

Participants : SENTIER, Hervé BACQUET, Catherine LEROOY (cf page 11)

Hervé Bacquet : J'ai lu tes textes, et en particulier ta thèse qui, évidemment permettent de comprendre ce qui t'anime d'un point de vue artistique, mais je souhaiterais en savoir plus sur la question de l'assemblage, un terme qui semble essentiel pour toi. Assembler peut prendre plusieurs sens car dans ta démarche, nous sommes en présence d'éléments qui ont été transformés : déchirés, démembrés, coupés, déchiquetés ; ces différentes opérations donnent du sens. On peut alors se demander si la question du métissage se pose dans le sens de questionner la notion d'origine dans ton travail ?

Par ailleurs, j'ai beaucoup regardé tes films et les photos de tes œuvres, et ce qui me frappe c'est que j'ai l'impression que c'est le travail lui-même qui te conduit. J'ai toujours l'impression d'un *en avant*, et que c'est au fond ta manière de faire. Cet effet de collection, ce parcours, me donne l'impression que c'est un peu comme si l'objet (ta création) était toujours devant toi et que tu suivais ce mouvement intuitivement ? Ce qui m'intéresse aussi, c'est de comprendre comment tu vois les choses quand elles sont faites après coup. Es-tu toi-même étonné de ce qui s'est produit ?

Sentier : Au départ, je suis parti de l'idée de fragmentation. Plus précisément, j'ai constaté que ça partait de ma manière de pratiquer. À un moment, il y a de cela peut-être une trentaine d'années, je me suis aperçu que j'étais en panne parce que je souhaitais correspondre à l'image que beaucoup de gens ont de la pratique artistique. Je produisais des pièces que je considérais toujours comme inachevées. Je commençais quelque chose que je laissais systématiquement de côté au bout d'un moment, pour ensuite me mettre à travailler sur une autre chose qui subissait le même sort.

C'est assez classique. Je me suis interrogé là-dessus et je me suis aperçu qu'en fait, ces pièces, je pouvais les appeler des *fragments*. Et à partir du moment où j'ai pris cette décision, j'ai ressenti une sorte de libération. Puis je me suis dit que ces fragments, après tout, pourquoi ne pas essayer de les assembler pour tenter de reconstruire quelque chose qui me correspondrait vraiment et qui me permettrait d'explorer librement mes intuitions ? Les assemblages ont commencé de cette manière. Ensuite, j'ai écrit un premier article pour la revue *Recherche en Esthétique*¹, intitulé *Une pratique fragmentée*. Je crois me souvenir que dans cet article, j'essaie un peu maladroitement de théoriser cet aspect-là.

Tu me parles aussi du fait qu'il s'agit pour moi de poursuivre quelque chose que je ne parviens jamais à attraper, à atteindre. Effectivement, c'est une réflexion intéressante qui correspond pleinement à ce que je ressens. Pour être honnête, maintenant que j'ai un certain âge, je n'ai pas envie de rattraper cette chose-là. Je n'ai pas du tout le désir non plus de la définir, de trouver des réponses. Parce qu'en fait, pour moi, les possibilités se démultiplient en permanence, les ouvertures se renouvellent sans cesse, et c'est à mes yeux ce que la pratique m'apporte de plus intéressant et de plus passionnant.

Tu as parlé également de métissage. Alors je t'avoue que je ne m'approprie pas du tout cette histoire de métissage. Pour moi, un assemblage, c'est différent d'un collage. Un collage, c'est définitif. Et pour moi, le métissage, c'est un collage. C'est-à-dire que différentes générations confluent vers la production d'un individu caractérisé. À mes yeux,

¹ Revue fondée en 1993 par Dominique Berthet, (philosophe) Professeur des universités à l'INESPE de Fort de France, Martinique.

la question du métissage concerne avant tout les individus dans le sens où on comprend ce mot aujourd'hui, c'est-à-dire qu'un individu est une forme définie, unique, reconnaissable. Alors que selon moi, un assemblage, c'est quelque chose dont on peut retirer à n'importe quel moment une des parties, pour la remplacer par une autre par exemple, ou pas. On peut aussi le démonter facilement. Un assemblage est potentiellement changeant, je peux même dire qu'il est informe malgré mes efforts toujours vains pour le stabiliser.

Catherine Lerooy : Tu veux qu'on voie la suture, en fait.

Sentier : Oui, un peu comme quand je réalisais des scénographies pour les mises en scène de Michèle², ma femme. J'aimais beaucoup qu'il y ait des découvertes³ et qu'on voie la machinerie du théâtre pendant la représentation. Je pense à ce propos à Barthes dans *L'Empire des signes*⁴ qui parle de ces marionnettistes japonais qui restent visibles aux yeux du public tout en étant d'une neutralité absolue. Cette idée m'intéresse beaucoup et je pense que pour l'exposition *Maman, j'ai peur!* je vais vraiment accentuer cette dimension : on va garder les aspects mal entretenus des murs, ou encore des traces d'activités précédentes qui ont eu lieu dans les salles, des aspects qui ne correspondent pas à l'idée qu'on se fait d'un lieu d'exposition avec des murs blancs fraîchement repeints. On sera dans quelque chose de décalé, quelque chose qui, au premier abord, ne fonctionne pas très bien. J'espère que j'arriverai à faire en sorte que ça ne ressemble pas aux images trop galvaudées de ce que doit être une exposition, un mot qui me semble d'ailleurs très problématique auquel je préfère celui de « présentation ».

Hervé Bacquet : Ce que tu dis me permet d'enchaîner sur deux ou trois autres questions : ta manière de positionner ces objets est très importante, les scénographies que tu réalises, les objets que tu filmes, semblent incarner une indétermination.

Cherches-tu à poser la question de la désorientation ? J'ai cru remarquer qu'il y avait également dans ton travail la question des regards : tes personnages croisent leurs regards, leur positionnement peut évoquer la rencontre, mais on a toujours l'impression que quelque chose ne se produit pas, ou n'advient pas, ça m'évoque une sorte de précarité.

Sentier : Oui, évidemment, c'est très important ce que tu dis. Je me suis beaucoup interrogé : pourquoi est-ce que je représente toujours la figure humaine ? C'est une de mes préoccupations. Mais c'est un fait, je ne peux pas m'en empêcher. C'est ma culture. J'ai complètement été inspiré par toute la peinture, notamment celle de la Renaissance, en passant par le baroque, surtout les peintres comme Le Titien ou Rembrandt et plus tard Goya. Et puis, bien sûr, la suite, cette formidable progression dans l'expression artistique avec les œuvres de gens comme Picasso par exemple. Et tous ces artistes du début du XXe siècle. Je pense à un illustrateur comme Alfred Kubin⁵ qui m'a beaucoup influencé aussi.

La figure humaine est très présente depuis des siècles dans les imaginaires. Et dans ma réflexion, je me suis aperçu que la question de l'individu était centrale, vraiment centrale, et j'ai beaucoup travaillé pour ma thèse sur cette question de l'individu, notamment avec une réflexion autour de l'œuvre de Simondon⁶. Je ne parle pas de sa réflexion sur l'objet technique, mais surtout de ses recherches concernant la notion

² Michèle Césaire, dramaturge et metteuse en scène, elle a dirigé le théâtre de Fort-de-France entre 2001 et 2017.

³ On parle de découverte au théâtre lorsqu'une scénographie laisse apparentes les coulisses et autres parties de la scène habituellement cachées au public par le décor.

⁴ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Albert Skira, p. 82-84. (Le passage où il parle de l'art du Bunraku).

⁵ Alfred Kubin, dessinateur et graveur né en Autriche-Hongrie en 1877 et mort en 1959.

d'individu justement. Et c'est cette dimension toujours en devenir, de l'individu, qui m'a intéressé dans son œuvre. Alors tu parlais de l'impossibilité de la rencontre, de ces regards qui se croisent et ne parviennent pas à établir de réel contact. C'est bien d'avoir remarqué ça, ça me donne à réfléchir. Ces rencontres qui n'arrivent jamais à être effectives posent la question de savoir comment on peut rencontrer l'autre. Comment est-ce qu'on peut vraiment entrer en réelle communication avec l'autre ?

Et pour moi, c'est vraiment une énigme. C'est quelque chose de très complexe. On a tous énormément d'échecs dans nos relations, peut-être plus d'échecs que de réussites d'ailleurs. Et même lorsqu'on croit qu'il y a une réussite, eh bien, ça peut péricliter, ça peut échouer au bout d'un moment — on se demande pourquoi — alors que ça fait tant d'années qu'on est censés être soit amis, soit plus. D'une manière plus globale, ce qui est en train de se passer au niveau même de l'humain, ces choses qui nous semblent nécessaires pour améliorer la vie et qui ne parviennent pas à se concrétiser, je n'ai pas envie de me désespérer de ça. J'ai envie de penser que ça fait partie d'un processus complexe qu'il s'agit d'analyser, de comprendre. Je pense que d'autres manières de voir et d'autres façons de penser les rapports et les relations ont toujours été expérimentées, et continuent de l'être, dans tous les arts, et aussi dans la philosophie surtout à mon sens lorsque celle-ci est à l'écoute de la poésie. Les pratiques artistiques sont des champs de recherche qui pourraient permettre d'inventer les outils de transformation sociale de demain.

La rencontre avec Dominique Berthet⁷ a certainement été très importante pour moi, c'est lui qui m'a vraiment poussé à écrire, qui m'a proposé de rédiger des articles qu'il a publiés ensuite dans sa revue. Nos échanges ont été très fructueux durant des années. Mon départ de la Martinique m'a permis toutefois de confirmer que la poésie, comme type d'écriture, s'accorde davantage avec ma sensibilité, même si la rédaction de tous ces articles m'a vraiment permis de clarifier ma manière de penser les pratiques artistiques. Cependant j'utilise ce terme de poésie certainement par facilité, parce qu'au fond je n'ai pas envie d'inscrire ce que je cherche à écrire dans le cadre des productions actuelles (roman, essai, poésie, théâtre, etc.). Je pense à un texte de Maurice Blanchot dans lequel il parle de la façon dont les livres sont publiés et où il écrit que le mot « littérature »⁸ est celui qui convient pour parler de cette expérience de l'écriture que l'on peut retrouver chez quelques-uns de ses contemporains tels Georges Bataille ou Michel Leiris, apparue selon lui avec Mallarmé, et qui ne peut pas être rangée parmi les catégories littéraires officielles. Et ça, ça m'intéresse beaucoup, parce que la critique des catégories, qui peut rejoindre celle sur l'individu, me paraît très importante. Toute catégorisation me semble problématique.

Catherine Lerooy : Tu es dans l'inclassable : j'ai essayé à la lecture de tes livres de définir en quoi consistait ton écriture. J'avais bien du mal à le faire. La poésie semble avoir une place de choix, mais ce n'est pas seulement de la poésie. Ça tient aussi parfois de l'essai, de la narration, du fantastique... Il y a beaucoup d'entrées.

Hervé Bacquet : De la même manière que, quand on regarde tes assemblages, bidimensionnels ou tridimensionnels, ils ont une présence très forte. Il y a différentes dimensions dans le matériau, ainsi dans tes sculptures : on voit qu'il y a des éléments naturels et d'autres qui sont récupérés. La cohabitation de ces deux types d'éléments pose la question de la place de l'humain dans cet univers. Et je crois que ces sculptures

⁶ Gilbert Simondon (1924-1989), philosophe ayant beaucoup travaillé sur les concepts d'individuation et d'objet technique.

⁷ Voir note n°1

⁸ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, voir note p.VI, au début de l'ouvrage.

personnifiées nous disent qu'elles sont là grâce au principe de *collecte* : j'imagine que tu aimes collecter pour évoquer la notion d'altérité.

Collecter, c'est donner une existence à l'autre au sens large du terme. Dans ta démarche, il y a le vivant, l'humain, la détresse, la guerre, la crise... Finalement, les matériaux et leur transformation racontent-ils une certaine inquiétude ?

Et justement, j'avais vu sur ton site une tête constituée de différents éléments, je l'ai regardée longuement, et je me suis dit que c'était étonnant de voir le côté ludique et le côté dramatique simultanément. Ces personnages sont un peu comme des jouets et on perçoit leur origine et leur métamorphose. Il me semble que tu agis plus sur l'expressivité du matériau que sur sa dimension sculpturale ?

Je suis assez frappé, quand je regarde comment tu travailles, de percevoir un processus sans fin ; tu disais au début que tu laissais parfois tes sculptures dans un état un peu inachevé. Si j'ai bien compris, ce principe me paraît assez constant : l'inachevé ne veut pas dire qu'on laisse tomber, ça veut dire qu'il faudrait être drôlement prétentieux pour dire : *ça y est j'ai terminé*.

Je pense que tu laisses advenir les choses au sein de ta création, et que ce qui est le plus important, à mon avis, mais ça c'est une question que je te pose, c'est que tu n'es pas là pour faire des productions, des œuvres, des chefs-d'œuvre. Tu es là pour inviter à partager cette lucidité, et dans l'idée de transmettre l'invitation, j'imagine que toi, ce qui t'intéresse, ce qui te motive, c'est que d'autres puissent ressentir, et au fond, je vois tes objets comme une manière de donner à l'humanité. Ça m'évoque une générosité de ta part, de dire presque à chaque être humain, tenez, prenez ma sculpture et emportez le message avec vous...

Sentier : Non, pas le mot message... Mais je comprends ce que tu veux dire, et c'est vrai. Pourtant, le mot message, je le réfute, parce qu'évidemment, un message, ça sous-entend qu'on a une conscience bien établie et bien définie au préalable, avant de présenter son travail, peut-être même avant de réaliser l'œuvre. Or, selon moi, les temps de pratique et par la suite ceux des échanges avec les regardeurs, sont des moments qui m'échappent, que je ne maîtrise pas, que je ne désire pas maîtriser. J'ai une sorte d'aversion pour toute idée de maîtrise. Bien sûr j'ai envie de communiquer, mais seulement si je peux m'abandonner à l'échange, sans être en mesure de savoir ce qui va se passer.

Présenter son travail c'est donner quelque chose, c'est pour ça que ce serait bien si l'art était gratuit. Il faudrait que l'art soit gratuit pour qu'il puisse vraiment prendre sa pleine mesure dans le champ social. C'est au moment où je donne à voir qu'il y a vraiment du sens qui s'établit, qui peut émerger. Je ne maîtrise pas le sens en amont de la présentation.

Hervé Bacquet : Quand je dis message, il faudrait entendre le mot prise de conscience, ou mise en alerte, vigilance ? Il y a une attitude de vigilance chez toi ?

Sentier : La lecture de Simondon a été très importante pour moi. Et je souhaiterais vraiment que la vision qu'on a actuellement de ce qu'est un individu dans notre culture change radicalement. On a trop souvent l'idée qu'un individu est une forme limitée, bien délimitée, bien définie, bien constituée, alors qu'en fait ce n'est pas du tout le cas. Je sais que la réalité que je crois percevoir a été entièrement fabriquée par ma culture et ne correspond pas au réel. Je dois donc réapprendre à percevoir, à voir. C'est une ouverture, mais aussi une déstabilisation très grande que de penser comme ça, certainement très angoissante pour beaucoup de gens, certainement liée à cette chose absolument terrible de la conscience de la mort, qui à mon avis est un point nodal de tout le mal-être humain

actuel. En plus — je vais faire une digression —, il y a quelques décennies encore, on pensait qu'on était l'unique galaxie de l'univers, même Einstein le pensait au début du 20e siècle. Et aujourd'hui, on s'aperçoit qu'il y a des milliards de galaxies, et que peut-être l'univers dans lequel on existe n'a pas de bord, que le temps est relatif, et peut-être même qu'il faudrait revoir notre compréhension du temps.

Et puis nous, nous existons à la surface d'une espèce de petit grain de matière au milieu d'une galaxie, elle-même perdue au milieu de milliards d'autres. Il y a là un vertige absolument pétrifiant. Et c'est pour ça que tant de gens vont tenter de se réfugier, mais on ne peut que les comprendre, dans des croyances ou dans des choix de vie qui les rassurent. Mais moi, je n'ai pas envie d'être rassuré. Je pense à Clément Rosset et à sa conception de la philosophie tragique. C'est très intéressant, il écrit : « S'il y a de la pensée — celle-ci ne peut être que d'ordre désastreux »⁹.

Ce n'est pas pessimiste de penser ça, c'est au contraire extrêmement dynamique et vivant, c'est libérateur. Et donc, effectivement, j'ai envie de donner à voir des visions désastreuses, mais aussi tragi-comiques, mêlées d'émotions et de pensées apparemment contradictoires, mais en prise directe avec la réalité de nos expériences humaines, d'êtres conscients, capables de trouver des ressources insoupçonnées face au pire. Ce serait formidable si les gens pouvaient ressentir une émancipation, une libération lorsqu'ils regardent ce que je fais.

Hervé Bacquet : Je suis tenté de faire un rapprochement avec les découvertes relativement récentes, avec le nouveau télescope...

Sentier : Le James Webb, c'est ça ?

Hervé Bacquet : Oui. Ça me parle un peu de ta manière de poser tes sculptures, un peu comme des éléments dans l'espace, elles sont nombreuses et, d'une certaine manière, je suis frappé par ta manière de les présenter. Je les vois comme une galaxie. Quand je regarde tes collages aux murs, même bidimensionnels, je ne parle pas seulement des objets, mais il y a un côté...

Sentier : Disparate ?

Hervé Bacquet : Oui, mais surtout je ressens l'infini dans ce que tu fais. J'ai rencontré, il y a un an, grâce à Bernard Moninot¹⁰, Daniel Kunth, (un astrophysicien) qui me racontait que depuis que l'on dispose de ce nouveau télescope, certains chercheurs observent des zones où avant on ne voyait rien, rien du tout. Et là, d'un seul coup, ils découvrent des milliards d'objets célestes.

Je me doutais bien que nous, avec nos yeux, on ne pouvait pas voir tout l'univers, mais malgré tout, quand on fait un rapprochement avec nos capacités à voir... Et donc, dans ta démarche, je trouve qu'il y a un effet lié au nombre. Je suis frappé par ça quand je regarde. Je ne sais pas si ce que je dis trouve un écho en toi ?

Sentier : Je n'y ai jamais pensé. Mais c'est intéressant, parce que je suis très préoccupé par les questions de saturation, de pléthore et hanté par le fait de ne pas avoir accès aux langages mathématiques. Le mot pléthore est important pour moi. Donc, ça rejoint peut-être ta réflexion. Je pense que ce n'est pas la seule raison, que c'est aussi lié au fait que, quand nous trois étions petits, on était 2 milliards d'individus à la surface de la Terre et

⁹ Clément Rosset, *Logique du pire*, PUF, coll. « Quadrige », p.11

¹⁰ Bernard Moninot, artiste plasticien français né en 1949.

aujourd'hui, on est 8 milliards. Donc, en l'espace de 50 ou 60 ans, le nombre d'êtres humains a quadruplé. Ça me perturbe au plus haut point. Je pense que l'idée de nombre est très liée à cette dimension-là qui, moi, m'obsède. Je regrette d'être né dans cette période-là. J'aurais préféré un temps où il n'y avait pas cette expansion.

Je t'avoue que je suis assez fasciné par le paléolithique inférieur. Je pense qu'à cette époque-là, il y avait une compréhension du monde, une acceptation du réel qui était beaucoup plus importante, parce qu'elle était inévitable. Pour pouvoir être, il fallait connaître l'adversité non humaine. Alors qu'aujourd'hui, on baigne la plupart du temps dans un environnement exclusivement humain. Et en plus, il y a cette nouvelle relation aux écrans, qui sont de plus en plus pléthoriques. Quand j'étais petit, il n'y avait ni téléphone ni écran chez moi. Il n'y avait pas de télévision et on était toujours dehors, toute l'année. On avait une relation très forte au monde sensible.

Ça ne répond pas à la question, mais je pense que cette idée de saturation d'artefacts, de saturation d'alter ego humains, me semble extrêmement dangereuse. Moi-même, je suis pris au piège de ça.

Hervé Bacquet : L'image prend-elle le dessus sur la réalité physique ? C'est anecdotique, mais quand on pense que des gens en viennent à se transformer par la chirurgie pour pouvoir faire de bons selfies, ça va loin...

Sentier : C'est incroyable, j'ignorais que certaines personnes en arrivaient à de telles extrémités. Dans ma manière de pratiquer, j'essaie de traduire ce que je pouvais ressentir quand j'étais ce petit gosse qui courait sur les chemins forestiers. Il y avait alors une ouverture, une manière de s'ouvrir au vivant, à l'être, qui me semble perdue aujourd'hui. Cependant à aucun moment je ne sombre dans la nostalgie ou le pessimisme.

Hervé Bacquet : Pour terminer, je suis frappé dans ton travail par un état particulier que je pourrais appeler le corps en lambeaux, le corps difforme en état de dislocation, comme si on avait pris des éléments et qu'on les avait emboîtés, mais pas d'une manière stable ou viable. J'observe à travers tes collages ou tes sculptures un moment particulier où on se dit : « Tiens, il s'est passé quelque chose là, mais sans pouvoir l'identifier » ou encore, quand on regarde tes portraits, on découvre un regard un peu décalé. Ce n'est pas narratif, mais quand même au fond quelque chose est là, qui insiste, qui ne serait pas un événement, qui ne serait pas vraiment un état, qui ne serait pas vraiment de la morphologie. Il y a quelque chose, au fond, qui peut-être ne se nomme pas, et peut-être même dont il ne faut pas parler, mais qui établit toujours comme une sorte d'instabilité.

Je voudrais faire un rapprochement entre certaines de tes sculptures et le trumeau de Souillac. C'est un trumeau avec des glyphes, des animaux fantastiques qui se mordent la queue. On peut le voir à Souillac, évidemment, mais on peut le voir aussi à la Cité de l'Architecture à Paris. Ce qui m'intéresse, c'est le côté idéologique de cet objet. En fait, cet objet, comme beaucoup d'autres, comme l'art roman en général, je le trouve signifiant par le fait que les croisés sont partis avec leurs armées pour imposer leurs convictions et ils sont revenus avec la culture de ceux qu'ils voulaient convertir.

Les miniatures persanes, les décors architecturaux que ces guerriers ont vus, lorsqu'ils sont revenus, ils s'en sont inspirés. On imagine quand même symboliquement ce que ça représente. Dans ce trumeau de Souillac, avec ces animaux fantastiques, tout ce bestiaire que je trouve extrêmement humoristique, quand je vois ces griffons qui se mordent, mais évidemment pas de manière agressive, c'est justement la morsure qui fait lien, ça me parle de ce que tu fais. Parce que, quand on regarde ces animaux, quand on regarde les chapiteaux romans - je ne parle pas seulement des volutes, je parle du côté

qu'on dirait monstrueux -, ils sont d'une inventivité incroyable. Pour moi, ce sont des objets totalement philosophiques.

Sentier : Tu as raison de faire cette référence à l'art roman et aux sculptures qu'on peut voir dans les cathédrales romanes, je pense surtout à la cathédrale d'Autun, parce que c'est celle sur laquelle je me suis le plus renseigné. Effectivement, je me sens très proche de cette liberté formelle puisqu'il n'y avait pas encore cette influence du retour à l'Antique qui a eu lieu à la Renaissance. Il y a vraiment une totale ouverture dans ces sculptures, une extraordinaire et totale liberté d'expression vraiment fascinante.

En ce qui concerne le côté difforme, le côté décalé, en fait, j'ai toujours fonctionné à l'expérience, jamais à partir de la théorie. C'est toujours la pratique et l'expérience qui m'ont amené — mais je ne suis pas un théoricien — vers des tentatives de théorisation de ce que je fais. J'avais besoin de mettre de l'ordre dans mes idées pour savoir où j'en étais. J'ai eu un frère trisomique très atteint, qui était aussi autiste et qui n'a jamais parlé, ce fut une expérience radicale pour moi. J'ai vécu avec lui jusqu'à mes dix-huit ans. Il est mort en 2016 et mes parents ne lui ont survécu que deux ou trois ans. C'était quelque chose qui était central dans la famille.

Quand j'étais jeune, que je m'occupais de lui, que je le sortais, parce qu'il fallait le promener, qu'il avait ce comportement totalement étrange, je voyais les réactions des gens dans les années 60-70, ce n'était pas très beau à voir. Je viens d'un milieu assez populaire. Dans mon entourage, il se disait que c'était parce que ma mère avait fauté quand elle était plus jeune, cet enfant, c'était une punition divine. C'était terrible. Ma mère a été dépressive pendant près de soixante ans.

Et donc, il y a un très fort sentiment d'injustice et de révolte qui a émergé de cette expérience. Je pense que c'est cet héritage-là qui transparaît dans ce que je fais. Ce fut une révélation vécue avec la plus grande intensité, de l'étrangeté, de la différence. Je pense qu'il y a cette révolte initiale, et puis une volonté de mettre en avant cette question de la différence dans mes productions afin que les gens pensent à cette dimension tragique dont nous parlons tout à l'heure. Je me suis beaucoup intéressé, en parallèle de mes activités de scénographe, à la tragédie grecque. Le personnage d'Ajax me fascine par exemple, parce qu'il est seul contre les humains et contre les dieux. J'ai même commencé à apprendre le grec quand j'avais une quarantaine d'années, le grec ancien, mais je ne suis pas allé jusqu'au bout de cette histoire-là.

Et puis en ce qui concerne cette relation à l'étranger, j'ai vécu cette expérience fondatrice de près de trente années de vie à la Martinique, ce qui m'a bien sûr fait devenir quelqu'un d'autre, quelqu'un de plus disponible, je l'espère, pour accepter toutes les différences.

La question qui me taraude est bien, au bout du compte : « Pourquoi y a-t-il de la souffrance ? Pourquoi cette nécessité de la souffrance, dans l'être, en tout cas dans le vivant ? ». C'est une énigme pour moi que je n'arrive pas à résoudre. Quand tu dis qu'il y a quelque chose qui m'échappe tout le temps, cette considération est peut-être un des aspects centraux pour moi, et je ne pense pas qu'il y ait de réponse à cette question-là.

Catherine Lerooy : Mais la béatitude, c'est sans intérêt. À supposer qu'on gomme toutes les souffrances, il n'y a plus d'existence.

Sentier : C'est pour ça qu'il n'y a pas de réponse. Mais en même temps, la souffrance est inadmissible.

Catherine Lerooy : Oui, mais c'est relatif, parce que finalement, on apprécie les intermèdes ou les répités dans la souffrance parce qu'il y a la souffrance.

Sentier : Peut-être. Mais dans l'univers, j'ai l'impression qu'il y a quelque chose qui ne va pas ou du moins que nous ne comprenons pas. D'après ce que nous disent les astrophysiciens, les physiciens, les cosmologistes, il y aurait eu cette fabuleuse dislocation initiale. Encore que, maintenant, l'idée même de Big Bang semble devoir être remise en question. C'est compliqué. Mais parfois je me dis que nos conditions d'être, ainsi que celles de tous les objets et êtres fonçant à travers le vide dans tout l'univers sont la conséquence d'un ou plusieurs terribles accidents cosmologiques initiaux, inconcevables pour nous dans leur puissance. Peut-être que ce qui constitue notre essence, s'il y en a une, est une somme de terrifiantes destructions, de violentes désagrégations, et nous en serions des vestiges, de pâles éclats.

Hervé Bacquet : Ce qui est intéressant, ce n'est pas la réponse à la question, c'est le fait qu'on éprouve la sensation de la question, face à la souffrance, face à la folie aussi. Ainsi, j'ai travaillé pendant dix ans dans un hôpital psychiatrique, au début, avec des adolescents, ensuite avec des femmes qui venaient d'accoucher. Et, pour faire le lien avec ce que tu dis sur ton frère, les adolescents que j'ai croisés avaient une conscience très forte d'où ils étaient, qui ils étaient, enfermés dans un hôpital, cachés du regard du monde. Et ils l'exprimaient. Au premier regard, on avait l'impression qu'ils étaient dérangés, mais en fait, ils étaient absolument conscients de leur situation. Ça m'a appris beaucoup.

Sentier : J'ai déjà vécu des choses comme ça. Ça va faire deux ans que je travaille à l'hôpital de Morlaix avec des gens qui sont sortis du processus de soins psychiatriques et qui veulent continuer à venir dans des ateliers — qu'on appelle ateliers thérapeutiques artistiques — pour continuer à travailler avec des soignants et avec des artistes aussi dans le même temps. C'est très intéressant.

Des expositions des réalisations ont lieu deux fois par an, à Morlaix et aux alentours. Ils participent à des salons parce qu'ils ont besoin de vendre des pièces pour faire vivre leur structure. Et ce qui m'a vraiment plu, c'est que, lors d'une de ces expositions, j'avais exposé des pièces en leur compagnie et les gens croyaient que c'était des pièces de patients. Et moi, j'ai trouvé ça génial, formidable.

Hervé Bacquet : Moi, j'ai presque vécu l'expérience inverse. J'ai été invité plusieurs fois à l'hôpital Sainte-Anne dont une fois à l'occasion d'une sorte de rencontre, de colloque, où étaient présents des médecins et des soignants. Il y avait aussi quelques patients qui ont pris la parole.

Et juste avant moi, une femme qui était là en tant que malade, a fait un exposé très structuré et très précis d'un point de vue théorique. Tout était incroyablement clair et riche. Mais comment cette femme, qui était en soins, pouvait-elle arriver à conceptualiser d'une manière aussi précise ? On a des surprises des deux côtés.

Sentier : Parce qu'on se fait une fausse idée des pathologies.

Hervé Bacquet : J'ai encore une petite question qui me vient en observant ce que tu fais. Est-ce qu'il y a des moments que je pourrais qualifier de privilégiés, ou rares, où par exemple tu croises l'une de tes sculptures, ou l'un de tes assemblages, et où tu éprouves une impression d'étrangeté, comme quelque chose qui t'interroge, qui serait énigmatique. Est-ce que tu as parfois cette impression de voir un objet qui t'appartient, mais qui n'est plus familier ?

C'est la question que je me pose parce qu'en regardant les photos que tu fais dans ton atelier, j'ai parfois ce sentiment qu'il y a un phénomène étrange. Tout a comme un air de famille, et par moments, quelque chose se distingue, mais pas du tout dans un sens négatif. Donc, est-ce que toi, par moments, longtemps après avoir fait quelque chose, tu as des ressentis de cette sorte ?

Sentier : Ça m'est arrivé lorsque j'ai vidé la maison de mes parents après leur décès. J'ai retrouvé des cartons dans lesquels il y avait des dessins que j'avais réalisés quand j'avais environ vingt ans, des peintures aussi, pas mal de peintures en fait. Et là, j'avais l'impression de regarder quelque chose de produit par un étranger. On change énormément, c'est certain. Certaines choses que j'avais considérées sur le moment comme étant tout à fait médiocres et ratées, ou du moins comme une étape vers une progression que j'espérais beaucoup plus aboutie par la suite, je me suis aperçu qu'il y en avait qui me plaisaient énormément, mais que je n'avais pas du tout vues comme telles sur le coup.

Sinon, dans l'atelier, dans toute cette actualité de production qui est la mienne, c'est en permanence que ça m'échappe, je suis même en quête d'un état de déstabilisation permanent. Je cherche l'inconnu, l'énigmatique dans la pratique elle-même. Tant que je n'ai pas trouvé une de ces sensations indéfinissables, je n'ai pas l'impression que ça marche. Il faut pour cela que je me sente perdu et que j'accepte jovialement de l'être. Parce que si je ne suis pas perdu, je sais que je vais faire quelque chose qui va essayer de... j'allais dire qui va essayer de plaire, mais bon, je ne sais même pas ce que ça veut dire. J'aime bien quand je me dis : « Mais je ne peux quand même pas montrer ça ». Et l'instant d'après : « Justement, il faut que tu montres ça ». Et c'est là, quand je me sens démuni, que j'espère tenir quelque chose.

Il y a des choses que je vais présenter dans cette exposition *Maman j'ai peur!*, dont je ne sais même pas quoi penser. Donc ce sentiment d'étrangeté, ce sentiment de perdre pied, c'est devenu presque une garantie pour moi. C'est-à-dire que je me dis : « Là, je suis dans un cheminement qui me semble acceptable ».

Catherine Lerooy : Quand on voit la manière dont tu présentes les choses sur Instagram, avec la chanson de Bobby Lapointe par exemple qui accompagne une de tes petites vidéos, la première approche quand on ne te connaît pas, qu'on feuillette, qu'on regarde ce que tu fais, on se dit que c'est du difforme et du monstrueux.

Et c'est aussi sûrement une fantaisie que tu t'accordes, une manière de jouer. Et même quand tu le mets en scène, avec des musiques un peu drolatiques, tu te joues des codes et tu dis : « Je ne veux pas rentrer dans un format reconnu. Je veux être au bord du cadre, ou même à côté du cadre ». C'est un peu ça qu'on ressent.

Sentier : Dès que je vois qu'il y a quelque chose qui colle avec quelque chose d'établi, je l'enlève parce que je me dis que ça ne va pas. Donc, c'est ce qui reste qui me semble être intéressant et personnel. Je crois qu'on cherche tous à être personnels, mais il y a tellement de pièges pour y parvenir que c'est une entreprise qui semble vouée à l'échec. Ce n'est pas une fantaisie, les choses apparaissent malgré moi, de manière intuitive, je ne peux pas faire autrement.

Catherine Lerooy : *Maman j'ai peur!* va surprendre. Et l'on sent bien aux réactions des gens qui ne connaissent pas, qui ne sont pas rentrés dans l'œuvre, qu'il y a souvent, au premier abord, un petit mouvement de recul. Nous allons avoir beaucoup de questions.

Sentier : Ce sera avec plaisir que je tenterai d'y répondre. L'adjectif qui revient le plus souvent dans la bouche des gens qui regardent mon travail et qui ne sont pas forcément initiés à ce que peut être une pratique artistique, c'est le mot morbide, ils veulent peut-être dire mortifère...

Et à chaque fois, ce mot morbide me travaille, mais je finis par prendre ça comme une sorte de compliment, parce que ça veut dire que je génère de l'angoisse. Je ne parle pas d'une angoisse qui serait le symptôme d'une pathologie, mais plutôt de l'angoisse originelle, de l'angoisse d'être, signe pour moi de l'émergence d'une vérité, d'un dévoilement au sein de la réalité, certainement inquiétant, mais essentiel.

Hervé Bacquet : Ce sont des gens qui ont envie de voir de l'art joli qui disent ça.

Sentier : Oui, mais ce sont aussi des gens qui sont en souffrance, comme beaucoup de gens bien sûr, qui cherchent à se libérer de quelque chose, mais pour qui c'est très difficile, car certaines barrières résistent efficacement. Quand je vis ce genre d'expérience, je me dis qu'un effet est produit quelque part, que quelque chose s'est déclenché qui peut être une ouverture.

Catherine Lerooy : Oui, c'est ce qu'on a pensé, c'est une ouverture. Mais la première réaction, c'est de trouver cela dérangent.

Sentier : Je pense que c'est le rôle de l'art que d'être dans la perturbation.

Catherine Lerooy : Oui, on est d'accord avec ça, mais c'est bien de savoir aussi comment on arrive là.

Hervé Bacquet : On retombe quand même toujours dans la question de l'éducation, autrement dit comment les gens, avec leur éducation familiale, sociétale, produisent des modèles. C'est toujours une question de modèles. Par exemple, moi qui habite près de la Suisse, je vais assez souvent au musée de l'art brut de Lausanne. Et en discutant avec les gens du musée, j'ai pu aller faire un travail de fond dans leurs archives.

Pourquoi la collection de Jean Dubuffet¹¹ n'est-elle pas en France, plutôt qu'à Lausanne ? C'est parce que, dans les années 60, la France a refusé la collection Dubuffet. Et les Suisses, eux, l'ont accueillie à bras ouvert.

Catherine Lerooy : Je voudrais revenir un instant sur l'enfermement. L'enfermement, quelque part, c'est le deuxième aspect familier dans tes œuvres. On le ressent souvent, je pense en particulier à cet assemblage qui évoque une cage à oiseaux. Et en fait, à l'intérieur, on voit des êtres humains - et parce qu'on est dans un schéma, qu'on essaie toujours de décoder avec ce qu'on connaît, ils ont l'air malades, blessés...

Sentier : disloqués, déchirés... Mais en même temps, c'est fait de manière tout à fait douce, parce que c'est du pochoir. Mais c'est vrai que ces figures expriment l'empêchement, leurs formes parlent du fait d'être entravé, contraint. Parfois aussi ça fait référence aux tortures et aux massacres.

¹¹Il s'agit de la collection d'art brut de l'artiste. Celui-ci utilisa pour la première fois ce terme en 1945 afin de désigner les créations de patients internés en asile psychiatrique, puis les œuvres plastiques spontanées créées par des auteurs marginaux, sans formation artistique, ni souci de produire de l'art.

Catherine Lerooy : Ça ne saigne pas de partout.

Sentier : Non, c'est vrai, et je ne désire pas représenter la réalité de la souffrance. J'ai cependant déjà utilisé des restes d'animaux quand je vivais à la Martinique. Les chats me ramenaient pas mal d'oiseaux morts, des chauves-souris et des reptiles qu'ils avaient chassés. Je les faisais sécher au soleil. J'allais également chez les pêcheurs où je récupérais par exemple des têtes de poissons que je faisais également sécher. J'intégrais ces restes momifiés d'êtres vivants dans des pièces, ou encore je réalisais avec eux de petites mises en scène en les associant à des fragments d'objets rejetés par la mer, je photographiais ensuite ces assemblages éphémères.

Catherine Lerooy : Et donc on ressent de manière assez récurrente dans tes œuvres, l'enfermement ou la blessure.

Sentier : Oui, mais il ne s'agit pas uniquement de mes blessures personnelles. Il s'agit plutôt de la grande blessure du vivant, je pense à tous ces gens, la grande majorité de l'humanité certainement, qui ne pourront jamais faire fructifier leurs potentialités, parce que soumis aux injustices, aux discriminations ou à je ne sais quelles autres formes de privation de liberté plus ou moins violentes. Je suis en train de lire Simone Weil en ce moment. Elle, elle vivait dans sa chair les blessures des autres. Je ne parle pas de la femme politique, je parle de la philosophe bien entendu. Elle a basculé dans la religion à un certain moment de son évolution douloureuse, ce qui fait qu'il y a des choses qui sont un peu plus compliquées à lire pour moi, mais elle a une pensée tellement élevée et intense... Elle est morte à 34 ans.

Entretien réalisé le 2 août 2023, au musée du Faouët ,
Avec la participation de : SENTIER, Hervé BACQUET, Catherine LEROOY

SENTIER, artiste plasticien, docteur en arts. Sculpteur et graveur de formation, il s'installe à la Martinique en 1989. Il a enseigné à l'école supérieure d'art de Fort-de-France pendant une trentaine d'années. Il a réalisé de nombreuses scénographies pour le théâtre. Ses pratiques abordent des techniques très diverses et questionnent les idées d'assemblage et d'individuation. Il vit et travaille actuellement dans le Finistère Nord. <https://sentier-assemblages.net/home.html>

Hervé BACQUET, plasticien, réalisateur de films, professeur agrégé en arts plastiques, Maître de conférences en sciences de l'art à l'Université de Paris 1, à l'Ecole des arts de la Sorbonne.
150 expositions en France et à l'étranger. Réalisation de 15 films en stop motion, 14 sélections en festival.

Mon travail interroge principalement la notion de métamorphose et en particulier l'énergie lumineuse sous toutes ses formes. <https://hervebacquet.com/>

Catherine LEROOY, membre fondatrice et présidente de l'association ArtPont qui a assuré l'organisation de cinq expositions d'art contemporain à Vannes depuis 2014. Investie depuis 1998 dans la vie culturelle vannetaise avec la fondation de l'association Cinécran et des Rencontres de Cinéma Européen à Vannes.

Anciennement professeure de Lettres et coordonnatrice départementale Art et Culture dans le Morbihan.