

CATALOGUE RESIDENCE SAINT ANGE

TEXTE FRANÇAIS

LIONEI SABATTÉ, Tectonique des mutations

Conversation entre Lionel Sabatté et Inge Linder Gaillard, Résidence Saint-Ange, 12 juillet 2016.

PROJET

Inge Linder-Gaillard : *Tu viens de séjourner plusieurs mois à la résidence d'artiste Saint-Ange, à Seyssins, dans les environs de Grenoble, au pied du Vercors. Avais-tu l'idée d'un projet particulier, plus ou moins inspiré par le lieu ?*

Lionel Sabatté : Quand j'avais découvert ce lieu l'été précédant mon arrivée, je m'étais dit que cet atelier était très beau pour se livrer à la peinture. C'est un grand espace. Surtout, le bâtiment est construit comme une tour qui distribue à chaque étage des points de vue superbes sur la montagne. C'est un endroit dévolu au regard qui favorise la contemplation. J'allais donc partir sur de la peinture qui pour moi suit une démarche très intuitive, fondamentalement réceptive. Je sais par expérience que chaque fois que j'investis un lieu, la peinture reçoit ce qui se passe autour. De manière évidente, ma première idée était de réaliser de grandes toiles. Comme on était face aux montagnes, j'avais même prévu de faire la plus grande toile que j'ai jamais peinte qui est un grand format de trois mètres sur quatre, (Racine fruité, p. 14-15) qui est exposée en ce moment au Parvis de Tarbes (là aussi au pied des montagnes !). Il a fallu se résoudre à la montrer ailleurs que dans la galerie de l'ÉSAD où l'exposition de la résidence a lieu, car elle ne passait pas les portes de l'école ! J'avais ensuite prévu, comme souvent dans ma pratique, de produire en parallèle de la sculpture et des dessins. Je voulais adopter une position d'ouverture la plus large possible. Je suis dans une période où je travaille plutôt avec du ciment sur des créatures imaginaires. Je me disais que j'allais peut-être par tir de là. Finalement, ce n'est pas ce qu'il s'est passé. J'ai changé, ou plus précisément ça a changé en cours de route, alors que je vivais le quotidien qui s'est mis en place dans ce lieu si particulier qu'est cette résidence. Une activité inattendue m'a beaucoup intéressé : préparer des feux pour chauffer la résidence. Cette activité qui ne prenait pas beaucoup de temps me procurait un vrai plaisir. Du coup, je me suis mis assez rapidement à travailler avec les restes des feux. Deux éléments se sont rencontrés à la longue : ces montagnes que je voyais depuis les fenêtres, ce vaste paysage qui se déploie, et quelque chose de très intérieur qui était le fait de produire de la chaleur pour le logement et l'atelier, par essence fermés sinon intimes. Formellement, le dehors et le dedans, dans le fond, l'intérieur et l'extérieur se sont combinés pour donner ce que j'ai appelé les Fragments du Vercors. Ce sont des pièces qui n'auraient pas éclosées ailleurs que dans cette résidence. Elles sont vraiment nées du croisement entre les vues des montagnes et l'activité de chauffage. Elles se situent entre le froid et le chaud, entre le minuscule et l'immense... Ces pièces m'ont surpris, car elles n'étaient pas du tout prévues.

BASCULE

ILG : *La relation intérieur - extérieur intervient dans les différents aspects de ta pratique. Pour cette nouvelle série de peintures accomplie à la résidence, apparaît aussi une idée*

de dualité. On a parlé de cosmologie, de biologie : ce qu'on peut voir avec un télescope dans l'espace, mais aussi ce qu'on peut voir avec un microscope à l'intérieur des corps. S'il y a naturellement plusieurs lectures des œuvres possibles, ces deux perspectives étrangement convergentes nous saisissent vivement. Ce souvenir du feu, le bois qui entre à l'intérieur de la résidence, qui est ensuite transformé et combiné avec les éléments qui viennent du corps, le corps qui arrive dans l'œuvre un peu en biais, de manière inattendue... Il faut passer du temps avec le travail pour se rendre compte de quoi il s'agit en termes de matérialité. On est fort surpris quand on découvre de quoi les sculptures sont faites.

LS : Pour ces sculptures, les personnages sont constitués d'ongles, avec des restes de peaux mortes qui sont principalement les miens. Je suscite effectivement un rapport au temps ainsi qu'au corps qui disparaît ou en tout cas se transforme. Il n'en va pas autrement dans les peintures qui sont pour moi des formes de vies surgies dans des endroits inconnus, qui peuvent exister sur des planètes lointaines, à l'état gazeux ou solide. Ces formes demeurent insaisissables d'autant que leur apparence change sans cesse. En renouvellement perpétuel, elles s'élaborent et se déposent dans la peinture dans un processus où par le regard je dialogue avec la matière peinte.

Utiliser des peaux mortes et des ongles, jouer avec des restes de choses, qui sont des restes des feux, qui sont des petits éléments aussi trouvés autour de la résidence lors de promenades, aboutit effectivement à fondre et mélanger des éléments du corps dans le décor. J'avais en tête, quand j'ai peint ces montagnes qui me rappelaient la peinture chinoise d'inspiration taoïste, un principe de fusion : le peintre est censé faire corps avec la chose peinte, et devenir la montagne, devenir l'arbre, devenir la feuille et la nervure de la feuille. Les éléments du doigt qui montre, incarnés par l'ongle et par les peaux mortes, deviennent un promeneur sur la montagne. Un promeneur également issu de ces traces de feu. Un promeneur qui n'est pas forcément devenu montagne, mais un devenir-montagne, qui est entré dans un processus de fusion...

ILG : *Le bois peut changer, c'est une matière organique, tout comme les ongles. On se demande si ces pièces évolueront avec le temps. Avec la peinture, on suppose que la matière restera stable ; mais là aussi semble s'imposer un cycle d'apparitions et de disparitions. C'est cela qui interroge, ces captations d'instant d'instabilité. Finalement, le moment de bascule pourrait-il être le principe de base ?*

LS : Oui, dans la peinture très particulièrement. Parce qu'autrement les ongles sont des matériaux très solides. Les ongles et les peaux mortes sont de la kératine ; c'est un matériau qui dans le temps restera très stable. Ce sont des matériaux qui évoquent l'instabilité pour nous parce que ce sont des morceaux de notre corps dont on se sépare assez régulièrement, mais finalement ce sont des matériaux qui offrent une très bonne résistance, qu'on retrouve sur les momies. Ils résistent finalement bien mieux que beaucoup d'autres choses ! Mais ils évoquent profondément pour nous cette idée de disparition ou en tout cas de transformation et de changement.

Dans les peintures, je cherche cet état de changement dans le vibrato entre la reconnaissance d'une forme qu'on identifie, et le fait qu'elle s'échappe. Je m'intéresse au vivant. J'essaye de lui rendre hommage. Souvent par un aller-retour entre quelque chose qui se détruit et qui se construit en permanence. Les formes s'échappent... À peine l'une saisie, on en trouve une autre et on perd la précédente. Pour moi, elles sont vraiment vivantes parce qu'elles sont toujours changeantes.

RÉSISTANCE

ILG : *Les formes, et de ce fait les pièces réalisées, échappent à une lecture facile. Elles entrent aussi en résonance avec l'esprit des lieux. Il y a l'histoire naturelle du Vercors, cet incroyable plateau qui s'élève entre la plaine et le massif des Alpes. Ces lieux sont aussi marqués par une histoire sociale, de résistance. C'était l'un des chefs-lieux de la Résistance pendant la Deuxième Guerre mondiale. Cette notion de résistance, ainsi que la résilience, cette capacité de continuer à vivre malgré l'horreur d'une domination écrasante, demeurent très présentes dans l'esprit du Vercors. Peut-être cela transpire-t-il aussi de manière inconsciente dans ce travail là ?*

LS : C'est très juste. Cela me plaît que tu avances cette idée. Ce sont des aspects que je n'ai pas reliés directement aux œuvres produites, mais qui de manière inconsciente sont incontestablement très présents. Je fonctionne ainsi dans mon travail. Par certains côtés, j'accepte le lâcher-prise qui génère des enchaînements inconscients comme des associations d'idées : prenons par exemple la genèse de sculptures qui sont arrivées par la peinture aussi, parce qu'en même temps que je faisais des feux, il y avait des peintures qui commençaient à s'intéresser à la glace et au feu, et qui après se sont synthétisées dans ces petites sculptures.

Il est vrai que ces petits personnages en ongles, ce sont des résistants. De petits fragments de choses qui se dressent fièrement et qui donnent une idée de paysages, de nouvelles vies, de nouveaux mondes. Cela me fait penser à une autre montagne dans laquelle j'ai séjourné, un an avant cette résidence. C'était à l'île Maurice où je concevais une pièce pour fêter l'abolition de l'esclavage. C'était au pied d'une montagne qui s'appelle le Morne. C'était la montagne où allaient se réfugier les esclaves en fuite, les esclaves qu'on appelle marrons. J'ai choisi une roche qui était au pied de la montagne, une roche volcanique qu'on était invité à sculpter. J'ai créé un oiseau à partir de cette roche, comme si la roche voulait remonter en haut de la montagne d'où elle était tombée, en regardant à la fois la mer et la montagne. Les petits personnages ont à voir avec cette histoire de fuite pour la liberté. Il y a finalement comme un écho à ce que je vivais l'année précédente. Je n'y avais pas du tout pensé. Le moment du travail manuel laisse la pensée en veille. Maintenant, grâce à notre discussion, je relie ces deux montagnes qui, à un an d'intervalle, parlaient de la liberté, de l'action de se libérer et de la montagne comme un lieu entre la fuite et la genèse, comme un lieu de pureté et de construction.

PARENTHÈSE

ILG : *Est-ce que les résidences permettent un temps de parenthèse ou l'on s'extrait du monde ?*

LS : Les résidences sont aussi des expériences de pages blanches. Je bénéficie de mon atelier personnel depuis pratiquement dix ans. Il est donc très chargé de tout ce que j'ai pu y faire. Alors quand on investit de nouveaux endroits, ils nous tirent vers de nouveaux mondes. Ce sont bien des moments de parenthèses. Mon atelier habituel est à Paris. Beaucoup de mes travaux sont liés à la ville ou utilisent la poussière. Il y a quelque chose d'intensément urbain. A la résidence Saint-Ange, même si on n'est pas vraiment en rase campagne ou loin du monde, on se trouve dans un endroit très proche de la nature et des éléments naturels, aussi le mot parenthèse est-il très juste. On pourrait prolonger cette idée de parenthèse, un propos qui s'extrait d'une phrase, en parlant de ponctuation en général, de périodes posées comme une exclamation, ou comme une virgule, un point. Tous les éléments de la ponctuation peuvent caractériser ces moments de

résidence, et particulièrement celui-là. La durée de la résidence est définie, elle est relativement brève, on sait que c'est un temps qui va finir. Si l'on poursuit notre fil de la ponctuation, ça pourrait être des points de suspension, ces moments de résidence. Et donc des moments extrêmement précieux qu'il faut savourer.

SAINT-ANGE

LS : Dès que j'arrivais à la résidence Saint-Ange, je me déconnectais complètement de ce que j'étais en train de faire par ailleurs. Le lieu est très bien fait pour ça. Le temps d'arriver, on traverse le jardin qui est la propriété de Colette, puis on entre dans ce bâtiment qui est comme un bateau. L'atelier en bas où on fait le feu serait la salle des machines. C'est ça qui chauffe tout le reste... Après, les différents étages seraient les niveaux du bateau. On part tous les jours en voyage, de la promenade à la croisière.

ILG : *Le bâtiment fait penser à un sous-marin avec son périscope.*

LS : Le sous-marin des montagnes ! Qui navigue entre un univers vaguement aquatique et un entre-monde. La résidence est à deux minutes d'un centre commercial où le monde se bouscule alors qu'en même temps on est complètement pris dans les arbres et dans la montagne. Ce que tu as parfaitement décrit quand tu évoquais le Vercors. On flotte entre prairie, montagne et ciel. C'est vraiment comme une petite bulle de voyage. Cette résidence est superbement conçue pour cela aussi. Il y a la propriété ancienne au caractère historique qui est très présente. Parce qu'on est obligé de la traverser pour sortir de la résidence. Elle est en pierre, du onzième siècle je crois... La résidence est une maison en bois¹. Du coup, je crois que ce n'est pas un hasard si j'ai utilisé du bois. J'étais imprégné de cette ambiance intérieure donnée par le bois. Et de nombreux éléments présents comme le charbon, ont engendré des pièces, presque malgré moi. Très vite il y a eu l'attrait pour le feu et la glace, deux éléments primordiaux, et le bois s'est imposé, toutes les choses qui sont ici. Et puis voilà, aujourd'hui, on est à l'intérieur, il pleut, les arbres gouttent, on est vraiment dedans au chaud et on participe à la fois à tout ce qui se passe dehors. C'est le lieu qui veut ça.

SOIN

ILG : *Les petits êtres humains dans tes sculptures font penser à Giacometti, à cette période d'après-guerre qui marque la fin de son exil en Suisse. Il revient en France avec ses sculptures qu'il sort de ses poches. C'était sa production pendant la guerre, en miniature, qu'il gardait quasiment dans des boîtes d'allumettes, toutes petites.*

LS : Je ne connaissais pas cet épisode et ces œuvres de Giacometti. Je ressens pour les petites sculptures quelque chose de l'ordre du soin, le fait de soigner. Une petite sculpture est un objet délicat dont tu dois prendre soin. Elles sont fragiles par nature. Elles le sont d'autant plus qu'elles sont constituées de déchets qui peuvent provoquer le dégoût. Les rognures d'ongles peuvent susciter ça, les restes de feux moins, mais certains éléments que j'ai ramassés, le vieux bout du pot d'échappement rouillé, ce genre de débris peut être assez rebutant. Dans mon cas, accorder de l'attention à ces résidus qui proviennent de déchets est une démarche qui relève profondément du soin. Je m'y consacre avec minutie. Cette concentration et la finesse du travail ont un effet bénéfique. Ils produisent du soin autant pour l'objet soigné que pour l'artiste qui soigne son travail : cette action dégage un type d'énergie qui est très curatrice.

ILG : *Le mot curateur vient de là : « prendre soin de ».*

LS : La question du soin m'intéresse en ce moment. Les rognures d'ongle proviennent de la manucure, c'est le soin esthétique, médical parfois. J'imagine que Giacometti dans cette période difficile, se soignait peut-être avec ses miniatures. Il est évident que du soin devait être apporté.

ÉCHANGES

LS : A Grenoble, il y a un groupe de collectionneurs très actifs que je connais et que j'aime, enfin qui sont devenus des amis. Le jour de mon arrivée, Jean-Pascal Martin et Diane Bret ont organisé un dîner avec leurs amis collectionneurs. Ils avaient acheté l'une de mes pièces, L'Amant de la rosée. C'est une pièce à ongles figurant une drosophile, l'un de ces insectes qui ont permis d'identifier les gènes. Ils l'avaient mise sous une cloche. J'ai adoré cette présentation et on a beaucoup parlé des cloches.

C'était le premier soir de la résidence. Ça faisait deux heures que j'étais là. Les cloches sont arrivées dans mon travail grâce à cet échange. Je voudrais saluer cette initiative privée de collectionneurs. On voit que ce sont de grands soigneurs des œuvres comme du travail d'artiste en général. Telles celles de Giacometti, mes petites sculptures en général se tenaient dans des boîtes d'allumettes ou des cartons de chaussures où on ne les voyait pas finalement... Elles étaient juste rangées. Au fond, moins soignées que ne l'était ma drosophile quand je l'ai redécouverte sous cette cloche. Du coup, on en a longuement parlé. Chacun avait son fournisseur de cloche. Certains optaient pour les carrés, les cubes... C'était le premier échange que j'ai eu à Grenoble. On le retrouve par après dans le travail. C'est assez amusant, intrinsèquement lié au fait que c'est une résidence de collectionneur. Colette Tornier est une personne qui ne cache pas son enthousiasme de vivre avec des œuvres, de les côtoyer dans son quotidien, de les montrer à ses hôtes. Ce sont des rapports qui diffèrent de ceux que le créateur entretient avec la pièce créée. On a beaucoup à apprendre de leur regard et du rapport qu'ils nouent, qui est très passionnel aussi. Artistes et collectionneurs, on se ressemble puisqu'on partage notre passion. J'apprends énormément à regarder et à parler avec eux, à voir comment ils vivent avec ces pièces, comment ils les soignent aussi, c'est très beau.

ILG : *Une autre population que tu as déjà côtoyée, et qui va d'une certaine manière vivre avec l'exposition, ce sont les étudiants de l'école d'art. Tu les as déjà vus puisque que tu as fait des workshops avec eux. Pour un artiste dont la pratique est toute en évolution et qui est très actif, qu'est-ce que cela t'apporte d'avoir des échanges avec des jeunes gens comme eux ?*

LS : J'aime beaucoup ces moments. En fait, j'ai découvert la pratique de l'enseignement à Grenoble. Mes premiers vrais échanges après mes études ont été initiés à Grenoble.

Frédéric Léglise m'avait invité à l'école d'art. D'abord pour un jury blanc, un moment où l'on découvre des œuvres en cours de finition. Puis pour un workshop, un moment où l'on partage et stimule une démarche créative. L'enseignement pourrait être une vocation, presque comme une variation de celle d'artiste. Avec une réelle intensité, mais dans un autre registre. Presque l'autre face d'une pièce. Parce qu'enseigner, c'est accompagner. Il faut être largement ouvert à ce que propose l'autre, ce qui implique une réceptivité totale. Quand on produit des pièces artistiques, on suit un mouvement entre réception et action, un dialogue entre lâcher prise et mise en œuvre. On convoque les mêmes choses, peut-être de manière différente, voire opposée. La question devrait être creusée.

Ce que j'avais fait à Grenoble entrait dans des temps très courts, quelques jours de workshop qui sont des moments très intenses. Je propose aux étudiants de partir de

matériaux avec lesquels il dialogueront en utilisant leur vocabulaire, leur syntaxe, leur style. C'est un peu la manière dont je travaille, donc c'est partagé. Ce que j'essaie d'apporter, c'est le plaisir que je peux éprouver à faire des choses. J'essaie de le transmettre. Au final, il s'agit vraiment de créer des conditions pour qu'apparaisse quelque chose qui vient de quelqu'un d'autre. Alors que dans ma pratique je crée des conditions pour qu'apparaisse quelque chose qui vient de moi.

Quand on a réfléchi à l'endroit où exposer, j'ai tout de suite pensé à la grande salle de l'école d'art de Grenoble que je trouve magnifique. Je l'ai utilisée d'abord en tant qu'enseignant : dès qu'elle était libre, j'y entraînais les étudiants du workshop. On amenait des pièces en train de se faire dans la grande salle parce qu'elle sublime tout ce qu'on met dedans. Peut-être parce que ce grand espace baigne de lumière, comme une cathédrale... C'est un super outil pour une école d'avoir un lieu comme ça. C'est le premier endroit que j'ai vu à Grenoble et je suis très content que mes œuvres y soient accueillies.