

## Lionel Sabatté, ou l'art de donner corps à l'être-ensemble

« Me voici parmi vous  
Vous qui me haïssez parce que je suis doux  
Et je me frotte contre vous  
Molécule de métro  
Cellule qui ne pense plus  
La vitesse stellaire  
Me projette hors de moi  
J'obéis aux courbes du rail  
Je subis la loi de la faim  
Loque de chair  
Poussière de poussière<sup>1</sup> »

« Miss Ellen, versez-moi le Thé  
Dans la belle tasse chinoise,  
Où des poissons d'or cherchent noise  
Au monstre rose épouvanté<sup>2</sup>. »

Artiste caméléon multipliant les pratiques, les supports et les matières, Lionel Sabatté s'est notamment fait remarquer par sa meute de loups réalisés entre 2006 et 2011 et exposés en 2011 au Muséum d'Histoire naturelle, au Jardin des Plantes, durant la FIAC. Ces loups grandeur nature aussi impressionnants que mystérieux ont été confectionnés avec patience à partir de « récoltes de poussière » effectuées dans le métro parisien, à la station Châtelet, point névralgique de la capitale, à raison d'un loup par mois. Les commentateurs ont beaucoup insisté sur l'appétence de l'artiste pour des matériaux organiques jugés comme ignobles et abjects, tels la poussière, les peaux mortes ou les rognures d'ongles, et sur sa capacité à les sublimer en des éléments poétiques investis d'une charge contemplative et métaphysique : rappel du caractère transitoire et éphémère de toute chose, imbrication inéluctable entre la vie et la mort, capacité de la matière à perpétuellement se transformer et se renouveler.

Au-delà de cette dimension philosophique et, voudrait-on dire, alchimique, du travail de Sabatté, dimension qu'il partage avec d'autres délicats magiciens comme par exemple l'artiste lorrain Patrick Neu, il convient d'insister sur la composante économique et sociale de son œuvre, moins immédiatement perceptible, mais qui n'en traverse pas moins une grande partie de sa production.

---

<sup>1</sup> Ivan Goll, « Molécule », *Métro de la mort*, Paris, Les Cahiers du Journal des poètes, 1936, p. 29.

<sup>2</sup> Théodore de Banville, « Le thé », *Les Exilés. Odelettes, améthystes, rimes dorées, rondels, les princesses, trente-six ballades joyeuses*, Paris, Charpentier, 1899, p. 311.

Les motifs de l'*échange*, de la *transaction*, de la *relation* y occupent en effet une place centrale et contribuent à cette *matière secrète* faite de plusieurs strates de récit et d'Histoire qui nourrissent en profondeur et innervent les œuvres de Sabatté.

### **Fraternité, solidarité, réparation**

Que la chair des loups de *La Meute* soit issue du métro est significatif<sup>3</sup>. En tant qu'usagers quotidiens du métro, nous avons coutume, à la suite du poète Pierre Béarn, d'associer celui-ci à la routine du boulot et du dodo<sup>4</sup>, sans forcément remarquer combien cette architecture souterraine qui nous avale et nous recrache par milliers tous les jours peut s'apparenter à un Baal urbain, une bête cruelle et chtonienne dont les mille bouches insatiables constituent autant d'accès aux Enfers. « Entrailles d'un ver souterrain », d'après Ossip Zadkine<sup>5</sup>, « Métro Styx » selon Ivan Goll<sup>6</sup>, le métro est au cœur d'une mythologie et d'un bestiaire de la ville que les sculptures en poussière de Lionel Sabatté viennent raviver et alimenter, comme si elles en constituaient le prolongement et la descendance. Sabatté fait émerger des profondeurs du métro, puits moderne d'inconscient, des créatures qu'il déverse à la surface, libérant ainsi des entités qui hantent notre imaginaire collectif. Les loups, qui peuplent les contes populaires en y instillant terreur et effroi, symboliseraient, d'après l'artiste, notre peur face à un temps carnassier, finissant par tout dévorer, par tout réduire en poussière<sup>7</sup>. Mais le loup représente aussi et surtout, selon l'adage populaire hérité de Thomas Hobbes, la part inhumaine de l'homme lorsque ce dernier se transforme en prédateur à l'égard de ses frères, n'hésitant pas à écraser autrui au nom de ses propres intérêts. Le métro constitue peut-être l'une des incarnations les plus éclatantes de la déshumanisation qui affecte notre société, avec ses cadences infernales, ses heures de pointes redoutées, ses usagers qui s'ignorent et se bousculent car ils « courent pour conquérir le rien [...] et reviennent le soir

---

<sup>3</sup> En cela, la démarche de Sabatté est rigoureusement inverse à celle de Stéphane Thidet, auteur d'une *Meute* également, en 2009, mais sous forme de loups réels, lâchés en liberté dans le parc du Château des Ducs de Bretagne à Nantes. Sabatté part de l'élément urbain, la poussière du métro, pour obtenir l'animal sauvage qu'est le loup ; Thidet importe quant à lui le loup, symbole de nature, dans l'espace de la ville.

<sup>4</sup> « Métro, boulot, bistro, mégots, dodo, zéro », Pierre Béarn, « Réveil » (1951), *Couleurs d'usine*, Paris, Seghers, 1951.

<sup>5</sup> Ossip Zadkine, « Métro », *Sic* n° 48, 15 et 30 juin 1919.

<sup>6</sup> Ivan Goll, « Métro Styx », *Métro de la mort*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>7</sup> Valérie Duponchelle, « L'expo en peaux mortes de Lionel Sabatté », *Le Figaro*, 17 octobre 2011.

le cœur plus lourd que le matin<sup>8</sup> », et surtout avec ses « naufragés<sup>9</sup> » que sont les clochards et les marginaux, présences dérangeantes auxquelles on ne saurait s'habituer qu'en fermant son cœur. La matière des loups de Sabatté provient de ce ballet mécanique et de cette frénésie inhumaine. Jeu de mots oblige, ces loups sont issus des moutons de poussière que les troupeaux des usagers anonymes — « les moutonnements », dirait Alain Robbe-Grillet<sup>10</sup> — créent et charrient au fur et à mesure de leurs déplacements. L'artiste ne porte pas pour autant un regard cynique ou désabusé sur notre temps : bien au contraire, par une loi du renversement qui lui est chère, Sabatté métamorphose ces loups en symboles d'humanité. Ainsi qu'il l'explique, son travail avec des matériaux considérés comme repoussants et sales doit être compris comme une entreprise de soin à l'égard de ces matières, qu'il sauve en leur accordant son attention et en en révélant le potentiel de beauté insoupçonné, tel le chiffonnier cher à Baudelaire, qui ramasse « les débris d'une journée de la capitale » et qui collecte « tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné<sup>11</sup> ». Il s'agit de rendre à ces matériaux leur qualité de *sémiophores*, soit de porteurs de significations<sup>12</sup>. De ce processus, l'artiste lui-même ressort transformé, soigné, en raison de la concentration et de la méditation qu'il doit fournir tout au long de l'opération<sup>13</sup>. Enfin, aux bénéficiaires de l'entreprise convient-il d'ajouter la société. En effet, la poussière que Sabatté a recueillie, jour après jour, balai et sac plastique à la main, à la station Châtelet où plus de sept cent mille personnes se pressent au quotidien, est formée par toutes les matières se détachant de ces individus : peaux, cheveux, bouts de tissu... Cette poussière se présente donc comme un concentré d'A.D.N. de provenances multiples, de toutes origines, soit comme un formidable brassage d'humanité. En tant qu'élément par lequel la vie commence et finit, la poussière représente par ailleurs le dénominateur commun à tous les êtres ; un matériau qui nous rappelle que nous partageons une même origine et un même devenir, que nous sommes tous, littéralement, *autochtones* (issus de la même terre). Les loups en poussière

---

<sup>8</sup> Ivan Goll, « Les honnêtes gens », *Métro de la mort*, op. cit., p. 15.

<sup>9</sup> Patrick Declerck, *Les Naufragés. Avec les clochards de Paris*, Paris, Plon, coll. Terre Humaine, 2001.

<sup>10</sup> Alain Robbe-Grillet, « Dans les couloirs du métropolitain », *Dans le labyrinthe*, Paris, Éditions de Minuit, 1959, p. 253.

<sup>11</sup> Charles Baudelaire, « Les Paradis artificiels », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1961, pp. 327-328.

<sup>12</sup> « Quand un objet cesse de participer à un échange, quand, ce qui revient au même, il perd toute signification et, éventuellement, aussi, toute utilité, il devient un déchet. En revanche, aussi longtemps qu'il reste l'élément d'une collection, il est porteur d'une signification, un *sémiophore* ». Krzysztof Pomian, *Des saintes reliques à l'art moderne, Venise, Chicago, XIIIe-XXe siècles*, Paris, Gallimard, 2003, p. 154.

<sup>13</sup> « Lionel Sabatté. Tectonique des mutations. Conversation entre Lionel Sabatté et Inge Linder-Gaillard, *Lionel Sabatté, Résidence Saint-Ange*, 2016 : [http://residencesaintange.com/wp-content/uploads/2015/11/Sabatte\\_Catalogue\\_Light.pdf](http://residencesaintange.com/wp-content/uploads/2015/11/Sabatte_Catalogue_Light.pdf)

de Lionel Sabatté peuvent dès lors être envisagés comme des œuvres réparatrices d'un tissu humain et social déchiré, des œuvres qui insistent, avant et par-dessus tout, sur la possibilité d'une communauté humaine. Sabatté rassemble ce qui, par définition, est voué à se disperser et à s'envoler, la poussière, et la transforme en un corps *soudé, solidaire*. À la jungle insensée du métro se substituent des loups-totems, enfants de milliers de passagers, accouchés par l'artiste-chaman.

Une même attention à la solidarité sous-tend l'installation conçue par Sabatté en 2017 pour Le Musée de la Chasse et de la Nature de Paris, intitulée « La sélection de parentèle » et composée de trois sculptures : un arbre, un animal quadripède et une silhouette humaine. Le titre fait référence à la théorie biologique élaborée en 1964 par William Donald Hamilton pour rendre compte des processus de coopération entre des organismes ou des individus génétiquement apparentés permettant d'accroître leur survie et leur reproduction respectives<sup>14</sup>. Par sa mise en évidence de comportements altruistes, cette théorie s'inscrit en porte-à-faux avec les célèbres notions darwiniennes de compétition et de sélection naturelle. Sabatté insiste ainsi sur ce qui rapproche et rassemble les individus et met son art au service d'une dynamique du lien.

Le lexique de la réparation est d'ailleurs central chez l'artiste : les séries *Réparation métissée* et *Sombre réparation* sont réalisées à partir d'ailes de papillon abîmées et récupérées chez des entomologistes qu'il a transformées en enveloppes protectrices et extensions ailées d'êtres fantastiques — elfes, fées — composés quant à eux de peaux mortes. Non seulement l'hybridation entre les espèces permet de redonner vie, et une vie poétique, à des matériaux organiques morts ou considérés dès lors qu'ils se retrouvent détachés de l'organisme auquel ils appartiennent, mais elle offre en outre la possibilité de réparer une histoire douloureuse. Comme l'adjectif de « métissée » le suggère, ces œuvres sont peut-être sous-tendues par l'histoire de l'esclavage, l'oppression d'une prétendue race par une autre, une ségrégation et une blessure que les unions mixtes, les métissages, contribuent, avec le temps, à surmonter et à panser. Le travail délicat effectué par Sabatté pour prendre soin de ces ailes de papillon meurtries afin de leur rendre leur capacité d'envol et leur liberté peut être dès lors perçu comme une opération de réparation de l'Histoire. Comme souvent, ces références au passé n'affleurent que discrètement dans l'œuvre de Sabatté, car sa poésie subtile et sa richesse d'évocation s'accommoderaient mal d'un message trop fortement et trop lourdement appuyé ; elles n'en constituent pas moins une dimension essentielle. L'histoire de l'esclavage est au cœur une autre œuvre, *Le Phœnix rouge*, réalisée en 2015 sur la Route des Esclaves, à l'île Maurice. Pour concevoir cette sculpture représentant l'oiseau mythologique capable de renaître de ses cendres, soit de surmonter les pires épreuves, l'artiste a utilisé une roche volcanique qu'il a trouvée au pied du Morne, une montagne où les esclaves en

---

<sup>14</sup> Edward Osborne Wilson, *La Sociobiologie*, trad. Paul Couturiau, Paris, Le Rocher, 1987.

fuite allaient se réfugier. Transmuant la lourde pierre en animal aérien, Sabatté suggère son envol possible, inversant le processus de la chute qui l'a fait atterrir là, et faisant écho par là même au geste de l'esclave qui se dresse pour conquérir sa liberté. Cette mise en mouvement libératrice est évoquée dans une des huiles sur toile de l'artiste, *Sève hurlante, souvenir du Morne*, de 2016, où l'explosion et les coulures des matières picturales, jetées rageusement à la surface, se mettent au service d'une peinture-cri, comme chez Francis Bacon, le cri de la vie retrouvée et de la sève renouvelée.

## Échanger les valeurs

Outre la roche volcanique, la sculpture du *Phœnix rouge* comprend trois mille pièces de cinq sous, soudées sur les ailes de l'oiseau. Ce n'est pas la première fois que l'artiste travaille avec de la menue monnaie qu'il incorpore à l'ossature et à la structure de ses animaux, qu'il s'agisse de crocodiles, serpents, oiseaux ou poissons. Le bestiaire de Sabatté est alimenté par ces pièces d'un centime qu'il rassemble patiemment, trésor modeste, au gré des soirées passées dans des bars, ces pièces dont personne ne veut, car elles ne valent rien. C'est précisément cette valeur infime, cette non-valeur qui retient l'attention de Sabatté, au même titre que la poussière, cette « valeur décriée », selon Jean Dubuffet, qui cherchait à réhabiliter ces matériaux communs, « soustraits aux regards », « auxquels on ne songe pas d'abord parce qu'ils sont trop vulgaires et proches et nous paraissent impropres à quoi que ce soit<sup>15</sup>. » Or, ces pièces littéralement laissées pour compte révèlent, comme la poussière, des propriétés formelles plastiques pour qui sait les regarder, c'est-à-dire pour qui les envisage pour elles-mêmes, et non pour ce qu'elles représentent. Les pièces d'un centime apportent en effet aux compositions de Sabatté brillance, éclat et teintes cuivrées qui ne sont pas sans évoquer les ors en fusion des alchimistes. Surtout, aux yeux de l'artiste, ces pièces à la valeur monétaire quasi nulle doivent être en réalité perçues comme des matériaux extrêmement riches en raison de leur *charge* humaine. La véritable valeur d'échange ne réside pas là où on le croit. Passées à travers des milliers de mains, si ce n'est des millions, des plus pauvres aux plus aisées, ces pièces se nourrissent, à chaque nouvel échange, à chaque nouvelle circulation, de l'énergie et de l'histoire de l'individu qui les donne ou les reçoit. Comme épaissies et magnétisées par tous ces contacts successifs, elles brassent et véhiculent des milliers de particules provenant d'individus aux histoires et trajectoires extrêmement diverses. Les animaux de Lionel Sabatté constitués de centimes se retrouvent ainsi alimentés par un fantastique condensé d'humanité — le qualificatif de totem s'imposant à nouveau à leur sujet. Par ailleurs, parce que leur valeur approche de zéro, ces pièces acquièrent un statut paradoxal, qui questionne avec acuité cette étrange et magique opération à

---

<sup>15</sup> Jean Dubuffet, « Empreintes » (avril 1957), *L'homme du commun à l'ouvrage*, Paris, éd. Gallimard, 1973, p. 231.

l'origine de la monnaie qui consiste à établir une corrélation entre une quantité donnée d'un matériau et une quantité de travail. Cette opération que nous effectuons sans trop y penser apparaît, à la réflexion, comme d'autant plus étonnante et vertigineuse qu'elle repose entièrement sur un pacte de confiance, sur un mécanisme de croyance. Par l'absurdité qu'elles incarnent, du fait de leur valeur négligeable, les pièces d'un centime viennent rappeler tout ce que la monnaie, élément central de notre société, peut comporter d'arbitraire et d'irrationnel.

Il faut enfin voir dans le geste de collecte de ces pièces une réflexion de Sabatté sur l'extinction des *espèces*. Plusieurs pays européens ont en effet suspendu ces dernières années la fabrication des pièces d'un et de deux centimes d'euro, en raison du coût trop important que cette dernière représente par rapport à leur utilité. À terme, ces pièces jugées indésirables pourraient donc disparaître. Or Sabatté intègre ces centimes à la structure de créatures animales qu'il représente comme étant elles-mêmes menacées de disparition. Tout se passe comme si ses animaux avaient avalé tout ce métal brillant, devenu partie intégrante d'eux, jusqu'à les étouffer et les tuer, ce que suggèrent leurs postures agonisantes. Puissante métaphore des catastrophes écologiques menant à la destruction de la faune et de la flore, à coups de plastiques et de métaux lourds ingérés par les organismes vivants, mais également image saisissante de la soif d'argent sans limite qui vient tout pétrifier et fossiliser, donnant au mythe du roi Midas et de son or une glaçante actualité. L'absurdité de cet appétit insatiable est magistralement illustrée par *Serpent*, une sculpture de 2014 qui donne à voir un serpent en monnaie se mordant la queue et s'autodétruisant, Capital-Ouroboros qui n'est pas sans évoquer les squelettes de reptiles imaginés par Huang Yong Ping. Avec son art, Lionel Sabatté cherche non seulement à nous alerter sur la capacité de l'homme à saccager son environnement, mais aussi à redonner vie à des espèces disparues. Il a ainsi consacré plusieurs œuvres, sculptures et dessins, au dodo, cet oiseau emblématique de l'île Maurice popularisé par Lewis Carroll dans *Alice au pays des Merveilles*. Ayant, au fil des générations, perdu ses aptitudes au vol en raison de l'absence de prédateurs, le dodo s'éteignit définitivement au XVII<sup>e</sup> siècle à la suite de la découverte et de la colonisation de l'île Maurice par les Européens un siècle auparavant. Il constitue ainsi un symbole par excellence de la capacité de nuisance de l'homme à l'égard de la nature.

## **La circulation faite matière**

Le triste sort du dodo s'inscrit dans l'histoire des rencontres entre les civilisations et de leurs effets. Il s'agit d'un autre aspect qui retient particulièrement l'attention de Lionel Sabatté. Outre la poussière et les pièces de monnaie, l'artiste affiche en effet une prédilection pour des matériaux chargés d'histoire, et plus précisément d'histoire économique. Il n'hésite pas ainsi à

réaliser ses sculptures et dessins d'animaux en y incorporant des épices, denrée dont la « tentation » a largement contribué à façonner l'histoire du commerce international<sup>16</sup>. Avec ces épices voyageuses, qui relient les continents entre eux, Lionel Sabatté fait à nouveau de l'histoire des circulations et des échanges sa matière artistique. Une histoire qui non seulement connecte les individus d'un moment donné, mais aussi les individus entre différentes époques, de sorte que les œuvres de Sabatté sont pétries de temps, ce qui contribue à leur richesse et à leur force. Parmi les épices qu'il affectionne, le curcuma occupe une place de choix. Originaire d'Inde, ses multiples pouvoirs bénéfiques pour la santé furent décrits dans des textes aussi anciens que l'*Atharva-Véda*. Ses propriétés médicinales et son intense pouvoir colorant en firent une épice extrêmement prisée par les Européens qui l'importèrent à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sabatté exploite l'orangé flamboyant de l'épice dans ses sculptures de dodos comme de licornes. Il ne s'agit pas seulement, pour l'artiste, de colorer ses sculptures, mais également, tel un chaman instruit de recettes ancestrales, de mobiliser la force vitale prêtée au curcuma pour animer des êtres qui n'existent que dans l'imaginaire ou la mémoire. Sabatté mêle souvent le curcuma avec du safran, avec lequel on l'a parfois confondu en raison de leurs pouvoirs colorants similaires. Le safran représente l'une des épices les plus précieuses et les plus chères aujourd'hui en raison du soin et du temps considérables qu'il faut apporter aux fleurs de crocus dont il est issu et qui implique une culture essentiellement manuelle. La minutie qu'elle requiert et sa temporalité la rattachent ainsi à des traditions anciennes ; les alchimistes travaillaient d'ailleurs beaucoup avec le safran, l'« or rouge ». Les sculptures et les dessins « épiciés » de Sabatté s'inscrivent dans la lignée de ces savoir-faire supposant patience et écoute de la nature.

L'artiste s'est par ailleurs beaucoup intéressé au thé, autre denrée à la riche histoire, qui fut utilisé, à l'instar des épices, comme monnaie d'échange, et qui fit, en tant que telle, l'objet de farouches luttes de pouvoir entre les nations comme de sacrifices sanglants pour s'en assurer la production<sup>17</sup>. Mais le thé est aussi synonyme de liant entre les hommes, un marqueur d'hospitalité et de chaleur partagée dans des sociétés aussi différentes que la japonaise, l'indienne, la chinoise, la russe, la britannique, etc., où sa préparation et sa dégustation donnent lieu à de multiples rituels, allant toujours dans le sens d'un renforcement de la communauté, y compris parfois dans son lien avec le divin. Le thé suppose par ailleurs une harmonie entre l'homme et la nature, puisque l'ensemble des éléments intervient dans sa préparation : eau, feu, air et terre. De même, en amont, le processus de fermentation du thé nécessaire à sa production exige de l'homme une fine connaissance de la nature ainsi qu'une observation attentive de celle-ci.

---

<sup>16</sup> Jack Turner, *Spice: The History of a Temptation*, London, Harper and Collins, 2004.

<sup>17</sup> Paul Butel, *Histoire du thé*, Paris, Éditions Desjonsquères, 1997.

Ce sont toutes ces strates de sens que Sabatté convoque lorsqu'il emploie du thé, essentiellement du Pu'er, pour confectionner ses sculptures majestueuses de boucs. Animaux herbivores, les boucs de Sabatté se retrouvent littéralement constitués de plantes, selon une poésie qui n'est pas sans rappeler l'art inspiré de Giuseppe Penone, qui a lui aussi travaillé avec le thé. Les sculptures de Sabatté évoquent très fortement les silhouettes animales des peintures rupestres préhistoriques, auxquelles l'artiste voue une fascination sans borne depuis son enfance. Tout se passe comme si Sabatté avait poussé à son extrême le relief de ces images pariétales pour les transformer en œuvres tridimensionnelles et pour redonner par là même vie aux animaux qui y étaient figurés. Sabatté fait ainsi se rencontrer la dimension liante du thé avec la composante rituelle et magique de l'art préhistorique, qui se nourrit de la symbiose entre l'homme et son environnement naturel. De par leur parenté avec les peintures préhistoriques, les sculptures en thé de Lionel Sabatté nous ramènent à une dimension ancestrale commune à tous, et *infusent* ainsi une dimension universelle à ses œuvres<sup>18</sup>. La magie du travail de Sabatté réside dans cette capacité à raviver les liens qui nous unissent non seulement à nos contemporains, mais aussi à nos semblables dans le temps, y compris dans des temps anciens et immémoriaux. L'art de Lionel Sabatté peut dès lors être défini comme une célébration d'un être-ensemble, par-dessus les âges et malgré les vicissitudes de l'Histoire, soit comme un rappel poétique et toujours vibrant de notre humanité.

---

<sup>18</sup> Le processus de l'infusion occupe une place importante dans l'œuvre de Sabatté : il a réalisé une série de peintures qu'il a intitulées *Infusion* et qu'il a exécutées en versant de la peinture à l'aide d'une théière. L'infusion, c'est non seulement la libération du principe actif d'une plante dans un liquide, une opération de transformation et de transmission d'une puissance donc, mais c'est aussi l'imprévu et la liberté avec lesquels la couleur de la plante se répand dans l'eau, encre joueuse et inventive.

