

## Demande à la poussière

Lorsqu'on évoque l'utilisation de la poussière dans l'art moderne ou contemporain, c'est moins à Fante qu'à Duchamp que l'on songe spontanément, et donc plutôt à un *Élevage* qu'à une *Demande*. L'histoire de la photographie prise par Man Ray dans l'atelier de Duchamp, en 1920, touche à la légende : durant plusieurs mois, la poussière se serait lentement accumulée sur *Le Grand Verre*, abandonné dans l'atelier, jusqu'à recouvrir entièrement l'œuvre d'une fine pellicule homogène ; ce que voyant, Duchamp aurait épousseté certaines parties et tracé, avec un pinceau, un dessin sur la nouvelle surface. C'est cette œuvre seconde que Man Ray photographie, lors d'une des premières rencontres des deux artistes, à New York. Cet *Élevage de poussière*, auquel Duchamp donne seulement en 1964 son titre définitif, acquiert progressivement un statut iconique, non seulement en raison de la personnalité des deux artistes, du contexte culturel, de l'importance de l'œuvre provisoirement recouverte, mais également de l'étoilement des significations qu'elle postule : surgissement hasardeux d'une image seconde, caractère éphémère du dessin fixé par la photographie, décision d'intervenir ici, de laisser ailleurs la poussière recouvrir tel ou tel espace du *Grand Verre*. Mais au-delà de la séquence surréaliste ou d'un autre type de *ready-made* dont Duchamp orchestre savamment le récit, ce que photographie au fond Man Ray, c'est du temps, sous la forme d'un dépôt ou d'une déposition (le détournement sémantique n'eût sans doute pas été pour leur déplaire...) qui atteste son passage. La poussière incarne une présence, et couvre un espace comme l'artiste couvre de couleurs son tableau, rappelant incidemment l'identité étymologique du *copere* latin, qui donne en français aussi bien *couvrir* que *couleur*. La puissance de la poussière consiste à couvrir les contours de l'objet en révélant sa présence au monde qui est, indissociablement, matière et temporalité. *Le temps neige*, imperceptiblement ; et tout soudain la mémoire de l'objet fait retour, d'autant plus puissante qu'elle le voile.

### Empoussiérer

Cette double acception de la poussière est d'ailleurs attestée dès les premiers emplois du mot : s'il signifie d'abord, au XII<sup>e</sup> siècle, « terre desséchée », il désigne dès le siècle suivant, dans un contexte chrétien, les restes matériels de l'homme après sa mort. On entend déjà ici la fameuse poussière de l'Ecclésiaste, et les sens qui se dégagent ultérieurement reflètent fidèlement l'évolution culturelle de la société, de manière si prégnante que la charge sémantique du vocable semble en faire un surprenant révélateur historique, voire anthropologique. À l'aube de la modernité scientifique de la Renaissance, la poussière désigne ainsi toute matière réduite à l'état de fines particules, pour signifier en outre, au Grand Siècle, une chose insignifiante ou négligeable. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le naturalisme en fait le synonyme de « pollen », c'est-à-dire de poussière fécondante, avant que la révolution industrielle, et notamment minière, n'évoque les « coups de poussière » du charbon ; les progrès scientifiques de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, enfin, s'emparent eux aussi du terme pour évoquer l'infiniment petit sous le microscope (les poussières microbiennes) comme l'infiniment grand découvert par le télescope (la poussière d'étoile). Cette extraordinaire plasticité sémantique révèle également que la conception de la poussière se trouve de plus en plus étroitement liée, au fil du temps, avec l'activité humaine, soit qu'elle en découvre d'autres formes (cosmiques ou microbiennes), soit qu'elle en constitue la cause directe, comme dans la poussière de charbon produite par l'extraction minière. Cependant, on constate un glissement axiologique définitivement verrouillé par l'hygiénisme du XIX<sup>e</sup> siècle : rebut de la terre ou du corps qui est encore justiciable d'une trans-

figuration durant l'ère chrétienne médiévale, la poussière « laïcisée » devient matière néfaste, dangereuse pour la santé ; responsable d'allergies ou même, en cas d'ingestion, de maladies mortelles comme la silicose ou le saturnisme, la poussière doit être bannie. Elle est alors ravalée au rang de saleté, et rejetée comme telle. À partir de l'époque industrielle, sa dimension anthropique plutôt que naturelle désigne le rebut d'une action sur le monde dont le rebond doit être annihilé, dissous, désintégré. C'est avec cette poussière, récoltée la plupart du temps dans le métro, que travaille Lionel Sabatté, une poussière constituée de fibres textiles, parfois d'insectes morts, de moisissures, de l'usure des matériaux de construction, mais majoritairement de ce qu'on nomme les « phanères » (poils, peaux, ongles, cheveux), d'un terme générique qui partage étrangement avec le *phénomène* un même étymon grec : *phaino* – faire apparaître, rendre visible.

## Révéler

L'étymologie révèle ici un nœud paradoxal entre visible et invisible, caché et dissimulé, persistance et destruction, qui semble figurer au cœur de l'être même de la poussière, voire de la saleté. Pour comprendre ce qui se joue dans la matière élective de la pratique de Sabatté, un détour par l'anthropologie, et plus précisément par le livre fondateur de Mary Douglas, *De la souillure*, s'avère particulièrement fécond. Dans cet essai d'anthropologie religieuse, Mary Douglas montre que, si la saleté constitue un élément universel présent dans toute société humaine, le rapport que le groupe entretient à cette notion ne saurait être réduit à l'hygiène médicale. Le sale partage de fait une relation symbolique étroite avec le sacré, dans le sens où ces deux notions se situent nécessairement en marge de l'ordre social, introduisant un écart vis-à-vis de la norme. Est sale ce qui est déplacé, ce qui n'est pas à sa place par rapport à l'ordre normatif. L'objet déchu (le déchet) se trouve ainsi écarté du monde social, il devient très exactement *ob-scène*, c'est-à-dire rejeté en dehors de la scène acceptable sur laquelle évolue la société. Dès lors, si la souillure subvertit l'ordre social, il s'agit de l'intégrer, de la supprimer, voire de l'interdire ou, à l'inverse, de la rechercher selon une visée rituelle régénérative. Elle analyse ainsi le « rite du ménage » dans nos sociétés comme la nécessité, encore et toujours, de tracer une frontière entre la souillure et le « propre », utilisant au fond celle-ci pour renouveler notre perception du monde, au sens où la disqualification de certains objets, dont la poussière serait la forme générique et ultime, permet de préserver et de réitérer un monde cohérent. Remettre au jour la poussière, selon le geste artistique de Lionel Sabatté, consiste donc à replacer ou réhabiliter ce qui avait été exclu, exhibant l'altérité radicale qui témoigne de la contingence de tout ordre social. Contestant la propreté ordonnée, la poussière ouvre à la profondeur du temps, comme l'avaient vu Duchamp et Man Ray, mais elle révèle également l'ambivalence du monde humain, ou plutôt la porosité entre être et non-être, ici et ailleurs, précieux et immonde. L'artiste permet ainsi au refoulé, dans tous les sens du terme, de faire retour. Contre la pensée magique d'une disparition des poussières, il subvertit un ordre de la consommation fondé sur la frénésie du neuf, l'illusion d'une singularité éternelle où propreté et propriété iraient de pair en dissolvant la poussière ignoble. Décloisonnant les dualismes de tout poil, il mêle au contraire le soi et l'autre inextricablement : dans la poussière récoltée se frottent les cheveux du riche et du pauvre, les ADN de toutes les ethnies, les squames détachées des corps jeunes et vieux dans un poudroiement joyeux de l'universel formé des pluralités inconscientes. Il n'est pas jusqu'au fondement de la propriété qui ne soit dissous dans les récoltes de poussière de l'artiste, qui fait siens les copeaux infimes de nos corps, notre propriété la plus intime pourtant abandonnée, que nous ne saurions réclamer d'aucune manière... Les poussières rameutées par l'artiste sont l'œuvre de tous qui n'appartient à personne, constituant ce que François Dagognet nomme des « richesses incertaines », des biens sortis de tout

régime juridique que l'œuvre va d'ailleurs moins s'approprier que mettre en circulation. Ne l'oublions pas : le propre de la poussière, c'est de danser...

### Polliniser

Cette circulation est bien plus qu'un recyclage, ou une simple utilisation d'un *rien* prétendu en coalescence artistique. Car en sculptant la poussière, Lionel Sabatté redonne forme à l'informe, fait (ré)apparaître ce qui était voué à disparaître, élève ce qui était considéré comme bassesse ou vilénie : il s'écarte du dualisme pour élire la dualité. C'est un geste artistique qui exhibe à la fois sa puissance et sa foi en cette puissance : celle qui consiste à rendre forme visible à ce que l'on rejette, pour des raisons aussi bien esthétiques que sanitaires, éthiques ou anthropologiques... La poussière devient pollen, comme le signalait déjà un glissement sémantique apparu au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle féconde l'œuvre jusque même la révéler, au sens photographique, sur ces sérigraphies réalisées à partir de photos qui, pas encore sèches, sont proprement révélées par la poussière que Lionel jette à la surface. Et dans ce geste d'élévation, et non plus d'élevage, de la poussière, ce n'est pas simplement une morale (politique et artistique) d'inversion entre le bas et le haut que je distingue, mais plus radicalement peut-être l'intuition que cette poussière du métro fait signe vers la poussière des étoiles. D'ailleurs, ces poussières, diamétralement opposées semble-t-il, renferment de fait toutes deux des composants de notre corps. C'est évident dans les poussières de phanères ; c'est également le cas pour ces 40 000 tonnes de poussières d'étoiles qui tombent chaque année sur la Terre ! Nous sommes en effet, selon les astrophysiciens, constitués à 97 % d'atomes d'origine stellaire ; tous les atomes qui composent notre corps proviennent de restes d'étoiles, d'explosions de galaxies. Nous perdons sans nous en apercevoir nos cheveux, nos poils, des morceaux infimes de notre peau, qui se renouvelle entièrement tous les ans... Les étoiles perdent aussi leur poussière, qui nous constitue ensuite selon une forme stupéfiante de pollinisation ; l'Ecclésiaste ne pensait pas, sans doute, avoir raison à ce point... Sur une nouvelle échelle de Jacob, l'artiste-abeille récolte la poussière qu'il informe à sa main, entre le haut et le bas, entre sidéral et sidération. La poussière, riche de nos micro-matières déchues, celles-là mêmes qui proviennent de la chute initiale des étoiles, devient la matière qui ensemence la peinture.

### Illuminer

C'est un bien curieux échange auquel on assiste devant les peintures de Lionel Sabatté. La poussière, habituellement, s'agrège au sol et ne nous visite que grâce à un courant d'air qui l'élève et la révèle par le rayon lumineux qui tout soudain l'éclaire. C'est une expérience commune, et pourtant toujours mâtinée d'une certaine magie, que de voir la poussière, en suspens, dans un rai de lumière qui la matérialise. C'est une expérience analogue, mais radicalement singulière, qui saisit notre œil devant les tableaux de Lionel Sabatté : à la surface des toiles sur lesquelles il a projeté la poussière, elle devient une matière sensible qui fait vibrer la couleur ; elle fait pétiller le peindre, elle fait crépiter l'huile. Elle dont on répète à l'envi qu'elle éteint la lumière et uniformise la surface révèle au spectateur ébahi sa fonction d'illumination de la peinture, comme si elle devenait ici une matière vibronnante qui transforme l'espace en flots d'intensités variables. Car c'est l'enjeu central, il me semble, des nouveaux tableaux de Lionel Sabatté : la recherche joyeuse d'une illumination, par-delà toute figure, toute abstraction aussi. Face à ses peintures en effet, que voit-on ? Celles qui intègrent des tissus de soie sont sans doute les moins déroutantes : l'amas de tissu, souvent central, forme une figure ou un corps traçant une lignée qui, du *Bœuf écorché* de Rembrandt à celui de Soutine, irait

jusqu'aux *Évasions manquées* de Rebeyrolle. Si la carcasse ou le corps supplicé sont lisibles dans les peintures de Sabatté, ils montrent néanmoins une ambivalence qui transforme la viande en cocon, selon un effet d'indétermination qui est constitutif, il me semble, de ce travail, dont la puissance tient précisément à cet insituable. Souvent l'œil hésite face au genre même de ce qui est représenté : cocon ou carcasse ? mais aussi feuille ou élytre ? derme ou paroi rocheuse ? mamelon ou colline ? pistil ou fractale ? À cette ambiguïté générique répond une indécision d'échelle devant ces figures : sans référence, je ne peux affirmer que ce que je vois est de l'ordre du cosmique ou du microscopique, s'il s'agit d'un fragment de paysage ou d'une sorte de perspective cavalière diffractée sur la toile : l'espace est pourtant rigoureusement rythmé par un événement, un avènement irrécusable qui décide ici des coulures, des plissements, là des ruissellements, des bulles encore pleines, comme de larges pans colorés qui donnent le sentiment d'une liberté sereine du geste. La poussière y joue un rôle décisif : l'alternance de landes lisses et d'accidents minuscules, en surface, est en effet liée à des amas de poussière qui forment autant d'obstacles minimes ou de faibles pentes, de barages infimes qui orientent les coulures d'huile et donc les formes qui, justement, en découlent. Toute une géologie du tableau se forme de cette manière, en partie au hasard, selon une fluidité heurtée qui constitue la naissance profondément duelle de l'espace : c'est la matière poussière qui ainsi irise et permet à la lumière d'affleurer, selon une science maîtrisée du clair-obscur, voire du contre-jour, qui participe de la séduction puissante des toiles de Sabatté. Comme si on voyait un indéfinissable, qui pourrait aussi bien être une émergence d'étoiles qu'une caverne entre pénombre et chatoiements de torches, comme si aussi, souvent, on avait affaire à un arrêt brusque sur image, dont les contours flous signeraient la rapidité du mouvement figé, ou comme si les couleurs avaient en partie été essuyées par un geste impétueux en brouillant l'écriture. On serait alors devant une sorte d'implosion figée, d'explosion alentie, fasciné par des galaxies qui pleuvent sur l'espace du tableau – ou des poussières en suspens dans sa lumière, un instant, immensément agrandies par le peintre transfigurant leur insignifiance en incendie du regard... Face à la charge spectaculaire d'une force indécidable, pur surgissement qui nous emporte.

Dès lors le geste de Sabatté serait-il, si on le rapporte à la pratique du rite générateur étudié par Mary Douglas, une manière, socialement acceptable, d'intégrer la poussière dans les limites normatives, c'est-à-dire de délimiter ainsi la souillure de l'œuvre ? Certes, d'aucuns pourraient y déceler une forme de sublimation ou de récupération dans l'ordre de la circulation marchande d'une subversion dès lors suspecte. Mais ces grilles analytiques ne sauraient remettre totalement en cause sa puissance de déplacement : ce que Lionel demande à la poussière, c'est peut-être de permettre de repenser notre rapport à l'ordre et à la beauté. Car son geste est celui majeur de l'artiste, qui consiste à replacer le déplacé ou, pour le dire autrement, à refaire ce qui avait été défait, retournant en *surgeon* la défaite. C'est, essentiellement, un geste de métamorphose, c'est-à-dire de reconfiguration formelle et politique, dans le jaillissement de l'illumination du peindre.

Yannick Mercoyrol