

POUSSIÈRE

« Les conteurs n'ont pas imaginé que la Belle au bois dormant se serait éveillée couverte d'une épaisse couche de poussière ; ils n'ont pas songé non plus aux sinistres toiles d'araignée qu'au premier mouvement ses cheveux roux auraient déchirées. Cependant de tristes nappes de poussière envahissent sans fin les habitations terrestres et les souillent uniformément : comme s'il s'agissait de disposer les greniers et les vieilles chambres pour l'entrée prochaine des hantises, des fantômes, des larves que l'odeur vermoulue de la vieille poussière substante et enivre » — Georges Bataille, Documents, article « Poussière ».

C'est une matière sauvage et brutale qui sert de fil directeur à cette exposition : de la poussière ramassée dans le métro parisien, constituée de cheveux humains, de particules d'existence, matérialisation impossible de l'innommable. C'est exactement ce que Georges Bataille appelait l'« Informe », dans ses textes de la revue Documents (1929-31) : une matière sans commencement ni fin, par essence indéfinissable, une substance brute et non transformable, nécessairement organique. Pour expliciter son propos, Bataille prend l'exemple du crachat ou celui de la pourriture, transgressant ainsi toutes les catégories de pensée, en appelant à une révolte de la forme considérée comme un tout cohérent. Georges Didi-Huberman, dans La Ressemblance informe, souligne que l'Informe est pour Bataille « un travail des formes équivalent à ce qui serait un travail d'accouchement ou d'agonie ». Il revient à l'artiste de mettre en place une stratégie de dégagement de cette matière nouvelle, de cet absolu impensé : Sabatté, à l'aide d'une balayette et d'un sac, ramasse la poussière accumulée dans les recoins ignobles du métro, pour enfin révéler l'informe qui nous environne, que nous tentons de nier et de repousser dans les profondeurs inconscientes de longs couloirs dans lesquels nous ne faisons que passer. Jamais nous ne nous installerions là, dans ces boyaux où pourtant quelques clochards s'assoupissent sur des matelas de fortune. En prélevant cette poussière noire, Sabatté se tourne du côté de la part sombre de la vie urbaine, celle que nous prenons bien soin de refouler. Au lieu de nier cette matière maudite, il s'en empare, comme le faisaient peut-être les sorcières au Moyen-Age : il se l'approprie pour la dompter, en sculptant notamment à partir d'elle une meute de loups grandeur nature, au pelage épais et moutonnier.

Aussi, le sol de l'espace d'exposition est recouvert d'un gigantesque dessin de poussière du métro, à laquelle va s'ajouter la poussière intime du lieu, celle créée par les visiteurs eux-mêmes. On pense à l'Élevage de poussière (1920) de Marcel Duchamp et Man Ray. Mais, là où, chez Duchamp/Man Ray, l'élevage est à l'origine d'une œuvre photographique éternisant le temps accumulé, Sabatté opère différemment : il n'élève pas la poussière, mais il la vole comme on s'emparerait d'un trésor gratuit, à la portée de tous. A partir d'elle, il crée des silhouettes sur la feuille de papier, des personnages aux corps sombres, dont les attitudes sont ponctuées par des cheveux d'inconnus. Certaines de ces créatures étranges portent des vêtements de peinture ; d'autres sont des pyromanes suicidaires qui crament des allumettes et tentent de faire flamber la feuille qui leur sert de lieu d'existence ; d'autres encore sont des lecteurs tenant entre leurs mains des livres qui sont chers à l'artiste, comme J'irai cracher sur vos tombes de Boris Vian, mais aussi L'Émergence de l'homme de Josef Reichholf ou Les Origines du caractère chez l'enfant d'Henri Wallon. Autant de livres qui sont des clés pour comprendre la pratique de l'artiste, qui va autant puiser ses intuitions plastiques du côté de la littérature que de l'anthropologie, de la théorie de l'évolution, ou des sciences humaines — autre grand point commun avec Bataille.

Lionel Sabatté, de manière tout autant inattendue, dessine aussi avec du béton gris clair qu'il « coule » sur la feuille et à partir de laquelle il modèle des visages. S'engage alors un véritable dialogue entre dessin, sculpture, geste qui façonne et geste qui retient : pour cela, il brûle certains endroits, ajoute un peu de poussière échevelée afin de remodeler le volume du béton, dessine un œil ou invente un regard effrayant sorti des profondeurs. La grande référence ici est celle de l'art pariétal : comme les premiers artistes, Sabatté joue des anfractuosités de la paroi et engendre ainsi ce qu'il appelle poétiquement des Echafaudages du quotidien : de petites constructions sur la paroi rocheuse de ses rêves. C'est encore à Duchamp que l'on peut se référer et à une œuvre en particulier : With my tongue in my cheek (1959), alliant une masse plâtreuse (empreinte de la joue de l'artiste) et un autoportrait dessiné. Mais, encore une fois, là où Duchamp ajoute un élément en

le déterminant (ici la joue), Sabatté joue des aléas du béton coulé sur la feuille pour créer un visage a posteriori. Il se sert du béton comme un préalable, une contrainte sur laquelle s'appuyer. Bataille, toujours : « nous parlons du miracle de Lacaux, car à Lascaux, l'humanité juvénile, la première fois, mesura l'étendue de sa richesse. De sa richesse, c'est-à-dire du pouvoir qu'elle avait d'atteindre l'inespéré, le merveilleux ». C'est bien cela que Lionel Sabatté recherche : la merveilleuse transfiguration du trivial.

De même, dans sa peinture, il s'agit de savamment contrôler le hasard afin de laisser advenir le magma des origines, venu du fond des mers : de grands fonds noirs aux tonalités sourdes, très mats et épurés, reçoivent en leurs seins une fumée aquatique, une voie lactée nuageuse déposée à la surface d'une mer de pétrole. Sur ces entendues aqueuses, quelques particules en suspension : l'artiste raconte qu'il a peint ces toiles en Chine, par temps de canicule, laissant grandes ouvertes les fenêtres de son atelier, afin que la poussière de Pékin vienne se coller à la peinture encore fraîche, vienne se laisser prendre à sa surface et faire corps avec elle, comme la mouche sur le fruit sucré. L'œuvre n'advient, in fine, réellement à elle-même, que lorsque par chance elle rencontre, sur la scène de son apparition, une altérité imprévisible et néanmoins nécessaire, avec laquelle elle finira par s'accoupler monstrueusement.

A travers parenthèses, reprises, suspensions et signalétique poétique, la démarche de Lionel Sabatté ne se comprend pleinement qu'après avoir laissé de côté ses habitudes de pensée. Comme un insecte, Sabatté fait des vols irréguliers dans son atelier, travaillant autant la poussière, que le béton, la peinture, ou les pièces de monnaie. C'est ce qui le mène à redonner une seconde vie à des papillons dont le corps est constitué d'ongles humains, matière organique qu'un corps vivant ne cesse de produire et que l'on coupe brutalement, net, avec de petits ciseaux. L'artiste aime les oxymores, le potentiel somptueux de ce que l'on jette négligemment dans le poubelles de salles de bain : il métamorphose cette matière abjecte en corps de papillons, l'élevant au niveau du regard. « Les cors aux pieds diffèrent des maux de tête et des maux de dents par la bassesse, et ils ne sont risibles qu'en raison d'une ignominie, explicable par la boue où les pieds sont situés », écrit Georges Bataille dans un autre article fameux de Documents sur le « gros orteil », organe de tous les mépris. Lionel Sabatté ne méprise pas les ongles et peaux mortes qui sont ses matières premières ; bien au contraire, il les aime, au point de les contrarier, de contredire leur initiale fonction de déchet : n'a-t-il pas façonné une magnifique rose en ongles et peaux mortes ? Et n'a-t-il pas transmuté cette même matière au rebut en un charmant drosophile ?

Le drosophile est pour l'artiste un « insecte d'apparence insignifiante, au carrefour de la connaissance du vivant et d'un certain romantisme ». En effet, cette petite mouche est a servi de modèle pour la recherche en génétique, mais le drosophile est aussi appelé « l'amant de la rosée », ce qui lui donne une toute autre dimension : éconduit par la femelle, il butine les fleurs qui l'entourent avec une frénésie désespérée, s'emportant tant que cela le mènera à la mort. Il se suicide tragiquement par amour. Lionel Sabatté lui rend hommage grâce à un matériau indompté : la corne des pieds, dans sa bassesse et son indignité, est alors terreau alchimique.

Léa Bismuth

*Léa Bismuth est critique d'art (membre de l'AICA) et commissaire d'exposition indépendante (en 2013, Bruissements, Galerie Isabelle Gounod / Nouvelles Vagues du Palais de Tokyo).
Elle écrit très régulièrement dans Artpress.*