

## Entretien avec Lionel Sabatté

*Henri-François Debailleux : Comment avez-vous pensé cette exposition pour le château de Chambord ?*

Lionel Sabatté : C'est une exposition très orientée sur la peinture. J'ai eu envie d'aller dans cette direction dès ma première visite au château, en découvrant ses murs vides et notamment ceux du deuxième étage. J'ai tout de suite compris qu'il me fallait épouser ces murs et surtout ne pas me mettre au milieu, ne pas occuper le centre de ces grandes salles et gêner les circulations. Il m'est clairement apparu que la circulation est l'idée maîtresse, le principe même du château, avec cet escalier central à double révolution desservant différentes salles qu'il est impossible d'habiter et de chauffer. C'était d'ailleurs un lieu d'apparat, de fête, où les rois ne faisaient que passer. En fait, ce château est un concept et ce concept est celui de la circulation. Tout y est pensé pour le mouvement. On connaît mal le rôle de Léonard de Vinci dans la conception, il y a des écrits, un dessin d'escalier... Quoi qu'il en soit, Léonard de Vinci est celui qui réfléchit aux flux, aux fluides, aussi bien dans le corps que dans d'autres domaines comme la mécanique avec ses machines volantes. Dans la peinture aussi, avec cette réflexion sur la manière dont la lumière circule dans un tableau. J'ai ainsi choisi de préserver cette idée de passage, de ne pas mettre de sculptures dans ces espaces et de me pencher sur le rapport lumière-matière, sur la façon dont les choses bougent en m'interrogeant sur ce qui fait que ce château est plus un organisme qu'une entité inanimée. En plus, cette décision m'a permis de revenir à la peinture qui a toujours été ma pratique originelle, depuis mes études aux Beaux-Arts de Paris où j'étais entré en 1998, et avec laquelle le rapport et le dialogue avec l'histoire de l'art me paraît le plus fort.

*H.-F. D. : La peinture que vous avez, à un moment, un peu abandonnée, comme en témoignait votre exposition au musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne en 2021...*

L. S. : Oui et non. Parallèlement à des sculptures et dessins, je présentais effectivement de grands tableaux, qui étaient le résultat d'un travail d'oxydation. Je les ai d'ailleurs appelés des « compositions oxydées ». Il s'agissait d'œuvres réalisées avec une matière qui attaque, donc produites par une substance qui détruit et qui recompose en même temps, dont les effets sont incontrôlables et différents de ce que permettent l'huile et les pigments. Je les ai toutefois considérées comme des peintures, même si elles n'en étaient pas, au sens strict du terme. Et puis ce travail n'a été qu'une parenthèse dans mon parcours. Car je suis fondamentalement peintre. Aux Beaux-Arts, j'étais dans l'atelier de peinture de Vladimir Veličković, j'ai eu le prix Del Duca en peinture, je la pratique depuis vingt-cinq ans et elle a toujours été au cœur de ma démarche.

Je ne dis pas pour autant que je ne referai plus jamais d'oxydations. Je sais juste que je ne peux pratiquer ni présenter les deux techniques en même temps : elles sont sur le même territoire mais elles n'ont pas la même vibration. Dans les toiles que j'ai réalisées pour Chambord, certaines donnent des effets d'oxydation, alors qu'elles ne sont pas le fruit de ce processus. Il s'agit simplement pour ces dernières d'un effet de peinture, qui s'est fait malgré moi, sans que je le décide sciemment, avec les minuscules ciselures du bronze, résidus de mes sculptures qui, apposées sur le support, donnent de subtils reflets lumineux. Car quand je parle de peinture, j'en parle au sens large, dont le point de départ très classique est de l'huile

sur toile, mais agrémentée de matériaux divers qui changent la donne. J'ai ainsi utilisé des tissus en soie que j'ai récupérés dans un atelier de soieries à Lyon. Et la soie, c'est le cocon, c'est la chrysalide, c'est un élément extensif de la toile qui devient ainsi le tissu de la transformation. Ces tissus créent un accident et génèrent, comme l'escalier de Chambord, une modification des flux.

*H.-F. D. : Qu'en est-il de la poussière, et même des poussières également très présentes sur ces toiles et qui sont en quelque sorte votre matière-identité ?*

L. S. : J'ai effectivement toujours travaillé avec de la poussière. Là, j'ai récupéré des poussières du château. Elles sont les traces de la circulation des visiteurs depuis que je prépare l'exposition et également celles de la forêt où ils ont marché avant d'entrer dans les salles. J'y ai ajouté celles de mon atelier, pigments en poudre, traces de ciment, résidus divers et poudreux. La poussière est devenue le cœur de cette exposition pour évoquer les moments et la notion de circulation, pour mettre au centre ces éléments minimes capables de redevenir du pollen, une graine, puis une plante. La circulation, c'est aussi l'idée de passer de l'état de dégradation avancée à quelque chose qui se régénère. Comme une renaissance, en quelque sorte, ce qui tombe bien à Chambord, haut lieu de cette période.

*H.-F. D. : Quel est le point de départ de cet intérêt pour la poussière ?*

L. S. : Il est assez récent en peinture puisque, jusqu'à mes oxydations commencées en 2017-2018, j'étais très puriste et ne travaillais qu'à l'huile sur toile dont les possibilités sont déjà vertigineuses. J'étais même très vigilant afin que les matériaux que j'utilisais parallèlement en dessin ou en sculpture ne viennent jamais enquiquiner ma peinture. Avec mes compositions oxydées, j'ai pris conscience que certains matériaux que j'adorais depuis longtemps, comme la poussière, pouvaient très bien venir polliniser mes toiles, ce qui est le cas à Chambord.

Cela dit, l'intérêt pour tous ces autres matériaux est plutôt né avec mes sculptures. J'ai très vite aimé récupérer des choses abandonnées, sans grade. La première a justement été les moutons de poussière. En 1998, je venais d'arriver à Paris en provenance de la Réunion où j'avais vécu dix ans avec mes parents, et un jour j'ai vu un mouton de poussière, mû par un courant d'air, bouger dans mon appartement. J'ai cru qu'il s'agissait d'un insecte. Lorsque j'ai compris que c'était de la poussière, j'en ai été troublé, je me suis demandé si c'était vivant ou mort. J'étais très intrigué et je me suis dit qu'il fallait que je fasse quelque chose avec ce mouton. J'en ai fait un petit loup. Non pas un mouton, mais un loup. Je l'ai mis dans une boîte d'allumettes et je me promenais avec aux Beaux-Arts, le montrant à mes amis en leur disant : « Regardez, j'ai fait un loup. » Ensuite, je l'ai donné dans un bar en échange d'un verre à boire.

*H.-F. D. : Qu'est-ce qui vous a poussé à continuer dans cette voie, tout en travaillant parallèlement avec d'autres matériaux et d'autres supports ?*

L. S. : À la suite de cette première expérience, j'avais toujours sur moi des petits loups pour amuser mon entourage et je me suis petit à petit aperçu des potentialités de ce matériau et de ses capacités à évoquer aussi bien des choses drôles que d'autres plus profondes. J'ai même

réalisé, entre 2003 et 2011, une meute de loups, en récupérant la poussière du métro. Elle est présentée à Chambord, dans l'un des bras de croix en face de l'escalier.

De ce petit mouton de poussière initial est né mon intérêt pour ces matières qui appartiennent à la fois aux registres de l'abandon et de la circulation. Je ne prends pas pour autant n'importe lesquelles – jamais de déchets industriels, par exemple. J'ai aussi utilisé du thé noir, car le thé on le boit à plusieurs, il circule. Il permet l'échange. Ou du curcuma, qui me rappelle La Réunion. Il permet de soigner et c'est une épice avec tout ce que cela suppose de traversées d'océans et de circulation économique à différentes époques. Peut-on imaginer un marché sans étals d'épices ? Ce serait d'une grande tristesse !

*H.-F. D. : Vous utilisez aussi des ongles et des peaux de pieds. Comment sont-ils arrivés dans votre travail ?*

L. S. : Ils sont venus parallèlement, au même moment que la poussière, c'est-à-dire à mon emménagement à Paris, en 1998. J'étais très stressé et je me rongais les ongles en permanence. Un jour, j'en ai récupéré un très régulier et je me suis aperçu qu'il avait la forme d'un sourire. Je l'ai collé sur un morceau de papier, j'en ai ajouté un autre puis un autre, et cela a dessiné un petit visage. Ce fut ma première œuvre avec des éléments du corps et de mon propre corps. Dès lors, chaque fois que je mordais mes ongles, je me disais qu'il fallait que j'arrête parce que j'en avais besoin pour mes dessins. Et ça a marché : depuis, je n'ai plus jamais mangé mes doigts. Progressivement, j'ai fait des petites têtes de plus en plus soignées. Les peaux de pieds sont arrivées un peu plus tard. Ma petite amie, à l'époque des Beaux-Arts, marchait toujours sur des talons hauts et se « pédicurait » régulièrement les pieds. Dans mon élan amoureux, je trouvais que ces bouts de peaux ressemblaient à des plumes : la poésie à deux balles quand on est étudiant. Lorsque nous nous sommes séparés quatre ans plus tard, j'avais un beau bocal de peaux de pieds. J'en ai fait une sculpture, avec mes ongles en ossature : une petite chouette de quinze à vingt centimètres de haut, et plus précisément une chouette chevêche, dite « d'Athéna », symbole de la connaissance. Les plumes, la connaissance, la connaissance par les pieds, le monde du sensible. Jean-Jacques Rousseau disait que la connaissance passait par les pieds, cela m'avait marqué. La philosophie grâce au contact avec le monde. Ensuite, avec les peaux de plantes de pieds, j'ai glissé vers des sculptures... de plantes. La première fut une rose blanche, dans le registre de celle installée ici dans le cabinet de curiosités. Comme si les peaux étaient devenues des pétales.

*H.-F. D. : Pourquoi avez-vous fait de la peau l'une des thématiques centrales de votre œuvre ?*

L. S. : D'une part parce que la peau, c'est le terrain du sensible, comme je viens de le dire, et l'interface avec le monde. On associe souvent la notion de limite à une frontière à ne pas franchir alors que dans le vivant c'est l'inverse : la cellule, la membrane, la peau, etc. sont des prétextes à un échange entre deux milieux. Il ne faut pas oublier non plus que la peau s'apparente à l'idée du soin, du soin de soi.

D'autre part, la peau est un concept très intéressant sur le plan plastique, artistique. Un vrai peintre a une peau bien à lui. On reconnaît par exemple immédiatement la peau des œuvres de Léonard de Vinci. De façon plus contemporaine, les tableaux de Philippe Cognée, pour ne citer que lui, ont vraiment une peau spécifique qu'on identifie tout de suite. J'espère avoir la

mienne, et notamment dans mes tableaux avec mon travail sur la lumière, la matière, l'aspect poudreux.

Enfin, j'aime l'idée qu'un morceau de peau sèche soit un déchet presque plus intéressant que la poussière parce que la peau morte a un côté ridicule. Elle introduit une gêne très intéressante à aborder. Il y a au contraire une noblesse dans la poussière, cette idée biblique qu'on naît de la poussière et qu'on redeviendra poussière. Elle est aussi très présente dans l'histoire de l'art, avec par exemple Marcel Duchamp et Man Ray et leur *Élevage de poussière*, etc. Alors que le cor au pied...

Voilà, la question de la peau traverse tout mon travail très directement quand il s'agit de la surface de mes toiles, mais aussi dans les œuvres sur papier ou dans les sculptures comme dans cette grande *Membrane*, présentée à Saint-Étienne, qui donnait l'impression de couper une grande salle en diagonale alors qu'elle était ajourée pour montrer que le lien n'était pas coupé entre les deux côtés.

*H.-F. D. : Vous venez d'évoquer la chouette. Pourquoi le choix de cet oiseau qui est devenu une figure principale de votre bestiaire ?*

L. S. : Elle est le premier animal que j'ai sculpté. Je cherchais un oiseau pour aborder ce rapport plumes/peaux. Elle s'est imposée très vite car la chouette, c'est le mystère, c'est l'oiseau qui voit la nuit. Et comme je l'ai dit, il ne s'agit pas de n'importe quelle chouette, mais d'une chouette chevêche dite « d'Athéna » avec ses symboles, de la connaissance, de la protection, de la sagesse. Dans une maison où je vais en Normandie, une chouette effraie niche dans le toit. Les premières fois je ne le savais pas, et en dessinant j'entendais un souffle rauque, assez fort, c'était très impressionnant, d'où son nom. Je pensais qu'il y avait un fantôme dans la maison (*rire*). Surtout, je ne savais pas que c'était une chouette et qu'elle faisait ce bruit-là en dormant, comme si elle ronflait.

Après mes premières chouettes de petite taille, j'ai travaillé à plus grande échelle et je suis passé des ongles et peaux au fer à ciment, au béton et à la filasse. J'en avais présenté une dans le cadre de la Fiac Hors les murs au jardin des Tuileries en octobre 2021 et j'en ai installé une encore plus grande à Chambord, en lisière de son immense forêt puisque le domaine est constitué d'un parc presque aussi grand que celui de Paris. Je l'ai placée au bord d'un étang, juste en face d'un nid de balbuzards, des oiseaux très rares dont un couple est installé ici. Ma chouette est en quelque sorte un poste d'observation puisqu'on peut entrer à l'intérieur. Elle restera là définitivement.

*H.-F. D. : Lorsqu'elles sont d'une taille conséquente, on peut entrer à l'intérieur de vos chouettes comme on pénètre dans un abri. D'où vient l'idée de ces sculptures dans lesquelles on peut entrer ?*

L. S. : Elles sont le croisement entre des chouettes et des cavernes. Comme si les deux s'étaient accouplées pour donner naissance à cette forme hybride. D'ailleurs, certaines personnes me disent qu'elles ne voient pas du tout une chouette, mais une caverne et d'autres l'inverse – une caverne mais pas une chouette. En ce qui me concerne, j'y vois plutôt une chouette. Il s'agit aussi pour moi du croisement de deux sujets de connaissance : après la chouette que j'ai évoquée, la caverne c'est la préhistoire, c'est Platon, un lien direct à l'humanité ancestrale, archaïque et à l'histoire de l'art. J'ai toujours adoré les cavernes, les grottes dans lesquelles j'ai eu, je pense, mes plus grandes émotions plastiques. À Chambord,

cette œuvre évoque également l'idée d'un abri. La chouette est un prédateur, et la présenter là est une façon de rappeler les questionnements et les rapports, très présents ici, entre la chasse et la préservation. Dans la salle du château, appelée Dieudonné, je présente d'ailleurs quelques toiles, intitulées *Chrysalides*, figurant un croisement entre une chrysalide et une carcasse. Elles évoquent aussi, dans la pure tradition de la nature morte, un lapin pelé, un lapin dont on a enlevé le « pyjama », ainsi que me le disait ma grand-mère quand j'étais enfant, pour adoucir et embellir l'idée de dépeçage de l'animal après la chasse. Mon lapin est évidemment une référence à l'histoire de l'art, aux carcasses suspendues de Rembrandt, de Soutine. Ce moment de la fin, de la mort où en même temps la chair devient lumière. J'adore ces peintures de natures mortes qui sont en fait vivantes, vivantes de lumière, à la manière de la raie de Chardin à l'allure d'un papillon qui décolle.

*H.-F. D. : Vous tenez toujours énormément compte des lieux et des environnements où vous exposez. En quoi et comment influent-ils sur votre travail ?*

L. S. : J'adore intervenir dans différents lieux, me mettre en osmose avec eux, car ils sont à chaque fois des tremplins, des appuis créatifs. J'aime ce challenge. J'ai souvent été invité dans des lieux très forts où l'on est obligé de se poser la question du cadre, du contexte. J'ai fait ma première exposition très importante, « Fabrique des profondeurs », en 2014 à l'aquarium du Trocadéro à Paris, avec des poissons partout. Auparavant en 2011, j'avais présenté *La Meute*, mes loups en poussière, au Muséum d'histoire naturelle de Paris. En 2019, j'ai accroché des œuvres dans la grotte de Bèdeilhac en Ariège, etc. À Chambord, comme dans les lieux précités, on ne peut pas faire comme si on était n'importe où, ce n'est pas possible. En plus de la chouette que j'ai sculptée sur place, je présente également dans le parc une trentaine de *Champs d'oiseaux* dans la lignée de ceux que j'avais montrés, sous le même intitulé, à Saint-Étienne. Sauf que là, l'un est monumental et suggère un arbre de neuf mètres de hauteur avec un oiseau au sommet. Je tenais à le produire parce que justement ces neuf mètres correspondent au mètre étalon de Chambord, c'est la mesure que l'on retrouve partout. Je tenais à réaliser mon « mètre Chambord ».

*H.-F. D. : Si dans un dîner quelqu'un qui n'a jamais vu votre travail vous demande ce que vous faites, que lui répondez-vous ?*

L. S. : Comme je travaille avec de nombreux matériaux, ma réponse varie beaucoup, et c'est à chaque fois l'occasion de dire quelque chose de différent. Le plus souvent, je dis que je fais des sculptures en poussière, parce que c'est tout de suite intrigant. Cela permet de démarrer tout de suite sur le matériau et sur la manière dont je l'utilise, ce qui est de fait l'une de mes grandes préoccupations. Je peux dire aussi que je peins, non pas sur soie, mais avec de la soie. J'aime prendre des petits éléments qui permettent d'engager les questions et la conversation. Je ne dis jamais que je suis sculpteur de peaux de pieds (*rire*). En revanche, je peux dire que je mets les pieds dans la poussière. De façon générale, j'aime que mes réponses intriguent et génèrent de nouvelles questions pour continuer le dialogue, l'échange... la circulation d'idées.

Propos recueillis par Henri-François Debailleux

