Un projet réalisé dans le cadre du projet d'éducation artistique et culturelle « Tu vois je veux dire », mené par le Crédac, Bétonsalon et la Briqueterie, avec le soutien de la Région Île-de-France.



# SI LOIN, SI BON

Un entretien  
avec Sylvie Franchon  
par Émilie Renard

*Nous avons réalisé cet entretien le 12 décembre 2022. Sylvie est alors atteinte d'un cancer. Elle semble avoir passé un bon cap, mais elle en meurt le 14 avril 2023. Pendant cette conversation, nous décidons de tester un accrochage avec ses peintures et dessins récents pour prévoir l'exposition, quoi qu'il arrive. Mathilde Belouali et Romain Grateau sont là. Nous optons pour cinq grandes peintures dans l'espace et deux petites à l'entrée, mais les dessins ne trouvent pas leur place. Romain lance que si on manque de place à Bétonsalon, il y en a à Pauline Perplexe. Sylvie saisit la proposition au vol et nous allons voir sur place. Nous y présenterons donc des dessins, une vingtaine, que nous choisissons ensemble. À un moment de l'entretien, Sylvie dit son envie de parler d'artistes plus jeunes, notamment celles et ceux qu'elle a rencontré·es à travers son enseignement, mais elle est fatiguée et nous n'aurons plus l'occasion de reprendre cette conversation. L'exposition à Pauline Perplexe est donc une manière de la poursuivre. Habituellement, j'éдите beaucoup mes entretiens avec les artistes. Cette fois, j'ai essentiellement coupé dans le but de garder le fil de la conversation et de restituer au mieux la parole vive de Sylvie.*

ÉMILIE RENARD Sylvie, on peut commencer cet entretien comme une réunion en préparation de l'exposition, qu'est-ce que tu imagines ?

SYLVIE FRANCHON Alors, j'ai réfléchi à ce lieu qui a plusieurs particularités. Première particularité, c'est cette large baie vitrée. Donc on le voit de l'extérieur. C'est presque comme une scène, parce que si tu regardes de l'extérieur, tu as tout l'espace devant toi. Alors oui, on pourrait essayer un truc brut, simple, et accrocher les choses sur ces murs.

ÉMILIE RENARD J'aime beaucoup ta pièce *QUEPUISJEFAIREPOURVOUS* avec le blanc de Meudon, installée à Bétonsalon depuis 2021. Je me dis qu'il y aurait un truc intéressant à jouer sur la matérialité des œuvres, c'est-à-dire qu'il y aurait des peintures, des dessins et aussi des œuvres plus fragiles. Intervenir sur les vitres, c'est comme si on rejouait ce rapport entre le fond et la forme dans tes tableaux, à l'échelle de l'expo. On pourrait considérer que l'expo est ce fond de scène, et qu'on pourrait la voir à travers un motif sur les vitres.

SYLVIE FRANCHON Pourquoi pas, ça veut dire que je ferai un travail sur toutes les vitres, en continuité du travail qui est déjà là. Et on lirait le texte de l'extérieur.

ÉMILIE RENARD Oui, ça pourrait être le titre ? Ça serait comme un élément de communication au milieu de l'expo, et on ne l'aurait nulle part ailleurs.

SYLVIE FRANCHON Ce serait génial. J'étais justement en train de me poser la question de quoi écrire sur les vitres, parce que le principe est simple. Je sais le faire. Ça serait sur les vitres centrales et, cette fois-ci, ce serait moi qui ferais le truc, qui passerais le blanc de Meudon. Ça sera beau. On va faire ça. T'as une idée du titre ? « *The Show Must Go On* » ?

ÉMILIE RENARD Oui, moi aussi j'y ai pensé. (*Rires*) C'est pas mal. Parce qu'il condense toute cette histoire, c'est comme une injonction à garder le spectacle allumé.

SYLVIE FRANCHON Oui, et puis c'est pour ces deux circonstances. Tu vois, c'est



vraiment un truc: il faut continuer. Je suis assez d'accord pour ce titre. C'est simple en plus, ça coule de source en quelque sorte.

ÉMILIE RENARD Oui, et au regard des circonstances comme tu le dis, c'est assez juste et même assez drôle finalement.

SYLVIE FRANCHON « *The Show Must Go On* », il y a un côté foire, parade, c'est assez marrant. Donc je suis d'accord pour faire ça sur les vitres centrales. On dit qu'on le fait au milieu. Il faudra que je revienne à Bétonsalon pour y réfléchir. Après il y a l'expo elle-même, comment accrocher dans l'espace ?

ÉMILIE RENARD Je crois qu'il faudrait qu'on fasse un accrochage sur place. Qu'on prenne ce temps pour tester tout ça ensemble, dans pas si longtemps.

SYLVIE FRANCHON Oui, et je me ramène avec les tableaux alors.

ÉMILIE RENARD Oui, enfin, on vient les chercher. Tester sur place, ça va nous aider à voir concrètement ce que ça donne ces peintures sur les parpaings.

SYLVIE FRANCHON Ça serait bien de voir ça. Est-ce que je ne mets que des tableaux récents, avec les dessins ?

ÉMILIE RENARD Je crois que c'est bien, et il n'y a pas beaucoup de murs, en plus... Sylvie, je voulais que tu me parles du rôle et de la place de la signature. Et aussi, quand tu signes sylviefanchon.com, est-ce que tu parles à la première personne ? Qui signe le tableau ?

SYLVIE FRANCHON Bon, il n'y a pas une seule signification en fait. Sylviefanchon.com, ça m'est venu quand je travaillais sur cette histoire du marché de l'art, de l'argent, de la valeur des tableaux, l'idée du business, de la carrière et de la signature. C'est un nom de domaine, en fait. C'est à la fois moi, mais c'est en même temps pas moi. Ça peut être n'importe qui. En fait, n'importe qui peut prendre son nom et ajouter « .com », et c'est un nom de domaine. Donc je trouvais que ça collait bien avec cette histoire de marché de l'art, parce que c'est comme une pub d'écrire ça sur son tableau. C'est une parodie, c'est une critique aussi. Et en même temps, avec ce double sens, c'est qu'effectivement, tu mets ton nom bien gros sur le tableau.

ÉMILIE RENARD Est-ce que c'est une façon pour toi d'affirmer ton autonomie ? C'est-à-dire que ton tableau, en portant ce message publicitaire, te rend indépendante de toute représentation intermédiaire, qui passerait par une galerie ou même par un site ?

SYLVIE FRANCHON Oui, d'une certaine façon ça me rend autonome parce que c'est la première chose qu'on voit et c'est la chose qui, dans tous les cas, amène un sourire chez les gens quand ils regardent le travail, c'est ce « sylviefanchon.com ». En même temps, pour moi, ce nom est limité à une série de tableaux qui parlent du marché de l'art, et au fond, je suis passée à autre chose aujourd'hui. Je le fais encore, mais moins nécessairement. Par exemple, sur les tableaux par rapport au corps médical, je ne signe pas sylviefanchon.com parce que ça me semblerait inutile de perpétuer cette forme. Donc c'est un moyen de parler de la signature. Aussi parce qu'en art, la signature, c'est le style. On sait comment tu peins, si tu es reconnaissable tout de suite ou pas du tout. Et c'est ça qui fait un produit. C'est-à-dire l'art comme produit plutôt que l'art comme art. Mais moi, je n'en suis pas capable. Pourquoi ? Parce que je m'ennuie. C'est juste ça : le truc de l'ennui. Si je répète *ad vitam æternam* la même chose, c'est sûr que j'arrête de travailler parce que je m'ennuie mortellement. C'est peut-être un leurre, mais j'aime bien m'aventurer vers des territoires où je ne suis pas encore allée et je me dis : « Tiens, pourquoi pas ? » Ça désarçonne toujours un peu les

gens, parce qu'ils se disent « Ah ! Bah elle a changé ! Ah bah, je préférerais avant... » Mais en fait, pour moi c'est vital de m'amuser ou de m'aventurer, surtout de ne pas m'embêter à faire toujours la même chose.

ÉMILIE RENARD Cette période où tu signes [sylviefanchon.com](http://sylviefanchon.com) en bas à droite, est-ce que ça correspond dans ta carrière à un moment où tu manques de visibilité, et où tu te dirais, à l'instar de Marcel Broodthaers que tu cites souvent, quelque chose comme : « Moi aussi, je me suis demandé si je pouvais un jour devenir artiste et réussir quelque chose dans ma vie. Et vendre quelque chose. »

SYLVIE FRANCHON Oui, d'une certaine manière, mais peut-être pas dans le sens de Broodthaers. Même si Broodthaers faisait sans arrêt des blagues. Il était d'une ironie mordante, que j'adore. C'était déjà il y a un certain nombre d'années où, tout d'un coup, je ne sais pas pourquoi exactement, je pense que c'était une accumulation d'expériences, je me suis dit : « Mais moi, ça m'est égal que les gens m'aient ou pas, finalement, je m'en fiche. » Du coup, je me suis dit : « Je peux faire ce que je veux. » Et que les gens me suivent ou ne me suivent pas, tant pis. Je préférerais qu'ils me suivent, mais s'ils ne me suivent pas, je le fais quand même. À partir de ce moment-là, c'est drôle, mais les gens m'ont beaucoup plus suivie. C'est un des paradoxes de la vie. Et cette idée, [sylviefanchon.com](http://sylviefanchon.com), les idées que j'aime, c'est toujours quand ça me fait rire, quoique, intérieurement, je me dis que c'est drôle de faire ça, d'écrire comme ça... Je me moque de qui ? Je me moque de moi, je me moque de la signature, je me moque des gens, je me moque aussi de la sacralisation de l'art, puisque c'est ramener la peinture à un nom de domaine. Et la signature est la personne de l'artiste. Il y a une part d'autodérision. C'est ridicule.

ÉMILIE RENARD Ça fait partie d'un ensemble d'apparats que tu convoques sur l'existence de la peinture et sur sa valeur. À propos de valeur, je me souviens que tu me disais que tu indexes tes prix à la surface de la toile. Est-ce que ça fait partie de cette volonté de traiter ta peinture comme une marchandise ?

SYLVIE FRANCHON Oui et non, parce que c'est une façon très traditionnelle de calculer le prix d'une peinture : on additionne la hauteur et la longueur d'un tableau, on multiplie par un certain nombre de points et ça donne un prix. Les points, ça commence à 25 et ça peut finir à 150. Mais quand tu es au-delà de 100, c'est plus toi qui fixes les prix, c'est le marché. Donc c'est un truc pratique pour calculer, mais je suis toujours très interrogative sur la valeur des choses. C'est compliqué d'évaluer un prix. Et en même temps, pourquoi un·e tel·le vaut si cher et un·e autre vaut si peu cher ? Alors c'est moins une question de qualité que de reconnaissance du produit et, justement, de la signature. Donc tout ça, c'est une réflexion *autour* de l'art. Ce que je veux dire, c'est que même si je me moque de toute cette mécanique-là, et que je suis sans arrêt en train de ricaner dans mon coin, pour moi, le travail, c'est hyper important. C'est bien pour ça que je ne veux pas faire un produit. C'est une aventure de l'esprit. Et cette aventure de l'esprit, elle prend des formes parfois parodiques, moqueuses, autodérisoires, dérisoires, citationnelles... mais ça n'empêche en rien le sérieux de la chose. Je dis ça parce qu'un jour, quelqu'un m'a dit : « On se demande si vous êtes sérieuse, madame Fanchon. » Ce n'était pas un médecin, c'était un critique. Je dis : « Bien sûr que non. » « On se demande si vous prenez l'art au sérieux... », mais oui, je prends l'art très très au sérieux. C'est l'affaire de toute ma vie. Et c'est parce que je joue avec tous les impératifs qu'il y a autour, les mondantés, etc., que je ne prends pas ça au sérieux et qu'il n'y a rien de plus sérieux pour moi.

ÉMILIE RENARD Est-ce que pour toi, ta position de femme artiste est déterminante par rapport à ta situation, à ton travail et à ta carrière ? Est-ce que l'enseignement t'a permis de trouver une indépendance vis-à-vis du marché de l'art ?

SYLVIE FRANCHON Certainement! Tu as un salaire qui tombe tous les mois et, comme pendant une très longue période je ne vendais vraiment pas assez pour vivre, l'enseignement a été bienvenu. De toute façon, j'ai toujours travaillé à côté de ma pratique artistique pour avoir un salaire. Tout simplement parce que je n'ai jamais vendu suffisamment pour en vivre. Et j'étais avec ma fille, et puis je n'étais pas prête non plus à souffrir l'enfer pour mon travail. Je ne suis pas maso! J'en avais marre des ateliers frigorifiés, des galères de fric, etc. Donc l'enseignement était vraiment bienvenu. Enseigner est une forme de liberté, parce que tu peux vraiment justement t'aventurer dans des endroits où tu ne t'aventurerais pas si tu voulais coller exactement à un style pour que le marché t'achète. Je trouvais ça bien d'avoir un métier comme celui de prof. Même si c'est difficile, c'est intéressant. Et ça me donnait à la fois de la liberté, du confort et une possibilité accrue pour mon travail personnel.

ÉMILIE RENARD Et en tant que femme, est-ce que ça joue dans ta propre représentation de ton travail, dans ta carrière, et est-ce que tu sens une évolution par rapport à ça?

SYLVIE FRANCHON Alors, oui, j'ai une nouvelle place dans la société, il y a beaucoup plus de regards sur mon travail. Quand j'ai commencé à travailler fin 80-90, c'était quand même très difficile de faire de la peinture, car que tu sois homme ou femme, c'était catalogué comme totalement ringard, inutile, *out*, etc. Et en tant que femme... Je n'ai jamais pensé à moi en tant que femme. J'ai toujours pensé que j'étais à la fois homme et femme, c'est-à-dire que mon travail n'était pas un travail dit « féminin ». Je ne travaillais pas sur ma condition féminine et c'était mal reçu par les hommes quand même, que je m'attaque à l'abstraction, et aussi à la figuration. En fait, avec toute l'ambiguïté que ça supposait à l'époque, puisque je n'étais ni figurative ni abstraite. Les peintres hommes, surtout parce que c'était principalement des hommes qui travaillaient à l'abstraction, me détestaient et me disaient: « Ouais, toi, on ne sait pas ce que tu fais, si c'est figuratif ou abstrait. » À l'époque, je n'avais pas de sentiment politique, donc je pensais que c'était de ma faute. Je pensais que c'était moi qui n'étais pas à la hauteur des enjeux et qu'il fallait que je travaille plus. Les mecs m'énervaient, ça c'est sûr!

ÉMILIE RENARD Est-ce que tu prenais en compte leurs réflexions?

SYLVIE FRANCHON Non, je les trouvais très bêtes de dire ça, mais je me disais: « Peut-être que c'est moi qui ne suis pas assez claire sur ce que je fais, sur pourquoi je le fais, sur le travail lui-même. » C'est ce qui m'a poussée à conceptualiser les choses, à comprendre pourquoi je faisais ces choses-là, qu'est-ce que c'était pour moi, la peinture. Parce qu'il fallait que j'aie des arguments en retour. Mais je les trouvais très bêtes et très dogmatiques... En fait, les peintres étaient archi-dogmatiques à l'époque. C'était terrible. Donc tout ça m'ennuyait mortellement. Et en même temps, ça me blessait.

ÉMILIE RENARD Comment as-tu élaboré des arguments pour défendre le fait de ne choisir ni un camp, ni un dogme, ni même un style? Comment as-tu pu t'assurer que passer d'un style à l'autre ne remettait pas en question le sérieux de ton travail, jusqu'à remettre en question l'idée d'une signature stylistique, l'idée de correspondre aux canons hérités d'une histoire de l'art moderne qui voudrait que tu choisisses entre figuration et abstraction?

SYLVIE FRANCHON En fait, ça m'a toujours étonnée cette espèce de schisme et de guerre qu'il y avait dans cette histoire de figuration et d'abstraction. Parce que, c'est idiot, mais un tableau, c'est une surface. C'est une toile tendue sur un châssis, en principe, ou sur un bout de bois — c'est une surface sur laquelle tu peins. Après, sur cette surface, tu décides, à l'aide de la perspective, d'un point de vue pour restituer une façon de voir le monde sur le tableau. Une espèce de truc où tu

creuses l'espace avec quelque chose qui serait peut-être de l'ordre du mensonge, d'une illusion. Ça ne m'intéresse pas du tout de faire ça. Et en même temps, quand on me parlait d'une abstraction qui se tient hors du monde, je me disais : « C'est débile ce truc, l'abstraction n'est pas du tout hors du monde. » L'abstraction, c'est organiser le monde, en tenir compte, mais simplement, je peignais plat, je respectais la surface. Et le monde était là. J'ai toujours utilisé le monde, des plans de meubles, des pubs, mais simplement, je les aplatissais — en quelque sorte, je les dégraisais, puisque j'enlevais tous les détails pour en faire des formes, des surfaces, qui sont toujours, pour moi, rattachées au réel. Qu'est-ce que je faisais quand je faisais ça ? Ça aussi, ça a mis du temps. En fait, je travaillais sur la perception parce que j'allais à la limite de ce qui est reconnaissable, de ce avec quoi je pouvais construire un tableau, de ce que les gens pouvaient reconnaître ou non, donc toujours permettre de dire qu'on dirait que c'est ceci ou cela. Mais en fait, on ne dirait pas : « C'est ça et ça ! » C'est dégraisé, simplifié. Et pourquoi je faisais ça ? Parce que je ne me suis jamais intéressée à ma propre histoire. Même en tant que femme, je m'en foutais royalement. Mes problèmes, tout. Pourtant, j'en avais. Mais je trouvais que ce n'était pas intéressant de raconter ça dans ma peinture. Donc j'essaie de trouver quelque chose qui soit commun, une espèce de truc fondamental que tout le monde pourrait comprendre. C'était complètement utopique. Mais c'était ça qui me guidait : comment on voit les choses et comment on peut partager quelque chose.

ÉMILIE RENARD Ce qui nous amène à la question du motif et de sa lisibilité. Parce que tu utilises à la fois des motifs qu'on pourrait dire issus d'une certaine culture populaire...

SYLVIE FRANCHON Totalemment.

ÉMILIE RENARD ...et aussi une écriture qui n'est pas si limpide, si claire. Est-ce que tu peux parler de cette ambivalence, entre une volonté de tout montrer à la surface du tableau, de montrer même des motifs immédiatement identifiables, et de rendre l'accès au langage plus difficile, pour sa lecture comme pour son sens ?

SYLVIE FRANCHON Les choses se sont précisées petit à petit, en partant, au début des années quatre-vingt-dix, de plans d'architecture par exemple, qui portaient une ambiguïté entre échafaudage et construction abstraite. La façon dont les formes sont placées sur la surface les guide plus vers une figuration ou plus vers une abstraction. J'ai pris conscience de ces ambivalences en travaillant : ce n'était pas un plan. Les motifs décoratifs, par exemple, sont extraits de bandes dessinées, parce que j'ai un goût pour le décor. Et les *Looney Tunes* sont arrivés. Ça, c'est grâce à ma fille qui les copiait. Je me suis dit : « C'est génial, je vais te prendre ton idée. » Mais il fallait toujours que je dégraisse, que j'enlève. Je me suis dit que j'avais le droit de le faire. Et qui allait m'empêcher de le faire ? Avec les *toons*, il y a quelque chose qui m'a plu et qui a plu aux gens aussi. Pour moi, les *toons*, c'est une façon de commenter la peinture abstraite, c'est-à-dire que sans les *toons*, les tableaux seraient des peintures gestuelles abstraites. Et ça ne m'intéresse pas. Donc le *toon* commente et amène un sentiment, un sens, qui est partageable par tout le monde. De plus, je ne m'intéresse pas au corps, alors ça me permet de figurer des sentiments sans mettre un visage, sans mettre un corps, sans mettre une expression qui passerait par la copie du corps humain ou des visages.

ÉMILIE RENARD Les *toons* sont très expressifs dans leurs postures.

SYLVIE FRANCHON C'est justement ça qui m'intéresse : ces silhouettes disent pas mal de choses, sans être des humains. Et, tu vois, ils commentent. Bon, il y a cet écart, cette disjonction, parce que placer un *toon* dans une peinture abstraite, c'est vraiment bizarre... mais ils me permettent d'exprimer des sentiments beaucoup plus que la gestualité, qui chez moi est, aujourd'hui et toujours, parodique.

ÉMILIE RENARD Tu me disais que les *toons* sont des figures archétypales. Comment est-ce que tu les choisis? Comment est-ce que tu les places? Comme tu le dis, certains commentent, ils ont l'air de déclamer des trucs et même de parler fort, d'autres sont à l'arrêt, au repos, d'autres encore ne font que désigner, le cadre par exemple... Il y a une grande variété d'attitudes.

SYLVIE FRANCHON Ce qui m'intéresse avec les *toons*, c'est qu'à travers quelque chose qui est commun, c'est un outil qui me permet d'exprimer différents sentiments et toujours sur un mode parodique. Surtout, je l'associe toujours, parce que c'est pour moi vital, à quelque chose qui est assez désertique, c'est-à-dire à quelque chose qui est de l'ordre du vide ou de la contemplation du paysage. Kathy Alliou m'a posé cette question sur le rapport au paysage dans mon travail, et je trouve que c'est intéressant parce que c'est vrai que, si je ne figure pas, il y a toujours un rapport au paysage. Donc tu vois, le *toon*, il est perdu dans un paysage où il y a du vide, où il y a de la contemplation, où tu regardes un monochrome. Mais je ne pourrais pas faire qu'un monochrome, ça serait trop mystique. Je ne veux pas du mysticisme, je veux un truc très concret. Ici et maintenant.

ÉMILIE RENARD On regardait tout à l'heure ces deux grands tableaux *Nettoyez votre Android* ou *Do Not Turn Off The Computer*, avec un Droopy allongé qui a l'air inanimé. Et tu l'as associé à ton angoisse face à ton ordinateur. Bien que tu refuses tout mysticisme, et même un sens personnel, pour leur préférer le sens commun, ce personnage rouge qui flotte dans cet espace noir, lui, il se situe bien dans une forme de vide absolu... C'est assez angoissant.

SYLVIE FRANCHON C'est sûr que j'aime la contemplation, j'aime la peinture contemplative. Je ne veux pas qu'on soit à l'église. Je ne veux pas qu'on soit dans la dévotion. Je veux toujours qu'il y ait un rapport au réel, à quelque chose qui te rattache au présent, au monde. Donc même si je suis contemplative et intello, comment rejoindre ces deux choses? C'est ce qui m'intéresse beaucoup dans le tableau, c'est qu'en fait, c'est un palimpseste, un mille-feuille avec plusieurs couches de significations, et tu n'arrives jamais au bout de ces couches: tu peux toujours voir de la contemplation, tu peux voir de la critique, tu peux voir de la parodie, tu peux voir la composition. La composition, qui est assimilable au cadrage que tout le monde fait aujourd'hui sans arrêt avec son téléphone sans même s'en rendre compte, ça me passionne. Dans cette surface rectangulaire qu'est le tableau, comment s'installe ce que tu veux y mettre? C'est purement de la spéculation, parce que, quand tu penses à comment installer des formes, ce ne sont pas que des formes: ce sont les coups de pinceau, c'est la direction des coups de pinceau, et c'est ce que désignent les personnages. Tu vois ce personnage-là, il désigne le haut du tableau et ça pourrait être considéré comme une verticale, et tout le bas comme une horizontale. (*Elle montre Error Data Deletion.*) Donc il y a tout ici, il indique l'horizontale et la verticale, et en même temps, il s'adresse à l'extérieur, puisqu'il est juste au bord, il parle à quelqu'un qui est dehors — il y a du hors-champ tout le temps. C'est important pour moi.

ÉMILIE RENARD C'est ta réponse à ma question de savoir si tu places un sens existentiel dans tes tableaux, au-delà de la parodie, qui d'ailleurs n'est pas non plus une façon de prendre les choses à la légère.

SYLVIE FRANCHON Pas du tout, je trouve que la parodie, c'est très sérieux.

ÉMILIE RENARD Et en même temps, quand il est écrit « *Error Data Deletion* » ce n'est pas une simple citation d'un langage informatique. On peut se demander quelle est l'erreur? Que signifie cette menace de détruire des données?

SYLVIE FRANCHON Quand tu t'appropries des phrases qui ne sont pas les tiennes, mais qui sont extraites du domaine public, qui sont pour tout le monde, tout



d'un coup, elles disent autre chose dans le contexte dans lequel je les replace. Elles disent à la fois ce qu'elles disent et autre chose. Et, bien que je n'utilise que des phrases courtes, il y a déjà en elles une telle ambiguïté, une telle pluralité de sens. Je me suis toujours méfiée du langage, parce qu'il est ambigu. Je n'ai pas confiance. Les mots peuvent avoir un sens qui se retourne dans un tout autre sens. D'ailleurs, Wittgenstein a travaillé là-dessus. Qu'est-ce que c'est le rouge ? Chacun a dans sa tête un rouge différent. Pour chacun de nous, le rouge est une représentation différente. Je trouve ça vertigineux.

ÉMILIE RENARD C'est pour cette raison que le commun n'est pas une évidence.

SYLVIE FRANCHON Il n'est pas donné. C'est cette espèce de volatilité du langage, dû à son ambiguïté, et au fait que je veux pointer quelque chose. Encore une fois, c'est l'idée du palimpseste qui m'intéresse beaucoup.

ÉMILIE RENARD Est-ce qu'on peut faire un lien entre ces différentes injonctions que tu as décrites : celles de ces peintres à te situer, celles du langage informatique, et celles que tu reçois aujourd'hui, de la part de la médecine qui t'adresse presque des discours de motivation du genre : « Il faut garder le moral, madame Franchon. » Est-ce que tu réagis à la violence de ces différentes adresses ?

SYLVIE FRANCHON Je ne travaille qu'avec ce qui me fait violence, et tous les langages autoritaires me font violence. J'ai beaucoup de mal, même avec l'âge, à prendre de la distance par rapport à ça. J'ai tout de suite envie de me rebeller. C'est un truc qui me met en colère. C'est quelque chose qui m'irrite — mais une irritation profonde, pas une irritation superficielle. C'est avec ça que je peux travailler. Si c'est un langage de convivialité, de gentillesse, d'amitié, ça me fait très plaisir, mais ça ne me fait pas travailler. Ce qui me fait travailler, c'est comment je lutte contre l'autorité. L'ordinateur est super autoritaire et infantilisant. Les médecins sont super autoritaires et infantilisants. Ce sont des choses que je ne supporte pas, comme je ne supportais pas ça de la part des hommes. J'étais toujours en rébellion, et ça continue.

ÉMILIE RENARD Alors sur la forme de ce langage... tu sais, quand on envoie des textos ou des mails, on apporte des nuances par des émoticônes, et écrire en majuscules par exemple, c'est une façon de parler fort ou de crier... Dans tes peintures, non seulement le texte est en majuscules, mais il n'y a aucun espace ni entre les lettres ni entre les mots. Ça fait des phrases illisibles, sans respiration, compactes, qui deviennent des sons et des formes.

SYLVIE FRANCHON J'adore que tu dises que ça devient des sons et des formes et que c'est dit très, très fort. Je colle les lettres parce que je veux qu'on voie le tableau. L'écriture est prise dans la peinture et je veux, en quelque sorte — et c'est peut-être autoritaire aussi —, empêcher une lecture trop limpide et trop rapide. Je veux qu'on voie le tableau parce que ce qui m'intéresse le plus, c'est l'écriture dans la peinture. Sans la peinture, je n'écrirais pas.

ÉMILIE RENARD C'est aussi le procédé qui opère dans cette pièce qu'on pourrait dire processuelle, qu'on a installée à Bétonsalon à mon arrivée en 2021. Il s'agit d'une douzaine de phrases extraites de Cortana, cette sorte d'intelligence artificielle qui équipait les smartphones dans les années 2010 dans le but d'aider les utilisatrices et même d'apprendre de leurs interactions, comme le dit une de ces phrases JEPEUXVOUSAIDERAVOUSRAPPELERCEQUIESTIMPORTANT ETBIENPLUSENCORE. Ces phrases se déploient les unes après les autres sur des vitres dont le texte est dessiné en réserve par le blanc de Meudon. Ce blanc de Meudon, qui recouvre une grande partie de la surface vitrée, trouve là son utilité initiale, puisqu'il cache le bazar qui est derrière. En installant cette pièce, tu as répondu très simplement à un besoin de l'institution. Et au-delà de son aspect pratique, cette pièce textuelle communique un message vers

l'extérieur, comme si c'était l'institution qui s'adressait aux passant·es, avec un message plutôt accueillant, mais tellement ouvert et inoffensif, qu'il n'attend pas de réponse. C'est un dialogue à sens unique, qui contient par là une certaine violence latente. Je trouvais intéressant que tu adoptes cette position-là : tu as répondu à un besoin, avec une peinture conceptuelle, un langage dessiné par un geste circulaire, entièrement délégué à la personne qui l'applique, en l'occurrence, Romain Grateau. C'est une pièce qui évolue rapidement, puisque la fragilité du blanc de Meudon décide du rythme de renouvellement de la phrase. Cette pièce s'inscrit dans un mouvement et une volonté de désacraliser la peinture dans sa dimension atemporelle pour lui attribuer une fonction et un contexte très spécifiques.

SYLVIE FRANCHON Il y a deux axes dans le travail. D'une part le travail sur un espace fini qu'est le tableau, puisque la surface du tableau est délimitée, et puis un espace qui est celui de l'architecture. Comment intervenir sur l'architecture ? J'applique à l'architecture des règles de travail que j'ai pour la peinture. Il faut que ça reste simple. Je ne veux pas que ce soit trop technique ou difficile à faire. Pour moi, c'est très important que le faire soit à portée de tous·tes. Donc, pour cet espace à Bétonsalon, quand tu m'as proposé de faire ce travail-là, ça m'a enthousiasmée. J'étais un peu inquiète par la division de la surface vitrée, j'avais peur qu'elle empêche la fluidité et la continuité de la pièce, mais en fait, ça donne autre chose. Je suis ravie de ce travail. Ça me permet de voir les phrases s'égrainer dans une continuité. J'aime bien l'idée qu'elles aient une fonction. En fait, tout ce que je fais dans l'architecture est éphémère et n'est pas destiné à durer. Là, j'aime bien que ça s'efface et que ça recommence, que ça puisse être refait à neuf. En cela, c'est très différent des tableaux. Il y a une certaine légèreté avec le travail dans l'architecture, et une fonction. En particulier les vitres : c'est un canal de communication entre l'intérieur et l'extérieur. Et j'aime bien l'idée de dire des choses, enfin pas moi, mais de prendre ces phrases de Cortana qui, une fois délocalisées de leur fonction première, ont une portée quasi philosophique et politique. Je trouve ça fascinant. Et en même temps, pourquoi se priver du plaisir de dire aux gens : « Bonjour, je suis là pour vous aider, que puis-je faire pour vous ? » Ce ne sont pas des phrases que j'ai inventées, je les ai trouvées et elles ont sûrement été bien étudiées par des communicant·es qui se sont dit, on va faire des trucs très très ciblés pour que les gens aient envie de nous répondre. Évidemment, je n'y ai jamais répondu, mais je me les suis appropriées, car là encore, elles portent cette extraordinaire ambiguïté du langage : qui parle ? À qui on s'adresse ? En plus, un centre d'art sur un campus... Et je ne sais pas si les étudiant·es les remarquent, mais peut-être qu'ils et elles savent, même à un niveau subliminal, que Bétonsalon est là pour nous comprendre. (*Rires.*)

ÉMILIE RENARD Dans cette continuité d'un langage tout fait, que tu empruntes, il y a le caractère léger de la fabrication et la simplicité de tes procédés techniques. Par exemple quand pour les pièces murales dessinées à l'aide de bandes de scotch de peintre, tu finis la ligne en déchirant le scotch à la main. La déchirure irrégulière crée un motif aléatoire, et c'est un geste très simple, très banal. On le retrouve dans ton choix d'acheter des lettres toutes faites.

SYLVIE FRANCHON Au tout début, quand j'ai commencé à faire de la peinture, quand je ne connaissais rien, j'étais aux Beaux-Arts de Paris, et disons que j'étais extrêmement perplexe. En même temps, c'était un grand bonheur. Là, j'essaye de faire des trucs, et à un moment, je me dis que ça ne va pas du tout, que je fais n'importe quoi. Je ne savais pas pourquoi je faisais ces choses, or c'était déjà important pour moi de savoir *pourquoi*, pas tant *comment*, mais *pourquoi*. Alors j'ai décidé de simplifier au maximum. C'était pour moi la seule façon de faire le ménage à l'époque. Je me suis dit, tu vas travailler avec deux couleurs. Avant de rentrer aux Beaux-Arts, j'avais déjà travaillé ce principe des couleurs. J'avais étudié les mélanges de couleurs. Il y avait cet impératif de simplicité.

J'avais quand même compris que je ne voulais pas de subterfuge, pas de perspective, que je ne voulais pas de technicité : c'est-à-dire que je ne voulais pas que ce soit compliqué à faire. Il fallait que ce soit un rapport direct au truc et que tout le monde puisse le faire. Ça me convenait très bien, je ne voulais pas qu'il puisse y avoir une forme d'admiration et qu'on puisse dire : « Waouh, quel travail ! » Petit à petit, les choses se sont éclaircies dans ma tête. Tu vois qu'au début je ne savais rien, rien, rien. C'était juste le plaisir de dessiner et peindre que j'avais depuis enfant. Mais sinon, je n'étais pas à l'aise dans des musées, ou très peu. Je ne connaissais pas l'art contemporain, donc si tu veux, il y avait juste ce plaisir du faire. Petit à petit, j'ai compris ce que je faisais, mais ça m'a pris trente ans, quarante ans, beaucoup de temps. C'est très, très long. C'est un chemin. C'est ce que je disais aux jeunes gens. Je n'ai pas assez parlé des jeunes gens. On en parlera la prochaine fois.

ÉMILIE RENARD Tu as donc très vite exclu la question du savoir-faire ?

SYLVIE FRANCHON Pas de savoir-faire, même s'il y a forcément un savoir-faire — par la pratique —, mais il n'est pas de l'ordre du savoir, ni de la maîtrise. Et donc je ne voulais pas de l'effet d'admiration et je ne voulais pas non plus de machine, comme un rétroprojecteur par exemple. Je travaille à l'ancienne, enfin avec des photocopies que j'agrandis. Disons que j'aime bien me simplifier la vie. En fait je pense que je suis très paresseuse. J'aime bien que ce soit ultra simple.

ÉMILIE RENARD Tu n'aimes pas les intermédiaires techniques ?

SYLVIE FRANCHON Non, et c'est pour ça que j'ai décidé de faire de la peinture. Il me semblait qu'il y avait très peu d'intermédiaires techniques. J'avais ces impératifs de simplicité de surface, d'absence de savoir-faire, et de partage avec les autres. En même temps, cette idée de partage est mal perçue, parce qu'on attend du peintre qu'il ait un savoir-faire bien particulier, bien sophistiqué, que les autres n'ont pas. Et les gens étaient assez désarçonnés par ce côté brut de décoffrage. Je travaille beaucoup par réserve, que ce soit avec les *toons*, les scotchs, les lettres... Les *toons* ce sont des pochoirs que je place sur la toile et que je contourne ou que je redessine. Après, je remplis. Les lettres adhésives, je les achète au BHV. Ce sont les plus basiques qui soient. J'espère qu'elles vont toujours exister malgré la crise du plastique — tout est en plastique, hélas. La dernière fois, il n'y en avait presque plus. S'il n'y a plus ces lettres-là, je ne crois pas que j'en utiliserais d'autres et ça va m'obliger à trouver d'autres trucs, ça clôturera un travail que je recommencerai autrement. Les scotchs, c'est aussi d'une simplicité incroyable. Ce que j'aimais bien avec les scotchs, c'est qu'il y a quelque chose de très géométrique et de très manuel à la fois, avec ce geste de le déchirer à la main. Ce n'est pas moi qui fais les grands muraux, je n'ai plus la force, ce sont des assistant·es. Je me souviens, en Suisse, des peintres qui devaient réaliser un mural étaient très embêtés de le déchirer après l'avoir super bien posé tout du long. Je leur disais : « Vous déchirez le scotch comme vous déchirez votre courrier. » Ils s'y sont mis et ils ont fait un très beau mural. J'aime bien ce geste commun, très bête en fait, de déchirer un truc, en rapport avec la rigueur géométrique des lignes parallèles.

ÉMILIE RENARD Par rapport à cette délégation de la fabrication, tu disais qu'aujourd'hui, tu as moins de force pour faire des grands tableaux. Comment est-ce que tu réagis à ça, techniquement ?

SYLVIE FRANCHON Je suis passée au dessin. Parce que quand j'ai eu cette mauvaise nouvelle, je me suis dit : « Bon, c'est terminé. J'ai plus qu'à me concentrer pour une fin prochaine. » Et en fait, ça n'est pas arrivé. Et au fond, c'est marrant, parce que toute ma vie, je me suis dit : « Mais quand tu en as marre de travailler, tu arrêtes. Tu dis que tu n'es plus artiste et c'est terminé. » Et en fait, c'est une chose impossible, ce n'est pas si facile que ça. Et j'en ai fait plusieurs fois

l'expérience. En fait, je ne peux pas m'arrêter de travailler. Et là, même en n'étant pas très bien, j'avais quand même envie, « cette ignoble inspiration me poussant », j'avais quand même envie de travailler. J'avais besoin et, en même temps, je n'avais pas du tout la force de faire des tableaux, des grands tableaux. Maintenant, ça revient. J'ai envie de refaire des grands tableaux. Ça veut peut-être dire que j'ai plus d'énergie !

ÉMILIE RENARD Tu as fait ces grands tableaux en réaction à l'annonce de la maladie ?

SYLVIE FRANCHON Oui, j'en ai fait deux qui font partie de cette série, mais qui sont un peu plus dramatiques. En tout cas, quand je les regarde, je vois plus des choses de mauvais augure. Mais ça m'épuisait totalement, totalement. Pourquoi je les ai faits ? Parce que j'avais deux châssis qui étaient là, et que je voulais faire une série de neuf tableaux. Mais ça a été vraiment une lutte avec moi-même pour les faire, les finir et les accepter. Et après, pendant un long moment, quelques mois, je n'ai rien fait, puis je me suis remise au dessin... Mais vraiment comme ça, me disant : « Tiens, j'ai envie de dessiner. » Et c'est un grand plaisir de dessiner, parce que c'est d'une légèreté absolue. Physiquement, ça ne demande pas un grand effort, ça va plus vite. Si tu n'es pas contente, tu fais des blagues, tu déchires, tu recommences. Ce n'est pas grave. Ça n'engage pas quatre cents euros d'une toile sur châssis. J'aime beaucoup ça. Ça m'a permis de me remettre au boulot avec ces injonctions médicales. Et aujourd'hui, j'ai commencé cette série de petits tableaux. C'est aussi très facile. Et j'ai peut-être envie de faire trois nouveaux grands formats. Parce que le grand format, c'est un rapport au corps du spectateur. Il y a une projection dedans, c'est le format maximum. J'aime bien ce rapport au fond, au vide et au personnage — et en même temps, je ne sais pas du tout ce que je vais faire. Alors pour l'instant, je réfléchis.

ÉMILIE RENARD Est-ce que le dessin est une manière de préparer des tableaux ?

SYLVIE FRANCHON Je ne sais pas, pour le moment je ne les considère pas comme des projections de tableaux, mais comme des dessins en soi.

ÉMILIE RENARD Deux phrases importantes sont apparues dans tes dessins : « *The show must go on* » et « *So far so good* ». En fait, je préfère largement cette deuxième phrase pour le titre, elle est encore plus simple, et « jusqu'ici tout va bien », c'est comme un pari pour nous.

SYLVIE FRANCHON Oui, ces deux phrases ont à voir avec la situation dans laquelle je suis. Je suis super contente que tu aies finalement axé le titre de l'exposition sur « *So far so good* ». C'est une phrase qui me plaît. Elle est tellement ramassée. En plus, je l'aurais traduite bêtement, littéralement par « si loin, si bon ». Mais en fait ça veut dire : « Jusqu'ici tout va bien. » Je trouve que c'est une très bonne idée. J'ai fait le dessin, et toi, tu as pensé ce titre avec beaucoup de diplomatie. C'est vrai que c'est mieux que *The Show Must Go On*. Même si j'aime bien, c'est plus téléphoné. *SOFARSOGOOD*, on ne s'y attend pas, je trouve ça super. J'aimerais bien en faire un tableau. Il y a une espèce d'énergie dans cette phrase qui me plaît beaucoup. C'est aller loin, si loin, et c'est si bon.





En haut: Sans titre (Enter password), 2022. Acrylique sur toile, 130 × 197 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adagp, Paris, 2024

En bas: Wait, 2021. Acrylique sur toile, 130 × 197 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adagp, Paris, 2024





En haut: Do not turn off the computer, 2021. Acrylique sur toile, 130 × 197 cm  
Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adagp, Paris, 2024

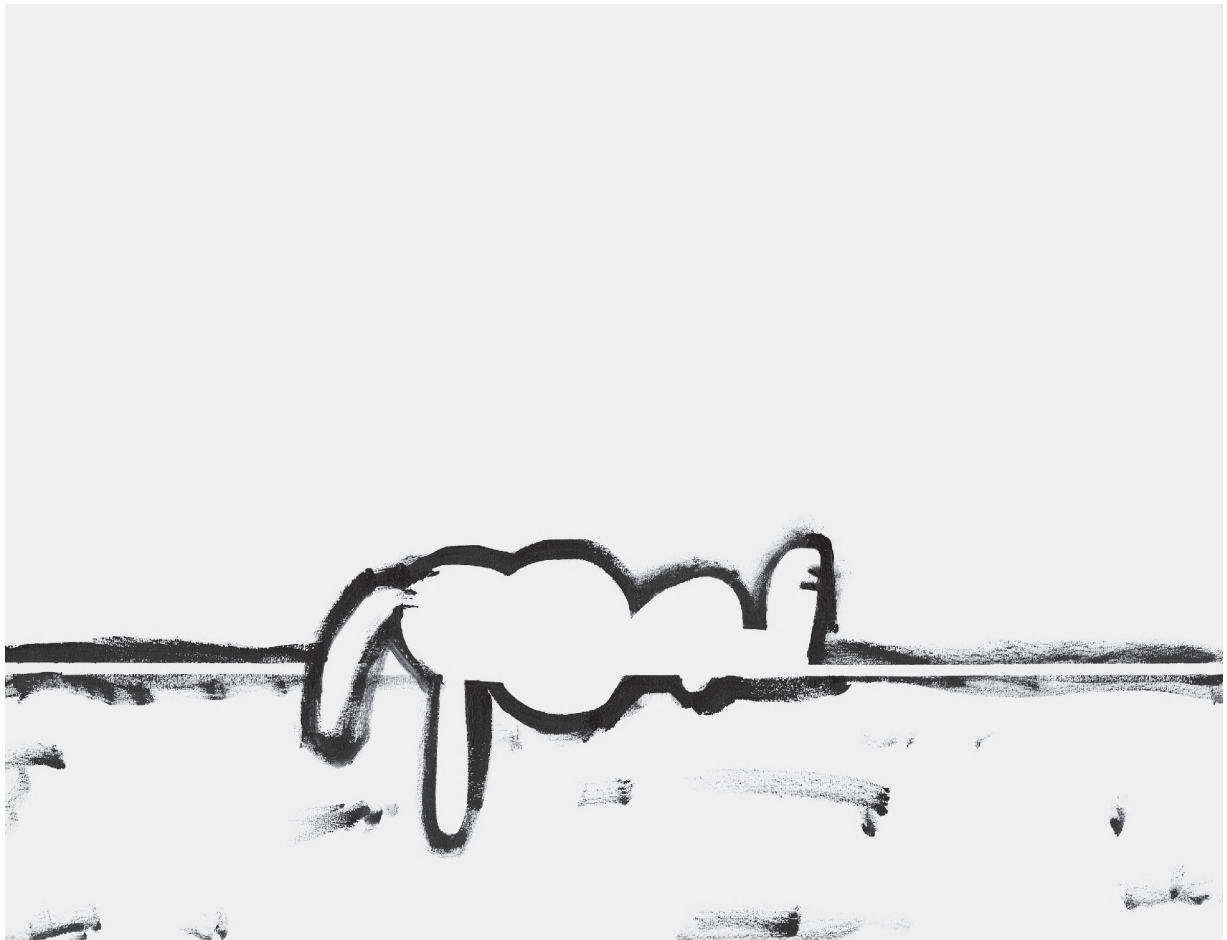
En bas: Sans titre (Nettoyez votre Android), 2022. Acrylic on canvas. 130 × 197 cm  
Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adagp, Paris, 2024





En haut: Sans titre (Data Deletion), 2022. Acrylique sur toile, 130 × 197 cm  
Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adapp, Paris, 2024  
En bas: Snoopy Chéri, 2023. Acrylique sur toile, 40 × 50 cm  
Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adapp, Paris, 2024

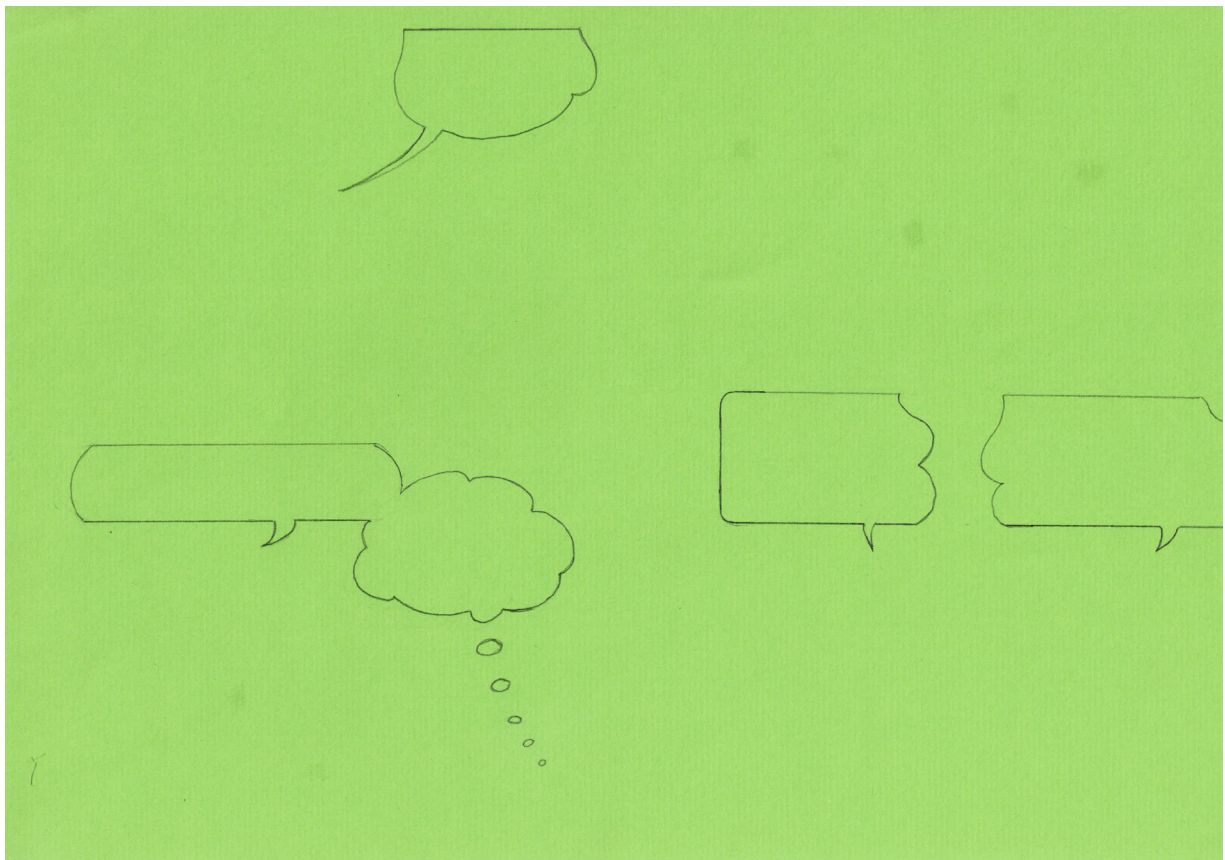
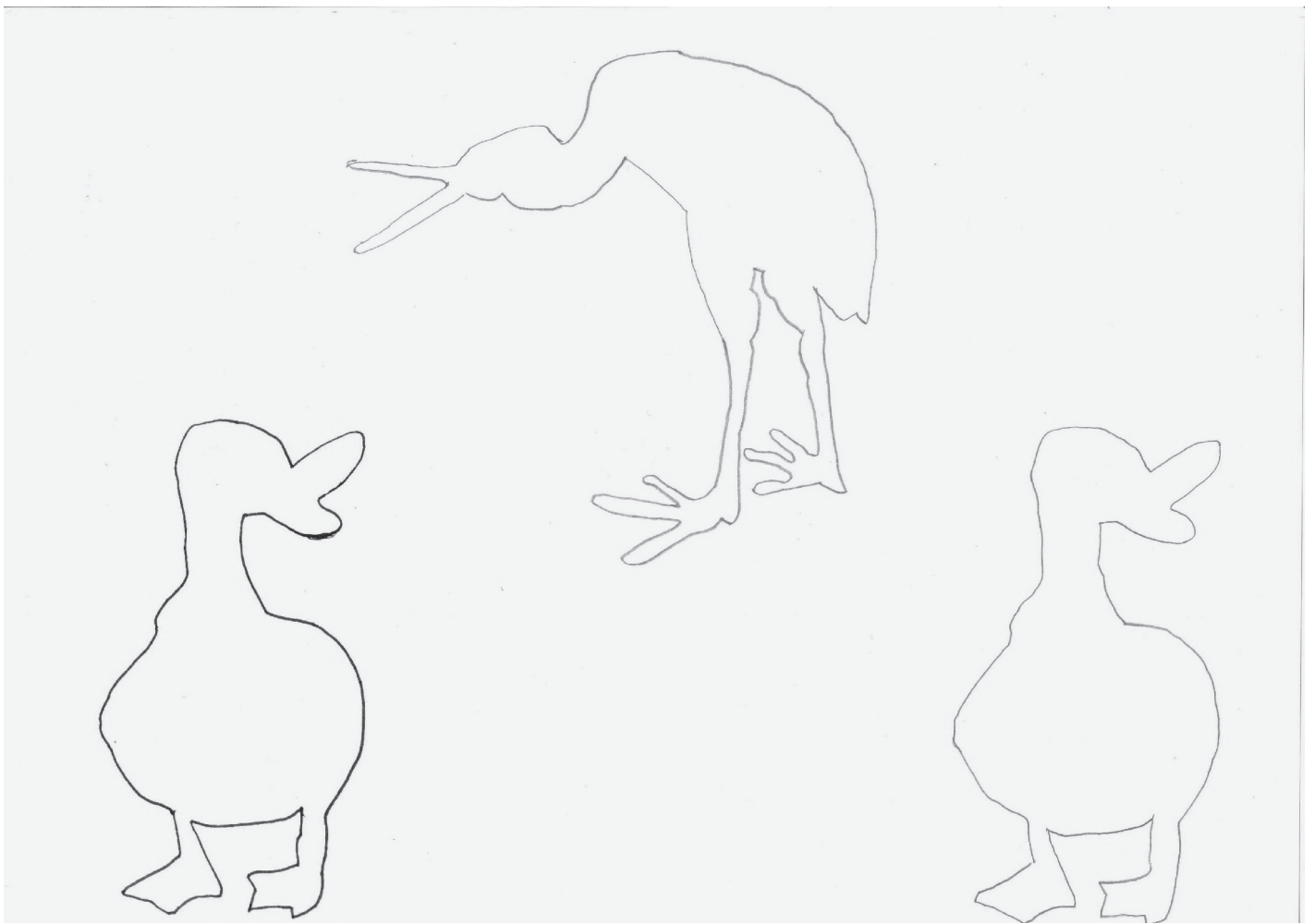




En haut: So Far So Good, 2023. Acrylique sur toile, 40 × 50 cm  
Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adapp, Paris, 2024

En bas: Snoopy Chérie, 2023. 50 exemplaires signés, impression Jérôme Arcay. Prix: 300€.  
Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adapp, Paris, 2024





En haut: Drawing [trois canards], non daté. Crayon sur papier, 21 cm x 29,7 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adagp, Paris, 2024

En bas: Drawing [bulles sur papier vert], non daté. Crayon sur papier, 21 cm x 29,7 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie Maubert © Adagp, Paris, 2024

---

|| SOFARSOGOOD ||

---

SYLVIE  
FANCHON

Bétonsalon du 4 mai au 13 juillet 2024

Commissariat: Émilie Renard

Pauline Perplexe du 4 au 26 mai 2024

Commissariat: Romain Grateau,

Fiona Vilmer & Sarah Holveck

Du mercredi au vendredi de 11h à 19h

Le samedi de 14h à 19h · Entrée libre

9 esplanade Pierre Vidal-Naquet 75013 Paris  
M14 & RER C: Bibliothèque François Mitterrand

[www.betonsalon.net](http://www.betonsalon.net)

+33.(0)1.45.84.17.56 · [info@betonsalon.net](mailto:info@betonsalon.net)

Pauline Perplexe

Visite sur rendez-vous les jeudis et vendredis:

[paulineperplexe@gmail.com](mailto:paulineperplexe@gmail.com)

Ouvert sans rendez-vous les samedis 11, 18 et 25 mai  
et le dimanche 26 mai, de 14h à 18h

---

|| BÉTONSALON ||  
CENTRE D'ART &  
DE RECHERCHE

---