

**MAISON
DES ARTS**

Georges et Claude Pompidou
centre d'art contemporain

**5 JUILLET
> 1^{ER} NOV
2026**

5 JUILLET > 30 AOÛT 2026
SAINT-CIRQ-LAPIOIE

EXPOSITION
**UN DÉSIR
SOUTERRAIN**

En partenariat avec Les Abattoirs,
Musée - Frac Occitanie Toulouse.
Avec la collaboration du Musée Goya, Castres,
et du Centre de Préhistoire du Pech Merle, Cabrerets.
Avec le soutien de Occitanie Pierres.

**ENTRETIEN
AVEC LIONEL
SABATTÉ**



**CAJARC
SAINT-CIRQ-LAPIOIE**

UN DÉSIR SOUTERRAIN

Lionel Sabatté

Imprégné de ses séjours sur (et sous) le sol du Quercy, à l'invitation de la Maison des arts, à la découverte du territoire et de ses richesses souterraines, Lionel Sabatté dévoile un ensemble d'œuvres mêlant sculpture, dessin, peinture et travail sur tapisserie.

La pratique de l'artiste est depuis longtemps marquée par son expérience des grottes et par le mystère de l'apparition des images dans ces profondeurs : celles façonnées par les phénomènes géologiques, sculptures exubérantes témoins d'un temps hors de l'échelle humaine, et celles des peintures pariétales, tracées à la lueur vacillante d'une flamme par nos ancêtres. Inspiré par ces vestiges ancestraux, Lionel Sabatté réalise un ensemble d'œuvres pour lesquelles il développe des techniques nouvelles, échos sensibles au territoire du Quercy : dessin au poil de brebis, tapisserie rehaussée au brou de noix, gravure sur blocs de pierre

calcaire. Il en émerge un bestiaire hybride dans lequel des créatures insaisissables côtoient des figures anthropomorphes, comme mues par un désir souterrain qui semble mettre la matière en mouvement.

Au cœur de l'exposition, un dialogue inédit se noue avec l'œuvre du maître espagnol Francisco de Goya grâce au prêt exceptionnel d'une série de gravures par le musée Goya, qui accueillera une exposition de Lionel Sabatté en 2027.

L'exposition *Un Désir souterrain* se poursuit à Saint-Cirq-Lapopie par un deuxième volet à découvrir jusqu'au 30 août aux Maisons Daura. Elle se déploie également au Centre de Préhistoire du Pech Merle, avec la présentation d'une sculpture, installée en extérieur et inspirée à l'artiste par ses visites dans la grotte.

Thomas Delamarre, directeur de la Maison des arts



Lionel Sabatté, 2026 © Franck Alix

LIONEL SABATTÉ

Né en 1975 à Toulouse, Lionel Sabatté vit et travaille entre Paris et Pont-Audemer (Eure, France). Il est diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris en 2003.

Lionel Sabatté travaille avec ce qui reste lorsque tout a disparu. Il engage des matériaux hétérogènes tels que la poussière, la pouzzolane, la cendre, le tissu, non comme des supports neutres, mais comme des substances déjà marquées par l'usure, la disparition et la mémoire. Ces matières, patiemment collectées, portent en elles un vécu que l'artiste conserve et transforme, révélant leur capacité à devenir langage, présence et pensée.

Nommé au Prix Marcel Duchamp en 2025, Lionel Sabatté a également été lauréat du Prix Drawing Now (2017), du Luxembourg Art Prize (2020) et du Prix des Amis

de la Maison Rouge (2018). Représenté par plusieurs galeries nationales et internationales, dont Ceysson & Bénétière, son travail est présent dans de nombreuses collections publiques et privées, notamment le Centre national des arts plastiques (CNAP), les Abattoirs, Musée - FRAC Occitanie Toulouse, le FRAC La Réunion et le CAFA Art Museum (Pékin). Il a fait l'objet de plusieurs expositions monographiques dans des institutions majeures parmi lesquelles *Pollens clandestins* au Château de Chambord (2023) et *Écllosion* au MAMC+, Saint-Étienne (2021). En 2011, il expose une meute de loups en poussière dans la Grande Galerie de l'Évolution du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris (l'un d'eux est présenté jusqu'au 30 août aux Maisons Daura à Saint-Cirq-Lapopie dans le cadre de l'exposition *Un Désir souterrain*).

L'ATTRAIT DU SOUTERRAIN

Thomas Delamarre —

Comment décrirais-tu ton intérêt pour les mondes souterrains ? Est-ce d'abord une question géologique ou plutôt un intérêt pour les traces de la présence humaine — les peintures pariétales, les vestiges que l'on peut y découvrir ?

Lionel Sabatté —

C'est un peu les deux. Cet intérêt est ancien. Lorsque j'habitais à Montauban, une visite scolaire m'avait conduit à la grotte de Rouffignac. J'avais été profondément marqué par les dessins que j'y avais vus et par cette expérience du temps long. Se retrouver face à une trace venue d'un passé si lointain a été déterminant pour moi. Cela a nourri une fascination presque anthropologique.

À l'époque, je m'imaginais découvrir le fameux « chaînon man-

quant » entre les grands singes et les humains.

Je fabriquais de petites sculptures en pâte à sel, je dessinais des animaux, avec l'idée de devenir une sorte d'explorateur capable de révéler des mondes enfouis. Très vite, pourtant, j'ai compris que ce qui me passionnait n'était pas tant la recherche scientifique que le fait de modeler ces formes, de les imaginer, de leur donner une existence.

Mon goût pour l'art est probablement né de cette rencontre avec les peintures préhistoriques. Elle a joué un rôle essentiel dans ma vocation.

Par la suite, j'ai conservé un intérêt très fort pour la géologie et, plus largement, pour toutes les traces du temps. J'ai toujours été fasciné par la capacité des géologues à lire l'histoire du monde

dans un simple fragment de roche. Ce qui peut sembler insignifiant devient alors le récit de millions d'années. Cette manière de faire parler la matière me touche profondément.

Mais ce qui m'intéresse avant tout demeure la dimension plastique de ces phénomènes. Plus que le déchiffrement scientifique, c'est la possibilité d'inventer de nouvelles histoires à partir de ces traces qui m'attire. Mes œuvres cherchent moins à expliquer le monde qu'à produire leurs propres récits, sur la toile ou dans la sculpture.

T.D. — Pourtant, pour avoir visité plusieurs sites préhistoriques avec toi, j'ai le sentiment que tu cherches aussi à comprendre ce qui s'y joue d'un point de vue scientifique. Même si tes œuvres ne visent pas une rigueur documentaire, il semble important pour toi de disposer d'une base de compréhension avant de laisser l'imaginaire prendre le relais.

L.S. — Exactement. Mais mon intérêt s'arrête à un certain seuil : celui du curieux plutôt que du spécialiste. J'ai la chance, grâce à toi mais aussi à d'autres rencontres, d'échanger parfois avec des scientifiques de haut niveau. Ces moments sont extrêmement précieux. Ils permettent d'accéder à un savoir vivant, transmis directement sur le terrain. J'écoute avec passion ce qu'ils

racontent, mais ce savoir devient ensuite pour moi un tremplin vers l'imaginaire. C'est finalement le même mécanisme que celui qui m'animait enfant lorsque je rêvais devant les mondes souterrains.

Par ailleurs, je suis naturellement attiré par ces sujets. Quand j'achète un magazine, il est plus probable qu'il traite d'une découverte préhistorique récente que d'art contemporain. Les avancées de la préhistoire me passionnent. C'est une discipline en perpétuelle évolution, où les découvertes se succèdent à un rythme remarquable. Cette dynamique est captivante, parce qu'elle nous renseigne autant sur notre passé que sur notre manière actuelle de le regarder.

D'ailleurs, certains chercheurs étudient précisément cette histoire du regard porté sur la préhistoire. Ils montrent que la science, malgré sa quête d'objectivité, demeure toujours liée à l'époque qui la produit. Les interprétations de la préhistoire nous renseignent presque autant sur les chercheurs qui les élaborent que sur les sociétés qu'ils étudient.

Cette mise en abyme du temps me fascine, et j'essaie parfois d'en restituer quelque chose dans mon travail.

DÉSIR ET TEMPORALITÉ

T.D. — Après plus d'un an et demi de travail, nous avons choisi pour l'exposition le titre *Un Désir souterrain*. Pour moi, le mot « désir » est essentiel.

Le « souterrain » s'imposait naturellement au regard du sujet mais le désir évoque cette force vitale qui émane des profondeurs. C'est ce que je ressens dans beaucoup de tes œuvres : l'impression qu'une forme de vie cherche à émerger.

L'image surgit de la poussière, des minéraux, des oxydations comme si l'informe produisait soudain une apparition.

L.S. — Oui, c'est ce qui m'intéresse. Le désir renvoie à l'élan vital qui pousse le vivant à se déployer. C'est profondément émouvant.

La vie se situe précisément à l'endroit que tu décris : elle est à la fois construction et destruction. La mort en fait partie intégrante. Les recherches actuelles montrent d'ailleurs combien elle participe activement à l'organisation du vivant. Je pense notamment au phénomène d'apoptose, par lequel certaines cellules disparaissent continuellement afin de permettre au corps de se maintenir en vie. La mort n'est pas seulement une fin ; elle est aussi l'architecte du vivant.

Beaucoup de mes œuvres se rapportent intuitivement à cette idée. Même avant d'en connaître les fondements scientifiques, elle me semblait presque évidente. Sous terre, cette relation apparaît avec une intensité particulière. Les sens y sont perturbés, l'imaginaire sollicité par des formes inhabituelles, la pénombre, les reliefs, les volumes.

On se trouve constamment sur une ligne de crête entre plusieurs temporalités : le temps géologique et le temps humain, le présent et l'ancien, le vivant et le minéral. Tous ces registres se mêlent et produisent une expérience particulièrement dense.

Les moments passés sous terre sont toujours, pour moi, des moments de vie intense. Ils engagent le regard, les sensations, l'imagination. Ils génèrent une énergie qui continue ensuite de résonner dans mon travail pendant longtemps.

T.D. — Cela rejoint également ce que nous racontait Bertrand Defois¹ à propos des recherches de Jean-Loïc Le Quellec sur les mythes fondateurs. Dans de nombreuses cultures à travers le monde, on retrouve l'idée que les êtres humains sont nés de la terre, qu'ils en ont émergé. Ce n'est pas le récit des origines

porté par le christianisme mais c'est un motif récurrent dans de très nombreuses traditions.

1. Conservateur du Centre de Préhistoire du Pech-Merle



Vue de l'exposition *Un Désir souterrain*, Lionel Sabatté, Maison des arts, Cajarc, 2026
© Franck Alix. *Fragments Corps*, 2021, sculptures en ciment, filasse, fer à béton et pigment, Dimensions variables.

FRAGMENTS

T.D. — Le parcours de l'exposition débute à Cajarc avec les *Fragments*.

Peux-tu revenir sur la genèse de ces sculptures ? Les as-tu pensées dès l'origine comme un ensemble ou comme des œuvres autonomes que nous avons choisi de réunir ?

L.S. — Pour moi, ces sculptures forment avant tout une population. Elles existent d'abord comme un groupe. Elles prolongent un travail réalisé dans la grotte de Bédeilhac, en Ariège, où j'avais installé plusieurs figures humaines à l'entrée du site. Depuis longtemps, je cherche à interroger la représentation de la figure humaine à travers la sculpture. Avec cette série, j'ai choisi de travailler le ciment Portland et le fer à béton, des matériaux emblématiques de nos constructions contemporaines. Ce choix

n'est pas anodin. Le ciment est à la fois un matériau industriel et une forme de roche transformée. Lorsqu'on l'hydrate, on recrée en quelque sorte une pierre. Ce qui me fascine, c'est précisément cette possibilité de modeler la roche.

Les sculptures sont constituées de deux éléments réalisés séparément : d'un côté les bassins et les jambes, de l'autre les bustes. Je ne les conçois jamais l'un pour l'autre. Ils sont créés indépendamment, puis associés dans un second temps.

T.D. — Autrement dit, ils ne sont pas pensés comme des corps cohérents dès le départ ?

L.S. — Surtout pas. Leur assemblage repose précisément sur la rencontre de formes qui n'étaient pas destinées à coexister.

C'est cette mise en relation qui m'intéresse. D'une certaine manière, c'est aussi une métaphore de la pensée : rapprocher deux éléments éloignés pour produire quelque chose de nouveau. Cette logique d'assemblage est au fondement de toute construction, matérielle ou mentale.

Cette rencontre génère également une instabilité. Les corps semblent légèrement désaxés, comme s'ils étaient en mouvement ou sur le point de vaciller. Les torsions, les inclinaisons des têtes, les déséquilibres évoquent parfois la danse, parfois des formes plus archaïques. Leur matérialité sombre, presque volcanique, les rattache au monde minéral. Leur échelle, légèrement supérieure à celle du corps humain, les éloigne également de nous. Ils semblent provenir d'un autre temps. Lorsqu'ils sont réunis en groupe, j'ai toujours l'impression qu'un mouvement silencieux circule entre eux. Bien sûr, ils demeurent immobiles, mais quelque chose les relie malgré tout.

Je suis très attaché à cette série. Elle a été réalisée juste avant la période du Covid et n'a jamais été montrée dans des conditions comparables à celles de cette exposition. Ces figures sont véritablement nées du souterrain. Elles pourraient presque incarner ces êtres surgissant de la terre que l'on retrouve dans certains mythes fondateurs dont nous parlions précédemment (cf p.9).

T.D. — Ce qui me frappe aussi, c'est leur caractère inachevé. On a l'impression d'assister au modelage en train de se faire.

L.S. — Oui. Elles sont à la fois en ruine et en construction.

T.D. — Elles évoquent aussi la figure du golem.

L.S. — Absolument. Leur absence de bras participe de cette impression. Elle renvoie aussi aux sculptures antiques mutilées, comme la Vénus de Milo. J'aime beaucoup cette absence. D'un point de vue formel, elle rapproche les figures de la pierre elle-même. Sans bras, elles perdent leur capacité d'action et semblent retourner vers un état plus minéral. Elles deviennent des présences, des totems.

Cette absence raconte aussi une suspension du temps. Ces figures n'agissent plus dans notre présent. Elles appartiennent à un avant ou à un après. Au fil des années, elles ont progressivement trouvé leur forme définitive. Initialement, je souhaitais que les associations entre jambes et bustes changent à chaque exposition. Aujourd'hui, j'éprouve le besoin de les stabiliser. Certaines seront soudées définitivement. J'aime l'idée que ce dernier geste, la soudure, soit réalisé sur le lieu même de l'exposition. Cela crée un lien très fort avec l'esprit de l'art pariétal : une œuvre qui s'accomplit dans un lieu précis, au contact direct de son environnement.



Vue de l'exposition *Un Désir souterrain*, Lionel Sabatté, Maison des arts, Cajarc, 2026
© Franck Alix. *Fragments Corps* et *Fragments Bustes*, 2021, sculptures en ciment, filasse, fer à béton et pigment, Dimensions variables.



Francisco de Goya, *Folie effrénée ou le cheval ravisseur*, série *Les Proverbes*, 1816-1824, eau-forte, aquatinte brunie et pointe sèche, 34,5x49 cm, 2ème tirage, 1875, © Ville de Castres-Musée Goya, Photo B. Nicaise design.



Francisco de Goya, *Folie de niais*, série : *Les Proverbes*, 1816-1824, eau-forte, aquatinte, 34,2x49,4 cm, 2ème tirage 1875 © Ville de Castres-Musée Goya, Photo B. Nicaise. Design

GOYA

T.D. — Nous entrons maintenant dans ce que nous appelons la « salle Goya », puisque nous avons la chance d'y présenter plusieurs gravures de Francisco de Goya. Cette présence s'inscrit dans le cadre de la collaboration engagée avec le musée Goya, qui t'invitera pour une exposition en 2027.

J'aimerais d'abord revenir sur la place qu'occupe Goya dans ton parcours. Représente-t-il une figure importante pour toi ? Et plus particulièrement, quel rapport entretiens-tu avec son œuvre gravée ?

L.S. — De manière générale, je ne suis pas un artiste qui a construit son travail à travers une connaissance extrêmement érudite de l'histoire de l'art. Je regarde les artistes qui m'ont précédé, bien-sûr, mais je ne me considère pas

comme un spécialiste. Goya fait néanmoins partie de ces figures que j'ai rencontrées très tôt, notamment grâce à mes professeurs aux Beaux-Arts. Ayant grandi à La Réunion, je 'ai pas eu l'opportunité de fréquenter les grands musées. Ma culture artistique s'est constituée relativement tardivement. L'œuvre de Goya a immédiatement résonné avec certaines préoccupations qui étaient déjà les miennes.

Ce qui m'a d'abord frappé chez lui, ce sont les gravures mais aussi certaines peintures liées à la monstruosité, à la souffrance, à une forme d'intensité physique. J'ai toujours perçu chez Goya une matière profondément incarnée, presque organique.

L'invitation du musée Goya m'a permis de redécouvrir son travail avec un regard plus large. J'ai alors pris conscience de l'am-

pleur de son œuvre et de son incroyable modernité. Pour moi, Goya ouvre déjà la voie à l'abstraction. Il invente une peinture qui se détache progressivement du réel pour atteindre une dimension presque métaphysique.

Je pense notamment à *L'Assemblée de la Compagnie Royale des Philippines dite La Junte des Philippines*, conservée au musée. Cette œuvre me paraît extraordinaire. Le vide y occupe une place considérable. Bien sûr, la maîtrise de la figure y demeure magistrale, mais quelque chose dépasse déjà la représentation. À mes yeux, c'est presque une forme d'abstraction avant l'heure. C'est l'une des œuvres les plus impressionnantes qu'il m'ait été donné de voir.

Quant aux gravures, elles m'étaient plus familières parce qu'elles ont largement circulé. Leur puissance demeure absolument saisissante. Je me souviens du moment où nous avons choisi les œuvres dans les réserves du musée. Nous étions dans ces espaces souterrains, entourés de gravures. C'était une expérience extrêmement dense, presque physique.

T.D. — D'où vient cette force, selon toi ? Est-ce la composition, le trait, les sujets représentés ?

L.S. — C'est tout cela à la fois. Bien sûr, il y a les thèmes eux-

mêmes mais ce qui me touche surtout, c'est cette capacité qu'a Goya de faire basculer le réel vers autre chose. À tout moment, ses images semblent pouvoir glisser vers une dimension obscure, inconnue, fantastique. Il existe toujours, dans son travail, une zone de trouble qui affleure sous la surface des choses.

C'est précisément ce qui me fascine : cette sensation qu'un autre monde est présent, juste derrière le réel. Un monde parfois inquiétant, parfois merveilleux, mais toujours prêt à surgir.

Je crois que cette proximité constante avec l'inconnu participe de la force de son œuvre. Lorsque l'on parcourt ses gravures, quelque chose agit de manière souterraine. Une tension demeure présente, même dans les compositions les plus maîtrisées.

Goya est un immense virtuose, mais son art ne se réduit jamais à cette virtuosité. Sous le contrôle apparent du dessin, il y a toujours la possibilité d'un effondrement, d'une apparition, d'une irruption du fantastique.

C'est un aspect dont je me sens très proche. Bien sûr, les formes qui surgissent dans mon travail sont différentes, parce qu'elles sont liées à mon histoire, à mon imaginaire.

Mais je reconnais chez lui ce moment où quelque chose échappe

au contrôle et commence à vivre de sa propre vie.

Cette liberté passe aussi par le trait. À certains endroits, on sent qu'il s'emballe légèrement, qu'il s'affranchit de la maîtrise analytique pour laisser émerger une autre forme de pensée.

C'est souvent là que les images deviennent les plus fortes.



Francisco de Goya, *L'Assemblée de la Compagnie Royale des Philippines dite La Junte des Philippines*, 1815, peinture, huile sur toile, 320.5x433.5 cm © Ville de Castres-Musée Goya, Photo F. Pons. Design



Vue de l'exposition *Un Désir souterrain*, Lionel Sabatté, Maison des arts, Cajarc, 2026 © Franck Alix.



Lionel Sabatté, *Fantasma du 05-04-2022*, 2022 - Monotype et dessin sur papier buvard usagé, 41x31 cm © Grégory Copitet

FANTASMAS

T.D. — Cette question du trait nous conduit naturellement aux *Fantasmas*, qui seront présentés dans cette même salle. Ce ne sont pas des gravures à proprement parler mais elles entretiennent un dialogue évident avec elles. Peux-tu revenir sur leur origine et sur leur mode de fabrication ?

L.S. — Les *Fantasmas* sont nés de mon premier contact avec le monde de la gravure. C'est le galeriste Bernard Chauveau qui m'a convaincu d'explorer ce territoire. Il était persuadé que cette pratique me correspondrait.

Nous sommes partis travailler à l'URDLA à Villeurbanne, un lieu consacré à l'estampe. En arrivant dans l'atelier, deux éléments ont immédiatement attiré mon attention.

Tout d'abord, les tarlatanes suspendues, ces tissus utilisés pour essuyer les plaques de gravure. Elles étaient couvertes d'encre accumulée au fil des années. Je les trouvais magnifiques. Leurs fibres formaient déjà des réseaux de lignes, de hachures, presque des dessins autonomes.

Le second élément, ce sont les papiers de maculature. Ces feuilles servent simplement à protéger les tirages fraîchement imprimés. Elles sont normalement vouées à rester invisibles. Pourtant, dans cet atelier, elles s'étaient accumulées pendant des décennies. Elles étaient devenues des objets extraordinaires. Jaunies, froissées, marquées par le temps, elles conservaient les traces de milliers d'images passées entre leurs fibres. Personne ne savait vraiment depuis combien de temps elles étaient là.

J'ai immédiatement eu le sentiment que ces matériaux racontaient davantage l'histoire de la gravure que les outils eux-mêmes. Ils étaient chargés de mémoire.

J'ai donc placé un fragment de tarlatane entre deux papiers de maculature et passé l'ensemble sous presse. L'impression obtenue ne représentait rien de précis : simplement une forme abstraite faite de lignes, de taches et de hachures.

Mais cette apparition constituait pour moi un point de départ idéal. J'ai alors commencé à dessiner à partir de ces traces, à laisser émerger des figures par un phénomène proche de la paréidolie. Les formes étaient déjà là, en puissance ; il me suffisait de les révéler.

C'est ainsi qu'est née la série des *Fantasmas*. Le terme signifie « fantômes ». J'aimais l'idée de faire ressurgir les présences invisibles accumulées dans cet atelier au fil des décennies.

Les images qui sont apparues appartiennent à un bestiaire très libre : animaux, monstres, figures humaines, créatures hybrides, personnages proches du dessin animé ou de l'art pariétal. Toutes émergent d'un même magma initial.

T.D. — Pour être précis sur la technique, tu intervienst ensuite directement au dessin ?

L.S. — Oui. Je travaille principalement à la plume et à l'encre.

Très souvent, ces dessins sont réalisés dans ma maison en Normandie avec une plume ayant appartenu à mon grand-père. C'est un outil auquel je suis très attaché. Il existe quelque chose de l'ordre de l'écriture dans ce travail : écrire dans la tache, chercher ce qui s'y trouve déjà.

Certains dessins me demandent plusieurs heures de travail. Ils sont uniques, même s'ils naissent à partir de procédés issus du monde de l'estampe.

J'utilise parfois d'autres matériaux : de l'huile, des salissures, des coulures d'encre ou mes propres empreintes. Mais la plume demeure l'outil principal. Elle me permet d'accompagner l'apparition des formes plutôt que de les imposer. J'ai toujours le sentiment que ces images pré-existent au dessin et qu'il s'agit simplement de leur donner la possibilité d'apparaître.



Lionel Sabatté, *Fantasma du 08-04-2022, 2022* - Monotype et dessin sur papier buvard usagé, 41x31 cm © Grégory Copitet



Lionel Sabatté, *Fantasma du 20-09-2022, 2022*, Monotype et dessin sur papier buvard usagé, 41x31 cm © Grégory Copitet



Vue de l'exposition *Un Désir souterrain*, Lionel Sabatté, Maison des arts, Cajarc, 2026
 © Franck Alix. *Bouc licorne*, 2026, Ciment, chaux pouzzolane, fer à bétons, filasse végétale et pigments, 165x175x83 cm



Vue de l'exposition *Un Désir souterrain*, Lionel Sabatté, Maison des arts, Cajarc, 2026
 © Franck Alix. *Bouc licorne*, 2026, Ciment, chaux pouzzolane, fer à bétons, filasse végétale et pigments, 165x175x83 cm et *Bébé mammoth*, 2023, Ciment, ferraille, fibres végétales, 100x100x35 cm.

CHIMÈRES

T.D. — Dans les salles de Cajarc, de Saint-Cirq-Lapopie et à la grotte de Pech-Merle, nous présenterons plusieurs sculptures animales. Cette présence animale traverse ton œuvre depuis longtemps, mais, pour cette exposition, c'est surtout la figure du bouc qui s'est imposée. Que peux-tu en dire ?

L.S. — Lorsque j'ai réalisé ma première sculpture dans la grotte de Bédeilhac, c'était déjà un bouc. J'en avais observé dans les Pyrénées et cette figure s'était imposée naturellement.

Par la suite, j'ai découvert qu'à proximité de l'endroit où j'avais installé la sculpture se trouvait un petit bouquetin dessiné sur la paroi, que je n'avais pas remarqué auparavant. La ressemblance avec ma propre sculpture était frappante.

Bien sûr, il s'agit d'un hasard. Mais je l'ai vécu comme un signe, ou du moins comme une coïncidence particulièrement forte.

Depuis, chaque fois que je travaille en lien avec une grotte ou avec l'art pariétal, cette figure revient. J'ai parfois essayé d'envisager d'autres animaux, mais je reviens toujours au bouc. C'est comme si cet animal s'était imposé à moi.

T.D. — Une sorte d'animal fétiche ?

L.S. — Peut-être. Je ne saurais pas vraiment l'expliquer.

Il existe certainement des lectures anthropologiques ou symboliques du bouquetin dans les sociétés préhistoriques, mais ce n'est pas ce qui guide mon travail. Ce que je constate simplement, c'est qu'au moment de créer, c'est

toujours cette forme qui revient.

Alors même que mon imaginaire est peuplé de nombreuses figures animales ou hybrides, dès que je me reconnecte à cet univers souterrain, c'est le bouc qui s'impose.

Je crois aussi que cela tient à la qualité graphique de sa silhouette.

Le bouc qui baisse la tête dessine presque une ligne continue. Les cornes reviennent vers le corps, les courbes se répondent, la forme semble circuler sur elle-même. Si l'on suivait son contour d'un seul geste, on pourrait presque dessiner un signe infini.

Cette qualité de ligne me fascine depuis longtemps. C'est probablement l'une des formes animales les plus parfaites qui soient.

Je ne cherche pourtant pas à la styliser excessivement.

Les sculptures demeurent proches de la matière, de la roche, de la paroi. Elles sont réalisées en ciment romain et en pouzzolane, cette roche volcanique dont la texture contribue à leur donner une présence très minérale.

Chaque pièce est différente, comme le sont les représentations animales dans l'art pariétal. On retrouve toujours le même animal, mais jamais tout

à fait le même dessin. Les gestes changent, les supports changent, les époques changent.

J'ai le sentiment que quelque chose de cet ordre se rejoue ici. Le bouc circule d'un lieu à l'autre, d'une sculpture à l'autre, tout en conservant son identité profonde.

T.D. — Ces sculptures semblent parfois davantage dessinées que sculptées. Elles apparaissent presque comme des dessins sortis de la paroi.

L.S. — Oui, ce sont sans doute les sculptures qui entretiennent le lien le plus direct avec l'art pariétal. On pourrait avoir l'impression qu'un trait s'est détaché de la roche pour prendre place dans l'espace.

D'autres animaux présents dans mon travail sont plus massifs, plus sculpturaux. L'ours, par exemple, entretient un rapport beaucoup plus fort avec la géologie. Il évoque presque une grotte à lui seul.

Les boucs, eux, relèvent davantage du dessin. Ils prolongent directement cette idée d'une ligne qui naît sur la paroi et vient s'incarner dans le volume.



Lionel Sabatté, *Bouc licorne* (détail), 2026, Ciment, chaux pouzzolane, fer à bétons, filasse végétale et pigments, 165x175x83 cm © Franck Alix



Vue de l'exposition *Un Désir souterrain*, Lionel Sabatté, Maison des arts, Cajarc, 2026 © Franck Alix. *Les cornes*, 2022, Ciment, filasse, pigments, fer à béton, 142x229x44 cm.



Lionel Sabatté, *Ensauvagement du 14-11-2025*, 2025, Laine vierge de brebis sur papier Arches, 31x41 cm © Gregory Copitet

ENSAUVAGEMENTS

T.D. — Parmi les œuvres nouvelles présentées dans l'exposition figurent les *Ensauvagements*, qui constituent également une nouvelle direction dans ta pratique. Comment cette série est-elle née ?

L.S. — Elle est née très directement du temps passé sur le territoire du Quercy.

Ce qui est intéressant, c'est qu'il y a plusieurs couches d'histoire qui se superposent. Il y a évidemment celle de la préhistoire et des grottes, mais aussi celle des artistes qui ont travaillé avant moi.

Lorsque je suis arrivé aux Maisons Daura, j'ai découvert dans les salles d'exposition des touffes de poils de brebis laissées là par l'artiste qui m'y avait précédé, Théophile Peris. J'ai immédiate-

ment été attiré par ce matériau.

Cela rejoint beaucoup d'éléments déjà présents dans mon travail : la poussière, les cheveux, les traces humaines, tout ce qui demeure après le passage des êtres.

Ici, ces restes provenaient non plus de l'humain mais de l'animal. Ils portaient néanmoins la même charge de mémoire.

J'ai longtemps hésité à les utiliser. Puis, j'ai compris que ce geste pouvait aussi être une manière de reconnaître cette transmission entre artistes. Une forme de continuité.

J'aime beaucoup cette idée qu'une œuvre naisse aussi de ce qui a été laissé par quelqu'un d'autre. Cela me rappelle certains sites préhistoriques où plusieurs générations, parfois séparées

par des siècles, interviennent sur les mêmes parois. Quelque chose circule.

À partir de ces poils, j'ai commencé à faire apparaître des figures animales. Chaque dessin naît d'une touffe de poils provenant de plusieurs individus. À partir de cette matière collective, j'essaie de faire émerger une créature unique, sauvage.

Parfois, on croit reconnaître un lion, un éléphant ou un autre animal mais l'image demeure ambiguë. Du poil d'animaux domestiques, les brebis, surgit ainsi une forme de retour au sauvage. C'est ce qui a donné son titre à la série.

J'aime l'idée que ces poils deviennent le lieu d'apparition de nouvelles espèces, comme si elles avaient toujours été présentes à l'intérieur de la matière. Le processus est assez exigeant. Il demande beaucoup de patience et reste difficile à contrôler.

Je dois accepter le rythme imposé par les poils eux-mêmes, leur orientation, leurs accidents, leurs résistances. Ce qui m'intéresse particulièrement, c'est la frontière entre la ligne et le pelage. Je ne voulais pas simplement utiliser le poil comme une matière de remplissage. Je voulais que la ligne demeure visible, que le dessin existe encore tout en étant constitué de matière animale.

T.D. — La ligne reste une constante

dans ton travail.

L.S. — Oui, plus que jamais ici. L'art pariétal est avant tout un art du contour. Bien sûr, il y avait aussi de la couleur, des modèles, d'autres interventions. Mais ce qui nous frappe encore aujourd'hui, c'est la puissance de la ligne. C'est cette énergie-là que je cherchais à retrouver.

T.D. — Et techniquement, ces dessins sont exclusivement réalisés avec le poil ?

L.S. — Oui, pratiquement entièrement.

Il peut arriver qu'un détail soit suggéré par une poussière ou une salissure déjà présente dans la matière, mais il n'y a pas de dessin ajouté. Tout provient du poil lui-même. Ce qui me touche aussi, c'est la dimension sensorielle de ce travail. Les poils conservent leur odeur. Lorsque je travaille, l'animal est littéralement présent.

Cette odeur participe à l'apparition des formes. Elle convoque un imaginaire, une mémoire, une présence. Il y a quelque chose de très fort dans cette expérience. Pendant le travail, j'ai véritablement l'impression que l'animal revient. C'est une sensation difficile à décrire mais elle rejoint peut-être ce que pouvaient ressentir les artistes préhistoriques lorsqu'ils représentaient les animaux au fond des grottes : une manière de faire surgir une présence à partir de la matière elle-même.



Lionel Sabatté, *Grand ensauvagement du 24-11-2025*, 2025, Laine vierge de brebis sur papier Arches, 46x61 cm
© Gregory Copitet



Lionel Sabatté, *Ensauvagement du 22-11-2025*, 2025, Laine vierge de brebis sur papier Arches, 31x41 cm
© Gregory Copitet



Lionel Sabatté, *Ensauvagement du 04-04-2026*, 2026, Laine vierge de brebis sur papier Arches, 36x51 cm © Gregory Copitet



Lionel Sabatté, *Pelage de janvier 26*, 2026, Laine tissée et technique mixte (fils de laine, huile et brou de noix), 195x200 cm © Grégory Copitet

PELAGES

T.D. — Les *Ensauvagements* entretiennent un dialogue très fort avec une autre nouvelle série présentée dans l'exposition : les *Pelages*. Les deux ensembles semblent d'ailleurs étroitement liés.

L.S. — Oui, elles sont presque les deux versants d'une même recherche.

Dans les *Ensauvagements*, l'animal surgit directement d'une matière organique réelle, les poils. Avec les *Pelages*, le processus devient plus complexe. Il passe par plusieurs transformations successives.

Le point de départ est une série de tapisseries réalisées à Aubusson à partir de certains *Fantasmas*. Ces dessins sont donc des images tissées, traduites dans une autre matière, à une autre échelle.

Ce qui m'intéresse beaucoup

dans cette opération, c'est qu'elle prolonge un mouvement déjà présent dans tout mon travail : une image engendre une autre image.

Dans les *Fantasmas*, une forme apparaissait à partir de la trace laissée par une tarlatane sur un papier de maculature. Ici, cette image devient à son tour le support d'une nouvelle métamorphose.

J'aime cette idée qu'une œuvre ne soit jamais complètement achevée, qu'elle continue de circuler d'un matériau à l'autre.

Les tapisseries reproduisent d'ailleurs jusqu'aux moindres plis des papiers d'origine. Si l'on regarde attentivement leur surface, on retrouve les rides, les froissements, les accidents qui existaient déjà sur les feuilles de maculature.

C'est quelque chose qui me touche beaucoup. Ces fragments de papier, presque insignifiants au départ, deviennent soudain des tapisseries monumentales réalisées dans un savoir-faire prestigieux.

Mais ce changement de statut ne m'intéresse que s'il peut être remis en mouvement.

Une fois les tapisseries réalisées, j'interviens directement sur leur surface. Je trempe des fils de laine dans un médium acrylique puis les dépose sur le textile. Les fils se figent progressivement en dessinant des trajectoires plus ou moins contrôlées. Certaines sont guidées par ma main. D'autres échappent à toute maîtrise.

Nous parlions tout à l'heure de Goya et de ces moments où le trait semble prendre son autonomie. Ici, il se passe quelque chose de comparable. À certains instants, le fil décide presque seul de son parcours. Des silhouettes apparaissent alors.

Elles évoquent des animaux, des troupeaux, parfois des formes végétales ou des paysages. Le matériau lui-même porte déjà une histoire. Cette laine est issue d'animaux domestiques. Elle a été transformée par le travail humain, filée, tissée, organisée. Et pourtant, à travers ce processus, quelque chose de sauvage réapparaît. C'est ce retour à une forme de bestialité que j'ai voulu

nommer *Pelages*.

Dans un second temps, j'interviens au brou de noix. C'est un matériau auquel je suis très attaché. Il porte avec lui toute une histoire du dessin et de l'apparition. Je pense évidemment à Victor Hugo, dont certains lavis comptent parmi les plus belles œuvres que je connaisse. Chez lui, comme chez d'autres artistes, le brou de noix permet l'émergence de formes qui semblent se révéler d'elles-mêmes.

Le brou de noix possède aussi une charge symbolique très forte. Il est lié à l'arbre, à la graine, au cycle de la vie, à la germination. Il relie le monde végétal à celui de l'imaginaire.

À travers ces lavis, j'ai l'impression de faire apparaître une sorte de grand troupeau mental.

Les figures qui surgissent sont majoritairement des herbivores, mais elles ne sont jamais totalement identifiables. Elles oscillent entre l'animal réel, la créature fantastique, le paysage et parfois même la figure humaine.

On retrouve là encore quelque chose qui me semble très proche de l'art pariétal : cette capacité à laisser coexister plusieurs états de l'image.

Une forme peut être simultanément un animal, une montagne, un visage ou une apparition.

Ce territoire d'incertitude est

précisément celui qui m'intéresse.

T.D. — Revenons à cette logique de transformation où une image appelle une autre image, qui appelle à son tour une nouvelle métamorphose.

L.S. — Je crois que cette circulation est au cœur de tout le projet.

Lorsque j'ai découvert les papiers de maculature dans l'atelier de gravure, j'ai été bouleversé par le fait qu'ils aient conservé la mémoire de décennies de travail. Ces feuilles n'étaient destinées à rien. Elles appartenaient à l'arrière-plan de l'histoire de la gravure. Pourtant, elles contenaient déjà tout.

Les voir devenir des tapisseries d'Aubusson est une manière de rendre visible cette mémoire cachée. Mais ce qui compte pour moi, ce n'est pas tant le prestige du matériau que la continuité du regard porté sur lui. Je traite finalement ces tapisseries avec la même attention que les papiers usés dont elles proviennent. La valeur d'une chose ne réside pas dans son statut ou dans son prix. Elle réside dans ce qu'elle porte, dans ce qu'elle raconte.

Les mondes souterrains nous apprennent beaucoup à ce sujet. Ils nous rappellent qu'un simple caillou, un fragment oublié ou un vestige minuscule peuvent

contenir des histoires immenses.

Les papiers de maculature me semblent relever de cette même logique. Ils portent la mémoire de générations de graveurs, dont certains ont disparu depuis longtemps. Ils sont traversés par des œuvres que personne ne peut plus identifier précisément.

J'aime cette idée qu'un objet conserve en lui une part d'inconnu. C'est ce qui le rend vivant.



Lionel Sabatté, *Pelage de janvier 26* (détail), 2026, Laine tissée et technique mixte fils de laine, huile et brou de noix, 320x355 cm @ Grégory Copitet



Vue de l'exposition *Un Désir souterrain*, Lionel Sabatté, Maison des arts, Cajarc, 2026
© Franck Alix.



Lionel Sabatté, *Tête janvier 2026*, 2026, Oxydation et terre de Lascaux sur toile, 80x100 cm © Grégory Copitet.

EXPOSITION UN DÉSIR SOUTERRAIN

En partenariat avec Les Abattoirs,
Musée - Frac Occitanie Toulouse.
Avec la collaboration du Musée Goya, Castres,
et du Centre de Préhistoire du Pech Merle, Cabrerets.
Avec le soutien de Occitanie Pierres.

Entrée libre / tout public

CAJARC, SAINT-CIRQ-LAPIOIE

Du 5 juillet au 30 août 2026
du mar. au dim.
de 10h à 13h et de 14h à 18h

CAJARC

Du 2 septembre au 1er nov. 2026
du mer. au dim. de 14h à 18h

VISITES COMMENTÉES

Tous les jours à 16h
jusqu'au 30/08
Puis tous les samedis à 16h

LES DIMANCHES EN FAMILLE

Chaque dimanche
A partir de 2 ans. Gratuit

ATELIER JEUNE PUBLIC

du 15 juillet au 20 août et du 21 au
29 oct. les mercredis et jeudis

ÉVÈNEMENTS

Retrouvez l'ensemble de notre
programmation sur MAGCP.fr et
les réseaux sociaux.

MAISON DES ARTS
Georges & Claude Pompidou
134 avenue Germain Canet
46160 Cajarc

MAISONS DAURA
5 rue Pierre Daura
46330 Saint-Cirq-Lapopie

Informations / réservations
T +33 (0)5 65 40 78 19
MAGCP.FR

La Maison des arts Georges & Claude Pompidou
reçoit le soutien de l'État, direction régionale
des affaires culturelles Occitanie, de la Région
Occitanie / Pyrénées-Méditerranée et du
Département du Lot.