

LIONEL SABATTÉ

LA RESIDENCE
SAINT-ANGE

—

FEV - AVR 2016



INTRODUCTION

**Colette Tornier,
Présidente de la Résidence Saint-Ange**

Ma récente passion pour l'art et le plaisir que j'ai trouvé à la fréquentation des artistes m'ont conduite à créer un fond de dotation pour accompagner la création artistique, sa diffusion et sa promotion.

La Résidence Saint-Ange est un lieu d'accueil conçu pour des artistes contemporains ayant fait leurs études en France, et âgés de 25 à 45 ans. Elle est inscrite dans le cadre patrimonial de la Tour Saint-Ange, site architectural dont les origines remontent au Moyen Âge.

Le bâtiment, imaginé par l'architecte Odile Decq, se compose d'une partie atelier d'environ 100 m² et d'un logement de 60 m², aménagé avec un espace bibliothèque. Chaque année, nous offrons à deux artistes l'occasion d'un séjour de qualité tout entier dévolu au travail de création, en face de la chaîne de Belledonne.

Les artistes sélectionnés pour la bourse Saint-Ange remise tous les ans au mois de juin, se voient attribuer un séjour de trois mois dans la résidence, une exposition des œuvres réalisées pendant leur séjour et la réalisation d'un catalogue. Les artistes sont sélectionnés par un comité composé d'artistes, de professionnels de l'art et de collectionneurs.

My recent passion for art and the pleasure I found in meeting with artists have led me to create the Saint-Ange endowment fund to accompany contemporary creation as well as its diffusion and promotion.

The Residence Saint-Ange is an art residence dedicated to welcome contemporary artists from any nationalities, that have completed their studies in France and that are between 25 and 45 years old. The residence is settled in the middle of the Saint-Ange Tower Estate, an architectural site dated from the Middle Age.

The residence, designed by the French architect Odile Decq, is divided between a work studio of 100 m² and a furnished apartment of 60 m², with a library space. Each year, we offer to two artists a unique occasion of a three months stay entirely dedicated to their work of creation, right in front of the stunning panorama of the Belledone mountains.

The artists, selected for the "Saint-Ange Grant" - awarded each year in June - will benefit from a three months stay in the Residence, an exhibition of their works produced during the residence in an Art Center of the region, along with the publication of a catalogue. The artists are chosen by a selection committee composed with artists, art professionals and collectors.

LIONEL SABATTÉ

Tectonique des mutations

Conversation avec Inge Linder-Gaillard, Résidence Saint-Ange, le 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 partir 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



La résistance du flocon, 2016
huile sur toile / oil on canvas
195 x 195 cm

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 Tomier 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 Légèlise² 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 entrainait 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 entraînai 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. —

(1) Conçue et réalisée par le Studio Odile Decq, inaugurée en 2015.

(2) Artiste, peintre et enseignant à l'ÉSAD • Grenoble depuis 2007.



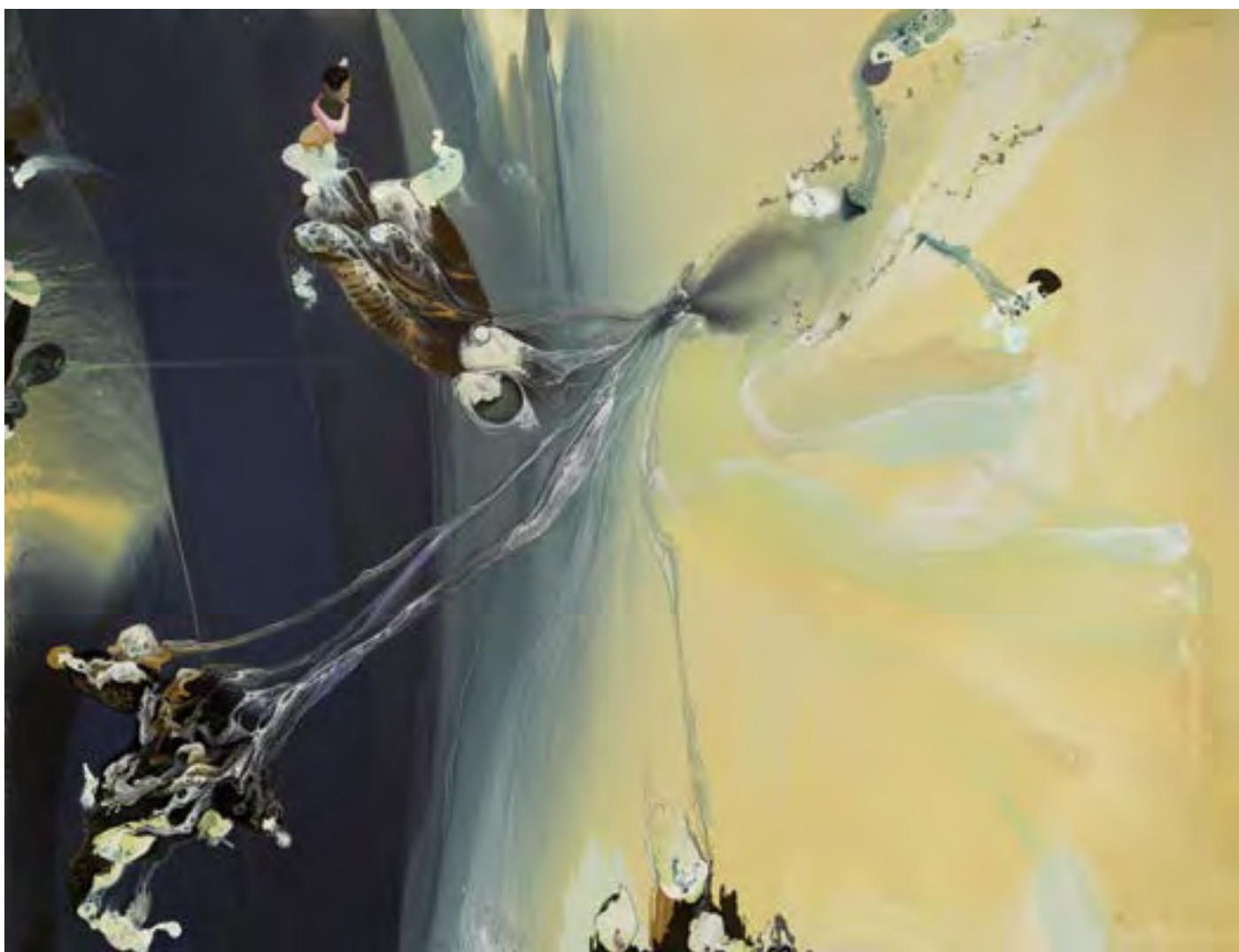
Luciole de neige, 2016
huile sur toile / oil on canvas
195 x 195 cm



Neige et cendre de l'aube, 2016
huile sur toile / oil on canvas
195 x 195 cm



La résistance de l'écume, 2016
huile sur toile / oil on canvas
230 x 300 cm



Spiruline de montagne, 2016
huile sur toile / oil on canvas
230 x 300 cm



Sève hurlante, souvenir du morne, 2016
huile sur toile / oil on canvas
230 x 300 cm

Page de droite / Right page
Sève hurlante, souvenir du morne - détail / detail.

Pages suivantes / Next pages
Racine Fruitée, 2016
huile sur toile / oil on canvas
300 x 400 cm









Cratère des neiges, 2016
huile sur toile / oil on canvas
33 x 41 cm

Cristaux souterrains, 2016
huile sur toile / oil on canvas
33 x 41 cm



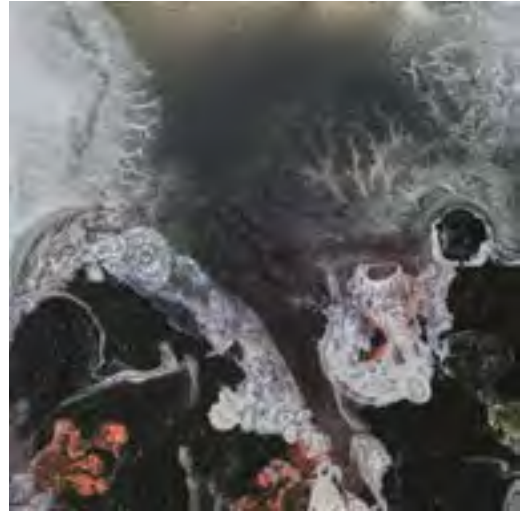
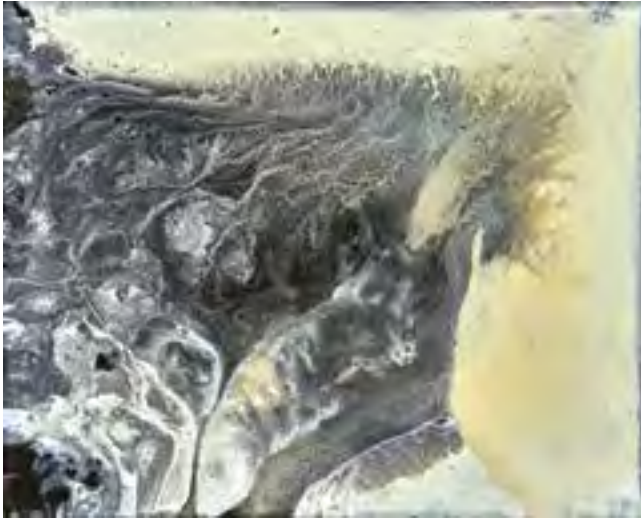
Intérieur, attentif et discret, 2016
huile sur toile / oil on canvas
33 x 41 cm

Organes de perception, 2016
huile sur toile / oil on canvas
33 x 41 cm



Caresse cendrée, 2016
huile sur toile / oil on canvas
33 x 41 cm

Échafaudage d'une luciole, 2016
huile sur toile / oil on canvas
27 x 35 cm



Chevauchée intérieure, 2016
huile sur toile / oil on canvas
33 x 41 cm

Infusion d'un charme #1, 2016
huile sur toile / oil on canvas
30 x 30 cm





Ci-dessus / Above
Regards et chants silencieux, 2016
huile sur toile / oil on canvas
33 x 41 cm

Page de gauche / Left page
Regards et chants silencieux - détail / detail.



Bois #3, 2016
huile et brindille sur papier
/ oil and twig on paper
60 x 80 cm



Herbivore, 2016
huile et brindille sur papier
/ oil and twig on paper
60 x 80 cm



Bois #2, 2016
huile et brindille sur papier
/ oil and twig on paper
60 x 80 cm



Bois #4, 2016
huile et brindille sur papier
/ oil and twig on paper
60 x 80 cm



Bois, 2016
huile et brindille sur papier
/ oil and twig on paper
60 x 80 cm

Bois #1, 2016
huile et brindille sur papier
/ oil and twig on paper
60 x 80 cm





Le massif du grand paon - détail / detail.



Fragment de cime, 2016
reste de feu, ongles, peaux mortes, fixatif
/ charcoal, fingernail cuttings, dead skins, fixative
sous capot plexi / under plexiglass dome
30 x 30 x 30 cm



Massif de la luciole, 2016
 reste de feu, ongles, peaux mortes, fixatif
 / charcoal, fingernail cuttings, dead skins, fixative
 sous capot plexi / under plexiglass dome
 48 x 50 x 50 cm

Fragment du Vercors #4, 2016
 reste de feu, ongles, peaux mortes, fixatif
 / charcoal, fingernail cuttings, dead skins, fixative
 sous capot plexi / under plexiglass dome
 30 x 30 x 30 cm

Fragment du Vercors #4, 2016.
 reste de feu, ongles, peaux mortes, fixatif
 / charcoal, fingernail cuttings, dead skins, fixative
 sous capot plexi / under plexiglass dome
 30 x 30 x 30 cm

Le massif du grand paon, 2016
 reste de feu, ongles, peaux mortes, fixatif
 / charcoal, fingernail cuttings, dead skins, fixative
 Sous capot plexi / under plexiglass dome
 48 x 50 x 50 cm



Fragment du Vercors #1, 2016
reste de feu, ongles, peaux mortes, fixatif
/ charcoal, fingernail cuttings, dead skins, fixative
sous globe en verre / under glass globe
14 x 13 cm (diamètre)

Fragment du Vercors #2, 2016
reste de feu, ongles, peaux mortes, fixatif
/ charcoal, fingernail cuttings, dead skins, fixative
sous globe en verre / under glass globe
14 x 13 cm (diamètre)

Fragment du pic Saint-Ange, 2016
reste de feu, ongles, peaux mortes, fixatif
/ charcoal, fingernail cuttings, dead skins, fixative
Sous globe en verre / under glass globe
28 x 24 cm (diamètre)

Fragment du Vercors #3, 2016
reste de feu, ongles, peaux mortes, fixatif
/ charcoal, fingernail cuttings, dead skins, fixative
sous globe en verre / under glass globe
14 x 13 cm (diamètre)



Ci-contre / Next

Sur les bords du Drac, 2016
 galets, ongles, peaux mortes
 / pebbles, fingernail cuttings, dead skins
 sous globe en verre
 / under glass globe
 28 x 24 cm (diamètre)

Ci-dessous / Below

Nafragé de la coquille, 2016
 coquille d'escargot, ciment, ongles,
 peaux mortes
 / snail shell, cement, fingernail cuttings,
 dead skins
 sous globe en verre
 / under glass globe
 14 x 13 cm (diamètre)

Le véhicule, 2016
 galets, moustique, ongles,
 peaux mortes
 / pebbles, mosquito, fingernail cuttings,
 dead skins
 sous globe en verre
 / under glass globe
 15 x 24 cm (diamètre)







De gauche à droite / From left to right

Réunion, 2016
bougie, ongles, peaux mortes
/ candle, fingernail cuttings, dead skins
10 × 19 × 14 cm

Épopée, 2016
pierre, mues de cigales, ongles,
peaux mortes
/ stone, cicada sloughed skins,
fingernail cuttings, dead skins
13 × 21 × 17 cm

Échappement, 2016
tuyau métallique oxydé, ongles,
peaux mortes
/ metallic oxidised pipe,
fingernail cuttings, dead skins
6 × 25 × 10 cm

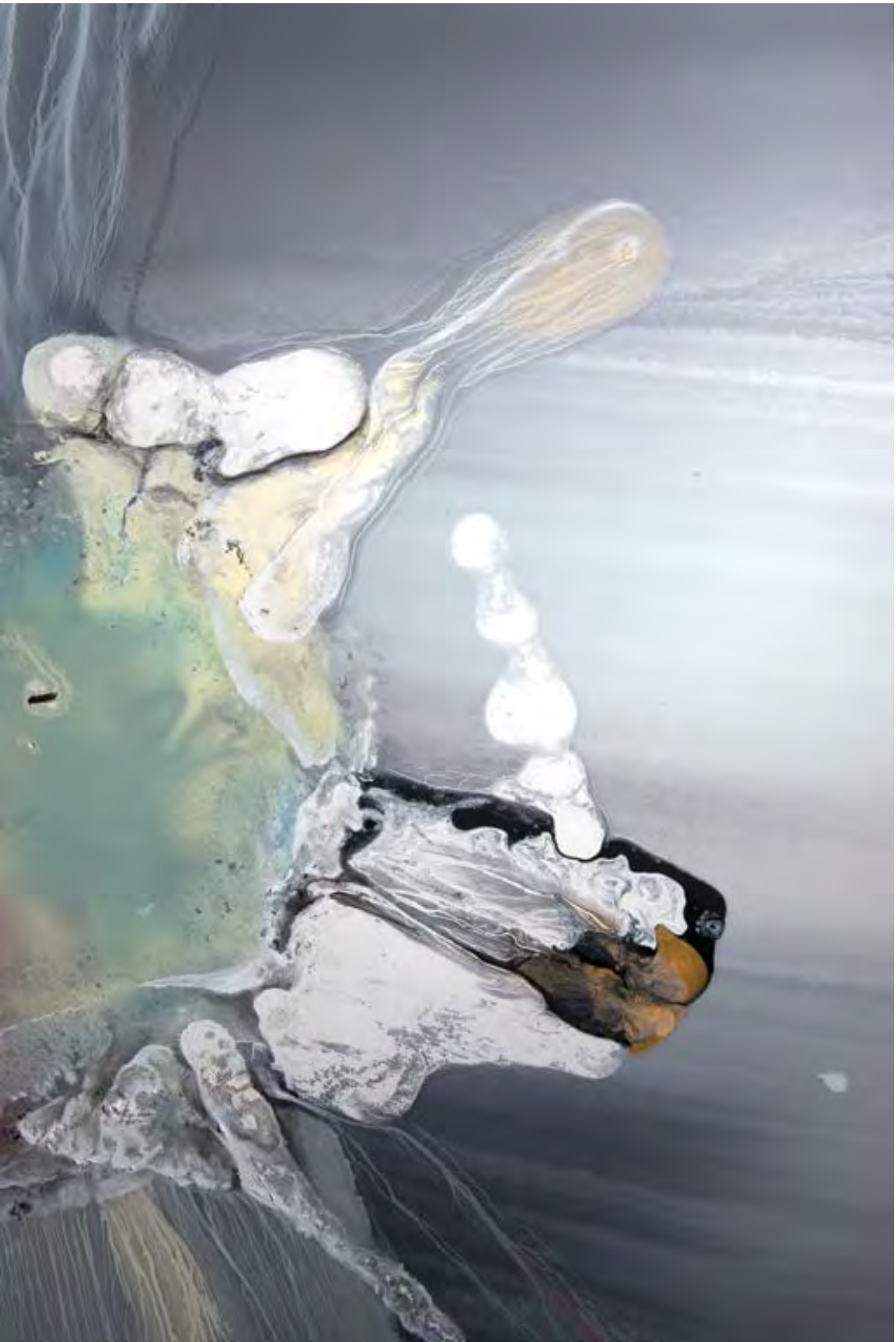
Sur la route de Seyssins, 2016
morceau de route, feuille séchée,
ongles, peaux mortes
/ piece of road, dried leaf,
fingernail cuttings, dead skins
12 × 20 × 17 cm



Ci-contre et ci-dessus / This page
Vues d'atelier / Studio views

Page de droite / Right page
La résistance du flocon - détail / detail.





LIONEL SABATTÉ

Tectonique des Mutations

Conversation between Lionel Sabatté and Inge Linder-Gaillard at the Saint-Ange Residency, July 12th 2016.

PROJECT

Inge Linder-Gaillard : You have just spent a number of months at the Saint-Ange Artist residency in Seyssins, near Grenoble, at the foot of the Vercors. Did you have an idea for a particular project, inspired in some way by the place?

Lionel Sabatté : When I originally discovered the place, the summer before the residency, I said to myself that this studio would be a wonderful place to indulge in some painting. It is quite a large space. In particular, the building is built like a tower that provides superb views of the mountain on each floor. It is a place devoted to viewing and seeing that favours contemplation. I had decided thus to embark on some painting that would take a very intuitive, fundamentally receptive approach. I know through experience that each time I work in a particular space, my painting absorbs what is happening around it. In an obvious manner, my original idea was to paint large canvasses. As I was facing mountains, I had even planned to paint the largest canvas that I had ever painted, a large 3 by 4 metre format, a piece that is exhibited at the moment at the Parvis in Tarbes (also at the foot of a mountain!). In the end I had to resign myself to displaying it in the gallery of the ESAD, where the residency exhibition took place, as it was too big to fit through the doorway of the school! I had planned then, as is often the case with my practise, to create a sculpture and some drawings at the same time. I wanted to adopt a position that was the most open possible. I am currently in a period where I work more with cement in the creation of imaginary creatures. I said to myself that I could perhaps start with this. Finally that is not what happened. I changed, or to be more specific, things changed along the way, through the experience of daily life within the very particular place that is this residency. An unexpected activity grew to be of great interest to me: setting the fires that would heat the residency. This activity, which did not take much time, brought me great pleasure. So, I quickly began working with the remains of the fires. Two elements came to encounter each other over time: these mountains that I could see from the windows, this vast landscape that unfolded before me, and something quite interior that was the fact of providing heat for the living space and the studio, more or less closed if not completely private. Formally, the inside and outside, at heart, the interior and exterior; combined to produce what I called the *Fragments du Vercors*. These are pieces that could not have thrived anywhere else other than this residency. They were really born from the crossover of the mountain views and the activity of heating the space. They are found between hot and cold, between the minuscule and the immense... These pieces were surprising to me, as they were in no way planned.

SHIFT

ILG : The inside-outside relationship can be seen in different aspects of your practise. With this new series of paintings done during the residency, an idea of duality also appears. We have spoken of cosmology, of biology: things in space that we can see using a telescope, but also what we can see inside bodies using a microscope. Though there naturally may be a number of possible readings of the artworks, these two strangely converging perspectives hold a strong attraction. This memory of fire, the wood that enters the residence, that is then transformed and combined with elements that come from the body, the body that comes to the artwork in a slightly off centred way, in an unexpected fashion... One must spend time with the work to understand what is happening in terms of materiality. One is quite surprised when one discovers what the sculptures are made of.

LS : For these sculptures the figures are made up of fingernails, with the remains of dead skin that is for the most part my own. In effect I call upon a relationship with time along with a body that is in the process of disappearing, or at least transforming. It is no different to paintings, being for me forms of life that emerge in unknown places, that can exist on faraway planets, in gaseous or solid states. These forms remain elusive to the extent that their appearance changes constantly. In perpetual renewal, they develop and settle in painting through a process or through a view that is a dialogue with the painter: Using dead skin and fingernails, playing with the remains of things, the remains of fires, and also the tiny elements found near to the residence while walking, results effectively in the mixing and fusion of corporeal elements within the backdrop. I had in mind, when I painted these mountains that remind me of Chinese paintings with a taoist influence, the principle of fusion: the painter is supposed to be one with the thing being painted, and become the mountain, become the tree, become the leaf and the veins of the leaf. The elements of the finger that points, embodied by the fingernail and the flakes of dead skin, becomes a walker on the mountain. A walker generated also from the traces of fire. A walker who has not necessarily become the mountain, rather a becoming-mountain, who has entered into a process of fusion...

ILG : Wood can change, it is an organic material, just like fingernails. We may ask ourselves if these pieces will change with time. When it comes to painting, we can imagine that the material will remain stable; yet here again there seems to be a cycle of appearances and disappearances. It is this that questions, these snapshots of moments of instability. In the end, this moment where things shift, could this be the basic principle?

LS : Yes, and particularly in painting. Because otherwise fingernails are very solid materials. Fingernails and dead skin are made of keratin; being a material that is stable over time. They are materials that evoke instability in our minds as they are pieces of our body that we remove on a regular basis, and yet ultimately they are materials that provide a high level of resistance, we even find them on the bodies of mummies. In the end they resist much better than most other things! Nevertheless they evoke for us, on a very deep level, this idea of disappearance or, in any case, of transformation and change. In the paintings, I am searching for this state of change in the vibrato between the recognition of a form that can be identified, and the fact of it escaping. I'm interested in the living. I try to pay tribute to it. Often through a back and forth between something that is permanently being destroyed and rebuilt. Forms escape... We have barely seized one when we find another and lose the former. For me, they are truly living because they are constantly changing.

RESISTANCE

ILG : The forms, and as a consequence the pieces created, do not lend themselves to an easy reading. They also enter into resonance with the spirit of the place where they are. The Vercors has its own natural history, this incredible plateau raised up between the plains and the mountains of the Alps. These places are also marked by a social history, by a resistance. It was one of the principle areas of the Resistance during the Second World War. This notion of resistance, along with that of resilience, this capacity for continuing to go on living despite the horror of a crushing domination, reveal themselves to be very present in the spirit of the Vercors. Perhaps this is present on a subconscious level in the work here?

LS : That's quite accurate. I'm happy that you've raised that idea. These are aspects that I haven't linked directly to the pieces, that are nonetheless unquestionably quite present. This is how I function with regard to my work. To some extent, I am happy to accept the letting go that generates subconscious sequences, similar to an association of ideas: let us take the example of the genesis of sculptures that have also come to us through painting, due to the fact that at the same time that I was setting fires, my paintings were beginning to deal with ice and fire, something that was then synthesized into these tiny sculptures. It is true that the small figures made from fingernail clippings do indeed resist. Tiny fragments of things that stand proudly and give the idea of landscapes, of new lives, of new worlds. This reminds me of another mountain on which I stayed, a year before the residency. It was on the Island of Mauritius that I came up with the piece that celebrates the end of slavery. It was at the foot of the mountain called the Morne. This is the mountain where fleeing slaves would hide, slaves that were called "marrons". I chose a boulder that was at the foot of the mountain, volcanic rock that we were invited to sculpt. I created a bird from this rock, as if the boulder wished to fly back to the top of the mountain from where it had fallen, seeing both sea and mountain at the same time. The small figures have a connection with this story of escaping to freedom. Ultimately there is a kind of echo of what I had experienced the year before. I hadn't thought of it at all. The moment where one does manual work places all thinking on standby. Now, thanks to this discussion, I can link these two mountains that, one year apart, speak of freedom, of the action of freeing oneself and of the mountain as a place between escape and genesis, as a place of purity and construction.

PARENTHESIS

ILG : Do residencies provide a certain break, where one can remove oneself from the world?

LS : Residencies are also experiments with a blank page. I have enjoyed my own studio for almost ten years now. It is of course quite filled with things that I have had the opportunity to create during that time. Thus, when I work in new spaces, they pull me towards new worlds. They are indeed moments where I find myself removed from the world. My studio is in Paris. Much of my work is linked to the city, or uses the dust that settles there. There is something of the intensely urban. In the Saint-Ange residency, even though we are not really deep in the countryside or far from the world, we find ourselves in a place that is close to nature and natural elements, and so the idea of a break is quite appropriate. We could extend this idea of a break, of an idea that can be extracted from a sentence, speaking of punctuation in general, of full stops placed like an exclamation mark, or like a comma, a point. All of these elements of punctuation can characterise these moments in the residency, and particularly this one. The length of the time in the residency is defined, and is relatively brief, we know that it is a time that will come to an end. If we pursue our punctuation thread, it could be points of suspension, these moments of residency. Thus, they are extremely precious moments that are to be savoured.

SAINT-ANGE

LS : As soon as I arrived at the Saint Ange residency, I completely disconnected from what I had been doing elsewhere. The space is perfect for that. The time it takes to get here, walking through the garden that belongs to Colette, then entering the building that is like a kind of boat. The studio below where we can light a fire would be the engine room. This is where we heat the rest of the space... Afterwards, the different floors would be the different levels on a boat. Everyday we find ourselves on a voyage, sometimes a little outing, other times a cruise.

ILG : The building brings to mind a submarine with its periscope.

LS : The submarine of the mountains! Navigating around a vaguely aquatic universe and a world between. The residency is two minutes away from a bustling shopping centre and yet here we are completely surrounded by trees and mountains. You described it perfectly when you spoke of the *Vercors*. We float between prairie, mountain and sky. It is really like a tiny bubble wherein we voyage. This residency has been superbly thought out for that. With the presence of the older property and its historical character, and the fact that we have to pass through it to enter or leave the residency. Made from stone, dating back to the eleventh century if I'm not mistaken...

The residency itself is a wooden structure¹. So, I don't believe that my use of wood is all that accidental. I was bathed in this interior atmosphere given off by the wood. A number of other elements that are present, such as coal, gave rise to artworks, almost in spite of me. Very quickly there was an attraction for fire and ice, two primordial elements, and wood of course, all things that can be found easily here. And so, today we find ourselves inside, while outside it is raining, the trees are dripping, and we are warm and sheltered while still participating in what is happening outside. It is this place that creates that.

CARE

ILG : The tiny humans in your sculptures bring Giacometti to mind, during the period after the war that signalled the end of his exile in Switzerland. He came back to France with the sculptures that he carried in his pockets. This was what he produced during the war, in miniature, that could be almost contained in matchboxes, tiny as they were.

LS : I hadn't heard that story about Giacometti's work. I feel something like caring for these tiny sculptures, they have to be taken care of. A tiny sculpture is an object that must be cared for. They are fragile in nature. Even more fragile in the sense that they are made up of waste material that could give rise to disgust. The fingernail clippings could provoke disgust, the remains of fires less, but certain elements that I have collected, the old rusted piece of car exhaust pipe for example, could be quite off putting. In my case, paying attention to this residual matter that comes from waste materials is an approach that is deeply anchored in an idea of care. I dedicate myself to it with great thoroughness. This concentration and the finesse of the work have a beneficial effect. They generate care as much for the object that is cared for as for the artist who treats his work with care; this action produces an extremely healing energy.

ILG : The word "curator" comes from: "taking care of".

LS : The question of care interests me greatly at the moment. The fingernail clippings come from manicures, it is beauty care, sometimes medical. I imagine that Giacometti, in that difficult time, was perhaps taking care of himself through his miniatures. It is obvious that the notion of care was important to him.

EXCHANGES

LS : In Grenoble, there is a very active group of art collectors that I know and like, and we have even become friends. The day of my arrival, Jean-Pascal Martin and Diane Bret organised a dinner with other collector friends. They had already bought one of my pieces, *L'Amant de la rosée*. It is a piece made from fingernail clippings that features a drosophila, one of these insects that allowed us to identify genes. They had put it inside a bell jar. I really liked this presentation and we spoke a lot about bell jars. It was the first evening of the residency. I had been there for two hours. The bell jars became a part of my work thanks to that exchange. I wanted to salute this private initiative by the collectors. We can see that they take a lot of care of artworks, as with the work of artists in general. Like those of Giacometti, in general my little sculptures fit in matchboxes or shoeboxes where ultimately they can't be seen... They are simply tidied away. Essentially, less cared for than my drosophila was when I discovered it in its bell jar, and so, we spoke about it for quite some time. Everyone had their own supplier of bell jars. Some of us opted for squares, cubes... It was my first exchange in Grenoble. It's not the same when the work is done. It is quite amusing, intrinsically linked to the fact that this is a residency that belongs to a collector. Colette Tornier is someone who doesn't hide her enthusiasm for living amongst artworks, being surrounded by them on a daily basis, showing them to her guests. These are relationships that differ from those that the creator has with the created piece. We have much to learn from the vision of collectors and from the relationship that they weave, being a very passionate one. As artists and collectors we come together because we share a passion. I learn a great deal from looking at and speaking with them, seeing how they live with the pieces, how they take care of them as well; it's very beautiful.

ILG : Another population that you have spent time with, and who will to a certain extent live with the exhibition, are the students from the art school. You have already met them because you've done workshops with them. For an artist whose practise is constantly developing and who is very active, how do you benefit from the exchanges that you have with young people like them?

LS : I like these moments very much. In fact, I discovered the practise of teaching in Grenoble. My first real encounter with teaching began in Grenoble. Frédéric Légèise² had invited me to the art school. At first for a mock jury, a moment when we discover artworks on their way to being finished. Followed by a workshop, a moment where we share and stimulate a creative approach. Teaching could be a vocation, almost like a variation of that of being an artist. Having real intensity, but on another level. Almost the other side of the same coin. Because teaching is accompanying. One must be open to what the other is proposing, and this implies total receptivity. When we make art pieces, we follow the movement between reception and action, a dialogue between letting go and implementation. We call upon the same things, in a different, perhaps opposing, manner. The question deserves to be developed. What I did in Grenoble was over a short period of time, a workshop lasting a few days, a moment that was very intense. I proposed to the students to begin with materials with which they would dialogue, using their own vocabulary, syntax and style. This is similar to how I work, and so it is a moment of sharing. What I try to provide, is the pleasure that I experience when creating things. I try to transmit this. Ultimately, it is a matter of creating the conditions for the appearance of something that comes from someone else, whereas in my own practise I create the conditions for the appearance of something that comes from me. When we were thinking about the where to exhibit the work, I immediately thought of the gallery in the Grenoble Art School, a space that I find to be magnificent. I first used it as a teacher: as soon as it was free, we used it with the students participating in the workshop. We brought the pieces that were being created into the gallery because it sublimates everything that is brought into it. Perhaps because it is a large space, bathed in light, like a cathedral... A space like this is a super tool for a school to have. It is the first place that I saw in Grenoble and I'm very happy that my artworks are hosted there. —

(1) Designed and built by Studio Odile Decq, inaugurated in 2015.

(2) Artist, painter and teacher at the ESAD • Grenoble since 2007.

La Résidence Saint-Ange / Edition n°2

Architecte de la Résidence / Architect : Odile Decq

Lionel Sabatté tient à remercier / Lionel Sabatté would like to thank :

Colette Tornier
Bruno Henry
Diane Bret et Jean-Pascal Martin
Sylvie Berthémy
Tout le gang des Grenoblois
Philippe Pignet
Christian Egger
Eva Hober
Les éditions les Deux-Ponts
Inge Linder-Gaillard
Elisabeth Bieber
Gilles Domenget
Pierre Bigou

Graphisme / Graphic design : Marie Guilloteau
Traduction / Translation : Derek Byrne

Crédits photographiques / Photo credits :
Toutes les œuvres / All works : David Richalet
Exceptée / *Excepted Racine Fruitée* (p. 14-15) : Alain Alquier
Vues d'atelier / Studio views (p.34) : Bruno Henry
Résidence Saint-Ange (p. 2) : Roland Halbe

Toutes les œuvres, peintures, dessins et sculptures, présentes dans cette édition ont été réalisées durant la Résidence Saint-Ange de février à avril 2016.

All works, paintings, drawings and sculptures in this edition were produced during the Residence Saint-Ange from February to April 2016.

Exposition de fin de résidence à l'ÉSAD de Grenoble :
Lionel Sabatté, *Tectonique des mutations*, du 15 octobre au 10 novembre 2016.
Residency exhibition at ÉSAD Grenoble:
Lionel Sabatté, *Tectonique des mutations*, October 15th - November 10th 2016.

Lionel Sabatté est représenté par la Galerie Eva Hober (Paris, France) et la Galerie C (Neuchâtel, Suisse).
Lionel Sabatté is represented by Eva Hober Gallery (Paris, France) and Gallery C (Neuchâtel, Switzerland).

ÉSAD •Grenoble
•Valence

ISBN 978-2-9556237-1-8

Achevé d'imprimer par Les Deux-Ponts, 38320 Bresson
en octobre 2016, 500 exemplaires

LIONEL SABATTÉ

Lionel Sabatté s'intéresse au vivant et aux transformations de la matière que le passage du temps provoque. Récoltant patiemment des matériaux qui gardent la trace d'un vécu comme de la poussière, de la cendre et du charbon, des peaux mortes, ou des souches d'arbres, il les combine de manière inattendue, créant des œuvres à la fois délicates et inquiétantes. Il donne ainsi forme à un bestiaire hybride, d'une étrange familiarité, où des créatures des profondeurs abyssales côtoient de petits oiseaux des îles oxydés, ou encore des montagnes miniatures en charbon arpentées par de minuscules silhouettes humaines faites de rognures d'ongles. La peinture tient également une place importante dans son travail, ouvrant un dialogue avec ses dessins et ses sculptures.

Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2003, Lionel Sabatté vit et travaille entre Paris et Los Angeles. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions monographiques en France comme à l'étranger, intégrant plusieurs collections institutionnelles.

La Résidence Saint-Ange, créée en 2015 par Colette Tornier dans un bâtiment conçu par l'architecte Odile Decq, est un lieu d'accueil pour des artistes contemporains qui se voient attribuer un séjour de trois mois dans la résidence, une exposition des œuvres réalisées pendant leur séjour et la réalisation d'un catalogue.

Lionel Sabatté's work is concerned with the living, and the transformation of matter over the course of time. Having patiently collected various materials that contain vestiges of their experiences, materials such as dust, ashes, charcoal, dead skin and tree stumps, he then assembles them in unexpected ways in order to create delicate and yet troubling pieces of art. He thus gives form to a hybrid bestiary, at the same time strange and familiar, where creatures from the abyss stand side by side with little oxidized birds, or even tiny charcoal mountains that are criss-crossed by minuscule human silhouettes made from fingernail cuttings. Painting is also an important part of Lionel Sabatté's work, in a constant and open dialogue with his drawings and sculptures. Having graduated from the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts of Paris in 2003, Lionel Sabatté lives and works between Paris and Los Angeles. His work has been exhibited in a numerous solo shows in France and abroad, and is part of various institutional collections.

The Residence Saint-Ange, created in 2015 by Colette Tornier and designed by the architect Odile Decq, is an art residence dedicated to welcome contemporary artists that will benefit from a three months stay in the residence, an exhibition of their works produced during their stay and the publication of a catalogue.

ISBN 978-2-9556237-0-1



9 782955 623701

