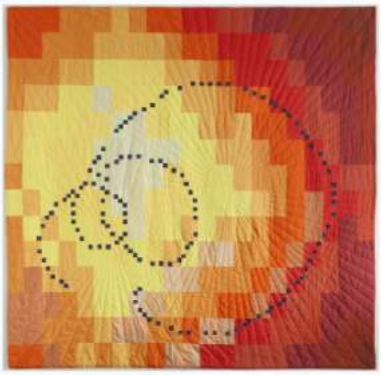
sabine cibert
une rythmique des formes

Les partitions textiles de sabine cibert résonnent encore à nos oreilles. Etrange phénomène pour qui observe des tapisseries ! Dès le premier face à face et jusqu'aux plus récentes expositions à l'Aqueduc Dardilly et dans le Showroom galerie 7 de Lyon, le tissu apparaît non pas en tant que simple matériau mais travail d'une matière intériorisée, croisée de fils de mémoire, tramée à l'intime d'une méditation sur l'origine, le temps et la vie, animée de rythmes différents. Chaque partition est éminemment poétique, dans sa construction et ses sonorités, dans l'idée conjointe d'un ensemble – textiles assemblés et œuvre totale habitant la galerie – et d'une unicité, le panneau fonctionnant comme entité singulière, ouvrant à la réflexion dans la double acception du terme, réfraction de la lumière et pensée. C'est donc un travail qui emprunte à des artisanats et à des arts divers : mouvements, danses, flux, tempos, récurrences le traversent. Ainsi sabine cibert opère-t-elle dans la lenteur des jours, laissant les lueurs et les ombres œuvrer, les étoffes se coudre longuement au cheminement de l'idée, tout en sachant bousculer les choses avec l'utilisation de logiciels informatiques permettant une rapidité de dessin, une capacité d'adaptation, de composition et de combinaison. Peut-être est-ce à ce battement que nous devons ce double effet d'architecture et de rupture, de bourdonnement et de silence, de dilatation et de concentration. Sur les murs court cet étonnant continuum discontinu, créant un espace mobile. Ne dit-elle pas elle-même que chaque tapisserie est conçue pour dialoguer avec l'espace, à une échelle plus grande que la mesure humaine, et que sa conception se révèle proche de celle des tentes nomades ?

Que la première œuvre exposée à l'Aqueduc ait pour titre espace-temps 6 renforce l'impression de mouvement. Tout y concourt, la largeur des panneaux, l'organisation chromatique, la multiplicité des carrés, le froissement du tissu. D'emblée se perçoit le travail sur et à partir de la lumière. Quel que soit le lieu d'exposition, modernité d'un bâtiment et extérieur dégagé, lumineux ou Vieux-Lyon et haut plafond lambrissé, l'œuvre noue une relation particulière à l'espace et adopte un rythme propre. En même temps il y a de l'intemporel qui, invariablement, glisse à l'image de Saône et Rhône proches, au croisement du contemporain et de l'ancien et même de la géographie plurielle de sabine cibert, son ancrage lyonnais et citadin, ses randonnées dans les Alpes, ses voyages, la provenance des tissus. L'événement surgit au cœur de la tapisserie, recouvre la simple exposition. Pourrait-on y lire l'abstraction d'une figuration lointaine, peut-être celle, première, dans la plus ancienne couche du palimpseste que la trame du tissu laisse affleurer, volontairement visible ? Or malgré cette densité, la légèreté demeure, troublante, bruissante.

.../...

Dans la série des espace-temps, la pièce 5 exposée au Showroom galerie 7, souligne encore le mouvement qui semble enfler telle une voile et rehausse le déplacement de la lumière par les boucles successives constituées par les minuscules carrés noirs. Le traitement du jaune est fascinant, vibrant. Il donne à voir le jeu subtil entre transparence et opacité, de la même façon que nous le retrouvons dans une autre pièce intitulée réminiscences qui a la particularité de faire corps avec le mur, comme si support et œuvre se confondaient, renforçant l'idée du palimpseste.



Il y aurait – pourquoi pas ? – du cinématographique à l'œuvre, une mise en abyme remontant aux sources du mouvement, habillant la vie, la mort comme un vent épouse les formes d'un corps. Il y aurait – et la série espace-temps en porte le témoignage - l'inlassable désir de l'artiste à rechercher, éprouver et faire éprouver la genèse de la forme et ses pulsations entre extime et intime. Les minuscules carrés, gris-noir, qui sillonnent le triptyque dans les tons orange, font penser à des bouts de pellicules, chaque fragment renvoyant à l'image d'un œil qui, à la fois, regarde et se laisse regarder, engage à une écoute fine du noir à la manière d'un René Char qui disait que cette couleur renferme «l'impossible vivant». Comme dans la plupart des travaux de l'artiste, la déclinaison des couleurs est extrêmement nuancée, allant ici des gris et noirs, du plus clair au plus foncé, en écho d'ombre à l'éclat de l'orange. Cela provoque une double sensation d'ouverture, de champ coloré, chaud, et de miniaturisation, chaque petit carré sombre proposant, si l'on se rapproche du panneau, un monde dans un monde, des scènes d'extérieur et d'intérieur, avec ramures, jardins d'hiver, silhouettes, pièce plongée dans la pénombre, leurs effets conjoints de transparence, d'ombres chinoises et d'opacité. réminiscence, outre sa référence à Kadinsky, projette un infini, le damier noir et blanc ne cessant de reposer la question de l'origine. Sans doute ces impressions sont-elles entretenues par le travail sur l'envers, utilisant la technique d'assemblage dite kuna mola ou appliqué inversé qui est une sculpture sur tissus produite traditionnellement par les femmes amérindiennes, inspirée de dessins géométriques dont elles s'ornaient le buste nu. réminiscences ainsi que les espace-temps proposent donc une belle définition de créer : d'abord, initier un rapport au(x) monde(s), au(x) langage(s) et aux savoir-faire puis s'en détacher ; ensuite, garder le double principe d'harmonie et de respiration de l'œuvre, constituant sans doute un accès au sacré, du moins à la sublimation.

Mais, et sabine cibert insiste, le plus important est de rester étonné et de permettre au public de retrouver «ce désir insatiable en l'homme depuis Adam de forcer le coffre-fort de l'irrévélé, de soulever le masque du caché, de perquisitionner dans l'inconnu» ainsi que l'écrivait le poète Charles Dobzynski. Dès lors comment ne pas entendre l'œuvre dans son ouverture à l'imaginaire ? franchir 2 est symptomatique à cet égard. Cette idée de traversée voire de transgression à laquelle s'ajoute la notion de série que le chiffre 2 rappelle, complexifie le rapport à la «toile».

Que montre-t-elle ? franchir peut indiquer un passage ténu mais non moins réel entre figuratif et abstraction. A l'abord, ses lignes pourraient faire penser à un bois aux fûts serrés à travers lesquels les rayons du soleil parviennent à passer, la clarté apparaissant sur la tapisserie à mi-hauteur, esquissant une clairière horizontale de part en part. En même temps, le bois n'est pas strictement bois mais conjugaison de toutes ses composantes, ses hôtes comme les objets qu'il permet de réaliser : carillon à vent ; oiseaux de la forêt avec leurs plumages du plus ordinaire au plus exotique ; ciel que l'on devine entre les arbres et le nuancier de bleus que l'artiste a assemblé. Mais le bois est aussi celui du conte et c'est ainsi que les longs traits colorés ne sont plus de simples troncs mais tissent l'histoire et que ses lianes d'étoffe agitent et créent le songe, dédoublant le temps par une constante pulsation entre les lignes vives et sombres, entre verticalité et profondeur de champ. D'identiques mouvements convulsifs apparaissent dans les panneaux intitulés instants 1 et 2, avec un va-et-vient entre microcosme et macrocosme, convergence et divergence. Le spectateur navigue sur une houle de diagonales et de losanges, pris dans les ondes sinusoïdales et peut-être les amples vers de Saint-John Perse lui reviennent-ils : «Ainsi la Mer vint-elle à nous dans son grand âge et dans ses grands plis hercyniens». Il semble aussi que ce soit dans ces deux «tableaux» que la formation d'architecte de l'artiste se fasse sentir avec plus d'acuité, la répétition des losanges, le marquage par petits carrés, les empreintes visibles au cœur du tissu figurant des objets ou des végétaux, tout procure chez le visiteur qui marche devant eux, l'illusion de s'enfoncer au cœur d'une ville où plutôt dans la forme d'une ville, saisi, à l'instar de Julien Gracq, par «le canevas de ses rues, de ses boulevards et de ses parcs», pris par «le vertige de métamorphose».

Sans doute est-ce bien là que se situe le nerf du travail de l'artiste, en empruntant à l'écrivain son titre révélateur de La forme d'une ville, dans la forme mouvante et à l'œuvre dont il ne faut pas oublier qu'elle constitue le projet essentiel de sabine cibert, non pas son achèvement mais sa gestation et son élaboration infiniment modulable.

Rien d'étonnant alors que sa formulation nous paraisse si poétique, déstabilisant tout langage convenu et toute occupation figée de l'espace. Le monde imaginé par la plasticienne est fait de transition, intitulé d'ailleurs de l'un de ses travaux les plus marquants. Même le vide entre les panneaux travaille : les lignes sautent pour ainsi dire d'un rivage à l'autre, simulant par leurs teintes allant du bleu au brun en passant par le beige, les différents états de la matière, sèche ou humide, sableuse ou compacte, sa profondeur et sa surface. A observer le panneau gauche, les vaguelettes partent du bord, d'une origine, comme hissant l'invisible au visible. En revanche, dans le panneau de droite, aucune ligne n'arrive en butée. Quelque chose néanmoins se poursuit, ruban de tissu, tige, fréquence, qu'importe ! Leurs vibrations atteindront tous ceux qui auront consenti à l'inattendu, écoutant et regardant – les deux ! – ce nouveau "Temps des chiffons", traduction littérale de "Ragtime", genre musical, et tableau de Theo van Doesburg dont sabine cibert s'est inspiré mais qu'elle a si librement interprété en recueillant et assemblant ses "bouts" d'improbables.

Chantal Danjou
poète, romancière et essayiste
janvier 2017

Chantal Danjou est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages dont, pour les plus récents, Femme qui tend la torche (Mémoire vivante, 2014), Je voudrais parler de la légèreté (Tipaza, 2015), Les cueilleurs de pommes (Orizons, 2015) et L'ancêtre sans visage (Collodion, 2016).