

DE L'IDEE A L'ŒUVRE

WANDLUNG

Esther Niebel interviewe
Benjamin Sabatier

Composée de briques et de coussins de béton, qui a l'œil nous paraissent légers comme une plume, la tour semble fragile. – Avec Wandlung, tu travailles avec des métamorphoses. Quel rôle jouent les mécanismes de pression et de compression dans tes œuvres ?

Mon travail débute toujours par une découverte des qualités de la matière, des possibilités de la révéler ou de la transformer. Je fais des « expériences », dans le sens que le philosophe américain John Dewey donne à cette notion : sans exactement savoir où je vais, je découvre l'œuvre en la faisant, par la pratique. La matière se transforme : le lourd devient léger, le solide devient fragile. Les gestes que j'applique aux matériaux sont souvent radicaux, voir « brutaux » : assemblages, répétitions, compressions ... Malgré les métamorphoses, les gestes et les matières sont toujours visibles à la surface des œuvres. J'assume une certaine littéralité. Cette extrême lisibilité des procédés de fabrication, ainsi que l'usage récurrent de matériaux bruts et facilement disponibles – brique, clous, bois, sac de ciment, carton, scotch, etc. –, tendent à se démarquer du geste héroïque du « créateur inspiré » au profit d'une esthétique du chantier qui semble rendre possible et accessible la reproduction des œuvres par tout à chacun. En suggérant de la sorte au spectateur de devenir à son tour producteur, ma démarche de s'envisage à l'aune des théories de Walter Benjamin.

En effet, au-delà de se « faire » un sens et un engagement socio-politique est toujours en jeu. J'entrevois la création comme la réunion inséparable du faire et du penser. Dans mon travail, la théorie et la pratique se développent en un seul mouvement.

Form Work est une œuvre qui évoque les actions de ranger, garder, coucher. Est-ce une sorte d'objectivation de la psyché ? Sur quelle idée repose ce travail ?

Form Work se compose de modules identiques, casiers en bois assemblés évoquant du mobilier de rangement. Certains d'entre eux sont occupés par des tiroirs en béton dont des répliques sont également disposées au sol, comme si elles

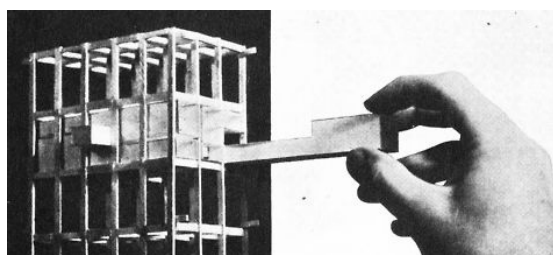


venaient d'être retirées ou étaient en passe d'être remisées. Aussi absurde que burlesque, leur usage se révèle bien peu commode : leur capacité de stockage est nulle et leur ergonomie, à première vue étudiée pour en faciliter le transport, se retrouve lestée par le poids d'un matériau qui les rend péniblement déplaçables. Leur moulage a directement été effectué dans les boîtes leur faisant office de réceptacles,



Form Work V (Storage), 211,5 x 205 x 53,5cm, aluminium brossé, bois, béton, 2014

comme en témoignent les empreintes laissées par les nervures du bois sur les blocs de béton. Ce procédé renvoie à certaines techniques employées dans le bâtiment telles que le béton moulé ou brut de décoffrage dont la rudesse du traitement, dénué de ponçage et de revêtement, est généralement associée à l'architecture Brutalisme. En vogue dans les années 1950-1970 et inspiré par les thèses de Le Corbusier, ce mouvement radical initié par les architectes anglais Alison et Peter Smithson accordait un réel crédit esthétique à la matérialité abrupte et « naturelle » du béton – mais aussi du verre, de la brique ou de l'acier – et se voulait habité par une certaine idéologie de progrès social. On peut d'ailleurs voir dans Form Work



une critique des unités d'habitation de Le Corbusier et une référence à sa célèbre illustration montrant une main encastrant un de ses appartements-types dans l'ossature du bâtiment destiné à l'accueillir. À travers ce geste, consistant par remplissage à matérialiser l'invisible, à réaliser

l'empreinte d'un vide, je m'empare aussi d'un procédé de reproduction intimement lié à la mémoire. Le tiroir apparaît dès lors, comme l'image paradoxale d'un acte de conservation ou d'une cellule de stockage d'informations.

Tu utilises des matériaux connus de tous, renvoyant au monde du bâti : du béton, du bois, des briques, de l'acier. Pourquoi faire usage de ce type de matériaux ?

Les matériaux que j'emploie font partie de notre univers commun. Partir d'un réel commun, de matériaux connus de tous, que je manipule par des gestes lisibles, est une manière d'inscrire mon travail dans une dimension sociale. C'est une façon d'intégrer le spectateur au processus de création, de le faire participer, car celui-ci se reconnaît à travers les processus et les matériaux et peut imaginer reproduire les œuvres. En suggérant de la sorte au spectateur de devenir à son tour producteur, ma démarche convoque les théories alternatives et émancipatrices du *do it yourself* issues des utopies libertaires américaines des années 60' et leurs désirs d'autonomie et d'autogestion. L'utilisation récurrente des matériaux et outils issus de la construction de bâtiment joue de cette référence à « l'autoconstruction », pratique qui consiste à construire soi-même sa maison sans recourir à un professionnel. Ce qui permet de se découvrir soi-même par la pratique et la confrontation direct avec

la matière. D'ailleurs dans le monde d'Homère, Ulysse et Paris construisent eux-mêmes leur maison. Pour la philosophe Hannah Arendt, cela fait partie de l'autonomie du héros homérique, de la libre suprématie de sa personne. Le travail créateur, autonome par excellence, est l'activité la plus humaine et manifeste le désir d'émancipation de chacun : en cela l'acte artistique est éminemment politique.

Le Völkerschlachtdenkmal est le plus grand monument d'Allemagne, rappelant la bataille des nations (1813). Il est constitué de béton à 90 %, un matériau qui semble t'être familier. Pour toi, qu'est-ce qui fait la noblesse du béton ?

Le béton est une matière que j'affectionne particulièrement. À la fois pour sa malléabilité et sa texture, apte à se transformer (du liquide il passe au solide), mais aussi pour l'univers du chantier qu'il convoque. Le Chantier c'est l'image du processus en cours d'effectuation, le Work in Progress, la forme en devenir. C'est pour moi, ce qui lie mon œuvre au monde du travail, au travail ouvrier. Lier la création au monde du travail manifeste mon engagement artistique.



DIY2288 That's all folks, 282 x 102 cm, boîte en carton, clous, marteau, guide de montage, patron, 2015

La peinture Völkerschlachtdenkmal de Wolfram Ebersbach est juxtaposée à ton œuvre « DIY2288 – That's all folks ». Quelles sont tes impressions au sujet de cette connexion ?

C'est une très bonne intuition de la part de la galerie The Grass is Greener d'associer mes sculptures aux peintures de Ebersbach. Cette confrontation générationnelle enrichit respectivement nos travaux. Sa peinture représentative, manifeste une brutalité des gestes et des matérialités que je retrouve dans mon propre travail. De même que sa peinture tend vers une certaine abstraction, ma pratique joue entre abstraction et dimension narrative. Entre présence des processus, force de la matérialité, référence à l'architecture, nos travaux dialoguent intimement.

Avec le kit « DIY2288 – That's all folks » tu invites des collectionneurs à jouer d'une expérience artistique unique. Le sujet est invité à monter l'œuvre de ses propres mains, en suivant des instructions fournies, comme pour un meuble IKEA. Te réfères-tu au principe de Beuys en encourageant les gens à plus de créativité ? Qu'est-ce qu'il se cache sous le kit ?

Si l'on revient sur mes différentes réponses à cette interview on imagine bien que l'ombre de Joseph Beuys plane sur ma propre vision de l'art : Révéler que « Chaque homme est un artiste » à toujours été ma conviction.



DIY2288 That's all folks, 282 x 102 cm, boîte en carton, clous, marteau, guide de montage, patron, 2015

De son côté, mon travail sur les œuvres à faire soi-même, manifeste une certaine ambiguïté. C'est un regard, une vision cynique, sur l'œuvre d'art à l'heure de l'économie mondialisée. Facilement transportable, stockable et échangeable, mes kits s'approprient les modes de fonctionnement de la multi-nationale IKEA, en les appliquant à l'art. D'ailleurs le logo IBK (International Benjamin's Kit) joue d'une double lecture, à la fois économique et artistique : Il rappelle le logo IKEA tout en étant l'inversion de l'IKB (International Klein's Blue), célèbre couleur bleu brevetée par Yves Klein dans les années 1960. Dans le même temps, cet acronyme convoque Walter Benjamin, dont le nom se confond avec mon prénom, et ses célèbres textes : « L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique » et « L'auteur comme producteur ».

Dans ce dernier, il pose la question de sa propre pratique d'auteur face à l'idéologie capitaliste qui se développe.

Les œuvres en kit invitent le spectateur à devenir producteur, à interpréter l'œuvre et la revivre par sa fabrication même. Cette invitation à passer à l'acte, est un premier pas vers la création de soi.