



D'UNE CHUTE D'ANGE

ENTRETIEN AVEC JOHNNY LEBIGOT

La table est une forme récurrente dans votre travail. Comment avez-vous imaginé celle conçue spécialement pour le Festival d'Avignon, la dixième ?

Johnny Lebigot : Mes premières tables étaient biographiques. On pouvait y retrouver la photo de mariage de mes parents, renversée, une boîte à pharmacie, de nombreuses herbes médicinales dont « L'herbe au lait de Notre-Dame », plus prosaïquement appelée pulmonaire, des graminées, autant de réminiscences de mes crises d'asthme, ou encore de nombreux phallus, supposé, restes d'une sexualité qui s'était éprouvée. Aujourd'hui, les tables se sont très clairement détachées de cette question autobiographique. Elles répondent à un certain rapport au rêve. Elles sont à la fois établi et retable et plus ou moins lit à baldaquin, chariot, table de cérémonie, autel païen ou sacré, nid, piège... La table se fait d'abord en pensée, en imagination. Ensuite, à partir des matériaux, végétaux, minéraux, animaux collectionnés, je réalise les premiers éléments qui la composent. Dans le même temps j'élabore une structure, j'en arrête les dimensions, l'horizontalité, la verticalité pour pouvoir y inscrire, ces « formes », ces « créatures ». Je teste en atelier mais pour les mouvements internes, les épaisseurs et les extensions, je travaille *in situ*. La table en somme est rééquilibrée en fonction des caractéristiques du lieu. Les tables se transforment constamment, ont des réalités différentes, elles prennent vie en leurs environnements. J'ai le souci de me raccorder au lieu où je travaille. Pour cette dixième table, je suis parti d'un bois flotté de forêt, « un ange est apparu » et c'est à partir de cette figure que j'ai voulu travailler : l'ange, sa chute, puis différentes variations autour de grandes œuvres. Le *Couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Quarton, une extraordinaire détrempe sur bois du Musée Pierre-de-Luxembourg à Villeneuve lez Avignon, que peuplent pas moins de soixante-six figures ailées, ou encore l'impressionnante collection du Musée du Petit Palais à Avignon, dont ses nombreuses *Annonciation*, se sont bientôt invités à la danse rejoints par Bruegel, sa *Chute des anges rebelles*, Redon, Moreau, Blake, Bourdelle... Des déclinaisons, traductions, conversations s'opèrent avec ces œuvres, elles sont des substrats profonds de cette dixième table, comme pour une table précédente, que j'avais élaborée à Nancy à partir de plusieurs *Tentation* de Saint Antoine dont celles de Jacques Calot.

L'iconographie chrétienne est-elle la seule source de cette table ?

Non... Dans mon travail, les esthétiques, les provenances se croisent, se confondent et là plus parce que les figures ailées ne sont pas l'apanage des imaginaires chrétiens ; Perses, Grecs, Romains, Assyriens, Chinois, Amérindiens, Scandinaves en ont peuplé leurs représentations. Griffons, éros, chimères, phénix, sirènes, dragons en sont les exemples les plus connus, et que dire aujourd'hui des monstres qui peuplent les jeux, les films fantastiques... Je me sens mêlé, déjà, des architectures sacrées de mon Sud Manche et du paganisme prégnant du bocage. Ce sont ces tensions, ces fuites qui sont mises en jeu. D'où parviennent ces éléments ? Quels regards pose-t-on sur eux ? Je ne convoque pas de mystique dans mes tables, ou alors mise à distance, avec ironie peut-être. Dès que l'on entre dans le détail, si des éléments tendent vers le sublime, ils sont vite rattrapés par leur prosaïsme. La chute est proche.

Sur et autour de cette table, des éléments se répondent dans une forme de correspondance poétique. La première chose qui frappe, c'est la grande diversité des matériaux que vous utilisez, une sorte de confusion des règnes. Comment les trouvez-vous ?

C'est un travail empirique de collecte. Tous les éléments de mes tables, je les trouve où je suis. À Avignon, je trouverai des éléments. Je ne pars jamais chercher une matière en particulier. Je ne me dis pas que je vais aller en Camargue parce que je peux y trouver tel ou tel type de matériau. Je récupère un élément parce que je suis là, à un moment donné de ma vie. La matière se trouve aussi bien dans ma rue, autour de mon bureau, que dans mon assiette. Il n'y a pas de volonté de chercher un élément rare ou précieux. Les éléments que j'utilise sont là, dans un temps donné. Pour moi, c'est la situation qui est forte. C'est l'observation de la matière dans sa façon de mémoriser, le regard que je pose sur elle qui sont importants. La question de leur mise en situation arrive dans un second temps. Cela dit, je peux très bien être *en rencontre* avec un certain type de matière que je vais vouloir

rechercher en retournant dans les mêmes lieux afin de poursuivre un travail, mais les premiers contacts avec les matières que j'utilise se font par coïncidence, inopinément. Il n'y a pas de focalisation sur un règne en particulier. L'arrivée de l'animal, par exemple, s'est faite progressivement dans une sorte d'appropriation et de connaissance de ce que je peux faire. Ça a commencé par une mouche, ensuite une guêpe, un frelon, un lièvre etc. Avec le temps, mon atelier est devenu un endroit de collectionneur improbable avec des matières classées. J'utilise rarement une matière à peine trouvée. Il doit y avoir un temps d'appropriation, je passe beaucoup de temps à « fouiner » dans l'atelier puis à ranger ce que j'ai pris tant de temps à éparpiller. Ce rapport d'accumulation, de dispersion et de sélection permet une sorte de familiarité entre les objets et moi, mais aussi avec les objets entre eux, « étranges familiers ».

On connaît les gestes du peintre, du sculpteur. Quels sont les vôtres ?

Tressages. Nouages. Coutures dont cheveux et fils de platane. Emboîtements. Élargissements d'anfractuosités déjà présentes. Il y a des choses séchées, ré-humidifiées, il y a des moisissures qui peuvent être circonscrites. Il y a des éléments sectionnés ou coupés, sciés à des angles donnés. Il y a du nettoyage aussi. Je travaille beaucoup avec du matériel chirurgical mais aussi des brosses à dents. Ce sont des gestes quasi primitifs. Je n'utilise jamais de colle, de solvant ou de vernis. Il n'y a pas de fixation définitive, absolue. Je cherche une certaine fragilité notamment dans les empièvements, les emboîtements. Je peux travailler quatre heures sur une pièce dans un état fébrile de tension car si je casse un élément, le travail s'arrête ou doit basculer ailleurs, prendre une nouvelle direction. Sur les bois, j'enlève des couches pour trouver des lignes, des couleurs. Je ne recrée pas le bois, je ne crée pas une figure, je cherche une ligne que je pressens. Après, j'essaie de comprendre jusqu'où aller, où m'arrêter. Je cherche un mouvement interne, une autonomie propre au matériau qui créera l'identité même de chaque pièce qui compose une table, par exemple.

Il y a comme une rêverie brute, une mélancolie sauvage, un cri muet mais sonore qui émanent de votre travail. Vos installations ont la force d'un conte.

Si le rapport au cri est autobiographique, il est aussi une manière d'interroger le monde, son origine, ses représentations, ses différents héritages, ses blancs, ses non-dits. En cela mes œuvres sont plurivoques. À travers elles, je rappelle qu'un seul mot est insuffisant pour nommer une chose. Comment nommer justement ? Les bois empièrés qui se trouvent dans une des alcôves autour de la table sont des souches d'arbres tombées lors de la grande tempête de 1999. Des racines dans lesquelles des pierres sont enserrées. Ici, les matières imbriquées rappellent l'impossibilité de dire les limites d'un élément mais aussi d'un règne. Ce travail est effectivement venu remplacer un geste d'écriture, notamment sur les premières tables ou les partitions étaient extrêmement importantes. Je n'arrivais plus du tout à écrire, c'était très compliqué. C'est vraiment en triturant des brins d'herbe que j'ai fait un premier livre, *Brins d'histoire*, composé de brins d'herbe. Chaque brin faisait une figure que je nommais. Et chaque figure était nommée à partir de la nomination de la figure précédente. C'était une sorte de conte qui commençait ainsi : « il était une fois, le simple au commencement », une figure possiblement féminine, ou possiblement masculine. Ce livre, jamais édité, a été le début du travail végétal, un art poétique en quelque sorte. Le moteur secret du travail. Mais je dirais que si mes tables ont la force d'un récit, il n'est pas arrêté, circonscrit. Avec ce travail, je me suis retrouvé dans un geste d'écriture, mais à un tout autre endroit. Avec l'écrit, je me sentais limité par cette question du récit, par le fait d'être constamment obnubilé par la structure poétique. Quand j'ai commencé mon travail avec le végétal, ce récit se dé-fabriquait, devenait plus libre et j'étais moi-même en plus grande liberté.

Propos recueillis par Francis Cossu

	<p>6 AU 24 JUILLET 2016</p> <p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>    #FDA16</p>	
--	---	--