

À parts égales

La peinture cosmogonique de Sabatté

Dans ma cornue

J'y ai versé

Six gouttes de ciguë

Un peu d'espoir

Ça d'épaisseur

Et j'ai touillé

ALAIN BASHUNG

L'époque tourne à l'obsession moléculaire. À l'heure du quark et des exoplanètes, la Terre colonisée par l'espèce humaine vacille et cherche son midi, alors même que l'idée de fission nucléaire engage sur un même horizon l'alpha et l'oméga de notre si brève traversée du temps et de l'espace. Depuis ce grain de poussière, nous scrutons des lieux si éloignés dans le temps et dans l'espace qu'on les conçoit comme les images-fossiles de la genèse des éléments qui composent nos corps mêmes - et peut-être nos esprits. Les certitudes quant à la matière vacillent. L'amplitude de nos sens se voit drastiquement réduite. L'infiniment grand et l'infiniment petit nous renvoient à une « humilité de catastrophe », la vue comme atrophiée. On aimerait toucher l'univers, l'embrasser. Le domaine des imaginaires se retrouve pris d'une intense trouille, giffilé, choqué. On frise la commotion.

Lancés à des centaines de milliers de kilomètres par heure sur une boule de magma autour d'un astre en feu et au milieu du vide, les peintres déjantent-ils ? Qu'est-ce qu'un paysage quantique ? Comment dresser le portrait d'une nébuleuse scrutée au spectrogramme ? Une particule de Planck sourit-elle dans une veine léonardesque ? La fureur de son être renvoie-t-elle plutôt à une *terribilità* michelangelesque ? Peut-être la manière de celles et ceux de Chauvet se prêterait-elle mieux à ces exercices de style ? Et comment décrire par l'image le flux d'information qui parcourt... disons le mycélium, ou encore les échanges cryptiques des seiches qui rayonnent une lumière polarisée pour communiquer ? Face à

tous ces phénomènes situés en bordure ou en deçà du visible, la peinture a certainement à dire, en silence, par ellipse, modestement.

Le travail pictural de Lionel Sabatté se situe sur une ligne de crête où dissolution et cristallisation, voilement et dévoilement, apparition et dissimulation fonctionnent ensemble. Quelque chose de l'épiphanie s'y joue. Le mot est pris dans son étymologie la plus stricte : la manifestation d'une réalité cachée. L'adage de Paul Klee se confirme et l'art de « rendre visible » l'obsession du temps, celle qui dans un même mouvement relie l'électron à l'étoile, molécules et galaxies, poussière d'atelier et œil de Jupiter. Les analogies sont multiples. Les plaques d'acier oxydées comme certaines toiles de grands formats de Sabatté évoquent tour à tour des nuages gazeux s'étendant sur des distances inhumaines, des sols ravinés par l'érosion vus à hauteur de satellites ou du chef d'un enfant regardant à ses pieds, le saisissement d'une éruption de pollen ou de spores, la rencontre de deux liquides miscibles l'un dans l'autre à des échelles inhumaines. Les ordres du micron et de l'année-lumière... Parfois, une silhouette animale ou humaine accroche l'œil avant que celui-ci continue de se perdre sur la surface irisée. La maîtrise luministe du peintre déchire l'ombre et la lumière tout en les réunissant. Le vertige du cosmos saisit, *en prise* avec la peinture.

Car s'il est un empire de la peinture, celui-ci se trouve à la fois dispersé et uni dans l'ensemble des choses du monde, ses sujets. C'était le domaine parcouru par Piet Mondrian, peintre du fragment. L'ascète orthonormé cheminait au sein de l'espace à coups de réductions et tenta une synthèse de l'univers. Pariant sur la continuité de tout, il délimitait le plan de la peinture par des segments se coupant à angles droits, cernant de noir ces surfaces variées réduites aux trois couleurs primaires et à un blanc jugé neutre. Mondrian dissimulait son ego sous un métier d'une planéité parfaite, d'une facture égale en tout point, en manière d'usinage. Pari fou d'un démiurge théosophe en complet-cravate s'échinant à donner à voir le monde dans son infinie variété.

Au même moment et comme à contre-pied, Chaïm Soutine triture la pâte, joue d'intensité chromatique à la manière d'un forcené qui trouverait dans la couleur un délicieux moyen de régresser du côté de la tambouille. Adeptes du beau trait et hostiles à la prévalence de la matière, les critiques dédaigneux qualifiaient ce métier, avec une véhémence perfide, de « tartouillade ». C'est que la pâte et ses effets ouvrent le regard à nouveau frais, non sans dégâts collatéraux : le bon goût, la réserve, une certaine distinction sont battus comme plâtre. Le parti de l'informe.

Avec d'autres mis en œuvre par leurs comparses au siècle dernier, les registres formels qu'élaborent ces deux peintres pourraient *a priori* paraître opposés selon une logique binaire, paresseuse. Mais, si le Russe semble le contraire du Néerlandais, il n'en est rien. Chez le premier, une pièce de boucher équivaut à un paysage tourmenté saisi dans la

chaleur dense de Céret, un portrait de mirliton à une table chargée de fruits : chaque peinture procède de la même logique fragmentaire à l'œuvre chez Mondrian. Tous deux font, à l'heure de la diffusion de la théorie de la relativité - il y a cent ans - et par des moyens différents, le pari du pouvoir de la peinture, son empire sur toutes choses, à la croisée de l'espace et du temps.

Chez Lionel Sabatté comme chez Soutine, pas de système, mais le même désir d'une appréhension cosmique partagée avec ses pairs. Saisir l'informe univers. L'artiste offre de l'éprouver avec cet élan qui - comment cela pourrait-il en être autrement - évoque la fascination enfantine face à l'immensité du monde, sa richesse, son caractère fondamentalement et justement merveilleux. C'est en ce sens que de nombreux commentateurs, déjà, ont vu dans sa peinture l'étroite relation qui se tisse entre microcosme et macrocosme, étroitement intégrés. On retrouve cela dans le goût de Sabatté pour la *Wunderkammer* - la chambre des merveilles ou cabinet de curiosités -, et dans sa sculpture bien sûr qui entremêle le vivant et l'inerte. Vaste continuum qui, de poussière en basalte, de corne en ciment, insiste sur la matière dans tous ses états comme vie en puissance. La dimension *matériologique* de l'œuvre - au sens d'un Dubuffet pariant sur le pouvoir signifiant de la matière - est indéniable. Pour l'exposition « Sabatté » à Chambord, la poussière prélevée au sein du château est constitutive de la peinture. Il ne s'agit pas tant de tendre à un principe d'identité que de souligner le lien qui unit toutes choses, un espace commun qui renvoie à l'homogénéité du monde et à son infinie diversité. Dans un même geste, le passé du lieu - dont le plan supposé léonardesque renvoie à un schème cosmologique - rencontre le présent qu'il informe, littéralement.

Cette dimension matériologique est réaffirmée dans un triptyque créé pour l'exposition. À partir de photographies faites par l'artiste de la lisière de la forêt aux abords du château ont été tirées des empreintes sérigraphiées réhaussées avec la poussière du lieu. Un dédoublement du plan est généré par le choix du motif qui fait littéralement écran. L'enjeu est de ne surtout pas subordonner la matière à l'image. Il s'agit de traiter ces deux-ci « à parts égales », dit Sabatté. Matérialiste en diable, il porte l'attention sur le tangible, le grain des choses. Dans une société saturée d'images où la question de la véracité se pose en continu, le dispositif sonne comme un avertissement. L'attitude n'est pas morale. Elle témoigne de son attachement à la réalité, lui qui aime les propriétés des matériaux dont il fait jeu, sans discontinuer. Sa peinture est d'ailleurs animée par ce caractère expérimental dont elle fixe l'image. La transmutation - comme on le dit de l'alchimie - bat son plein, une substance laisse à penser qu'elle se transforme en une autre. On a souvent souligné le goût de Sabatté pour des matières jugées viles : rognures d'ongles, poils et cheveux, peaux mortes d'hier. Il en retourne le signe marqué du sceau du dégoût, les charges de noblesse comme le fit Georges Bataille en son temps, du crachat et de l'araignée.

Il est dit plus haut que l'œuvre fonctionne à la manière d'un cryptogramme. À l'évidence, le motif choyé de la chrysalide affirme la fascination de l'artiste pour la métamorphose et l'œuvre du temps. Elle est aussi l'emblème du liminal, du seuil ou de la lisière (encore) : dialectique de l'entrée et de la sortie, du passage, du manifeste et du caché. Elle oscille. Passé et devenir s'y rejoignent dans un temps suspendu. La promesse de vie le dispute à la réalité crue de la mort. Les linéaments du cocon l'apparentent d'ailleurs à une pièce de boucherie suspendue à un croc. Sabatté fait là signe à Rembrandt et Rebeyrolle. Il est de ces ténébristes happés par la question de l'énergie vitale que véhicule la lumière et la nécessité de son double, l'ombre. Dépérissement et régénérescence : rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme.

Qu'on s'attarde sur deux œuvres d'une intensité grave que l'artiste a intitulé les *Pollinisateurs*, l'un « irisé », l'autre « tellurique ». Les formats tendent au monumental, l'effet à l'absorption du regardeur, médusé. Si l'idée de paysage abstrait à la Gorky ou Hartung agite l'historien de l'art qui pour se rassurer appelle la référence, l'effet hypnotique et affolant de ces deux toiles réside avant tout dans la masse obscure, innommable et informe, qui tient chacun des tableaux. L'idée d'un œil béant frappe bien sûr le corps et l'esprit. Il confère à l'ensemble de la surface la force centrifuge qui l'anime. Le clair-obscur est d'une puissance qui confine au tragique. Des noirs d'une profondeur intense rendent éclatantes des couleurs qui diffusent à coups d'irisations, de transparences et de recouvrements. Des verts, des ocres, des roses... Le relief sur la surface est double, illusoire par le jeu de la miscibilité des jus cuisinés par l'artiste, accusé par celui des fragments de soie marouflés et imprégnés de peinture. L'analogie avec le trou noir autour duquel gravitent lumière et matière élémentaire est frappante.

Œuf cosmique, œil cosmique, la mandorle sombre des pollinisateurs de Sabatté - pourvoyeurs de vie et de renouveau - renvoie aussi au temps archaïque du mythe. À les contempler, on pourrait bien sûr évoquer les êtres cyclopéens ou titanesques. Mais une autre entité s'impose, celle qui les a engendrés : Ouranos, le ciel étoilé au principe de la cosmogonie d'Hésiode. Souvenance : son fils Cronos l'émascule et ses couilles tranchées essaient la mer d'où naît de l'écume Aphrodite... La naissance de l'univers et ses métamorphoses s'accompagnent de celles de la beauté, une beauté crue, trouble, sublime.

Baptiste Brun