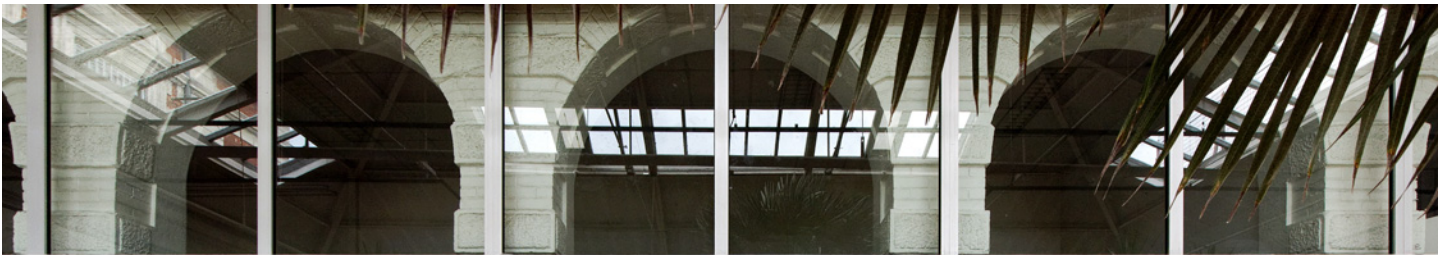


Sébastien MALOBERTI

Né en 1976 à Paris
Vit et travaille à Clermont-Ferrand

<http://www.dda-ra.org/MALOBERTI>

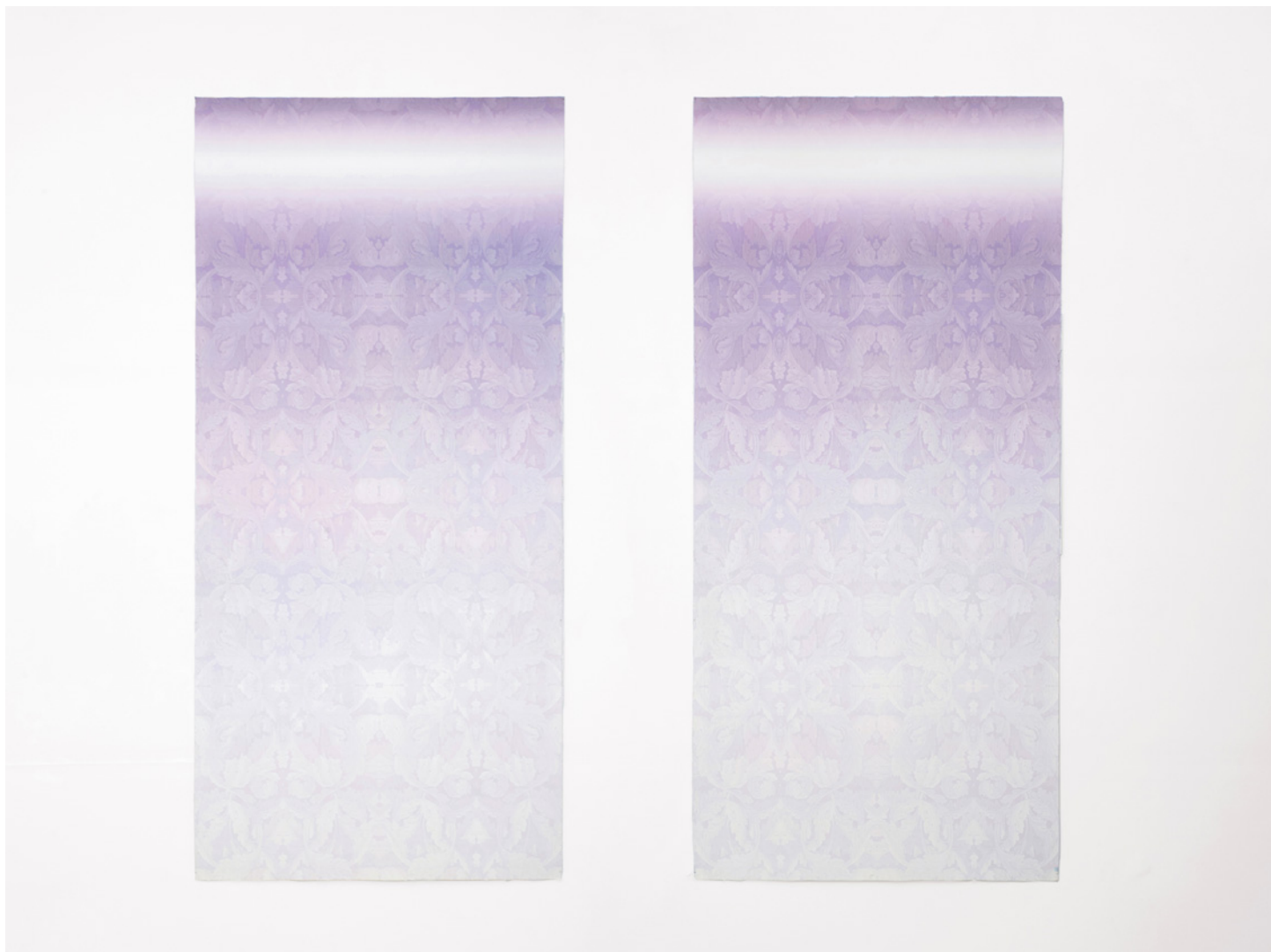
Dossier mis à jour le 14/11/18



French formal garden, 2018
Peinture, impression UV et terre sur Dibond, 915 x 150 cm
Vue de l'exposition, *Les très riches heures*, La Serre, Saint-Étienne, 2018

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Posters, 2018

Peinture et impression UV sur plaques composites, (2x) 244 x 123 cm

Vue de l'exposition *DISTROPICAL ENCOUNTERS*, In extenso hors-les-murs, TARS gallery, Bangkok, 2018

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Sans titre, 2016

Impression UV sur bois, 62 x 44 cm

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Nouvelle coutume, 2016

Vue de l'exposition, Galerie der Stadt, Tuttlingen

Photo : © Marc Doradzillo

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Nouvelle coutume, 2016

Vue de l'exposition, Galerie der Stadt, Tuttlingen

Photo : © Marc Doradzillo

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Singer, 2016

Impression UV sur bois, 48 x 34 cm

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Sans titre, 2015

Impression UV sur bois, 122 x 82 cm

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



A (low sound) storm, 2015

Corde à piano, casque audio, lecteur MP3 qui diffuse *Come back Thursday*, Chokebore

Vues de l'exposition *La fille de l'air*, Bikini, Lyon, 2015

Photos : © Clément Fessy

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Sans titre, 2015

Impression UV et résine acrylique sur bois, 33 x 60 cm

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Sans titre, 2014

Impression UV sur bois, 32 x 24 cm

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Créteil Soleil, 2014

Vue de l'exposition (avec Simon Feydieu), Les ateliers, Clermont-Ferrand

Photo : © Vincent Blesbois

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Sans-titre, 2013

Impression jet d'encre sur tissu, 220 x 300 cm

Vue de l'exposition *Écho(s)*, Site Le Corbusier, Firminy, 2013

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]

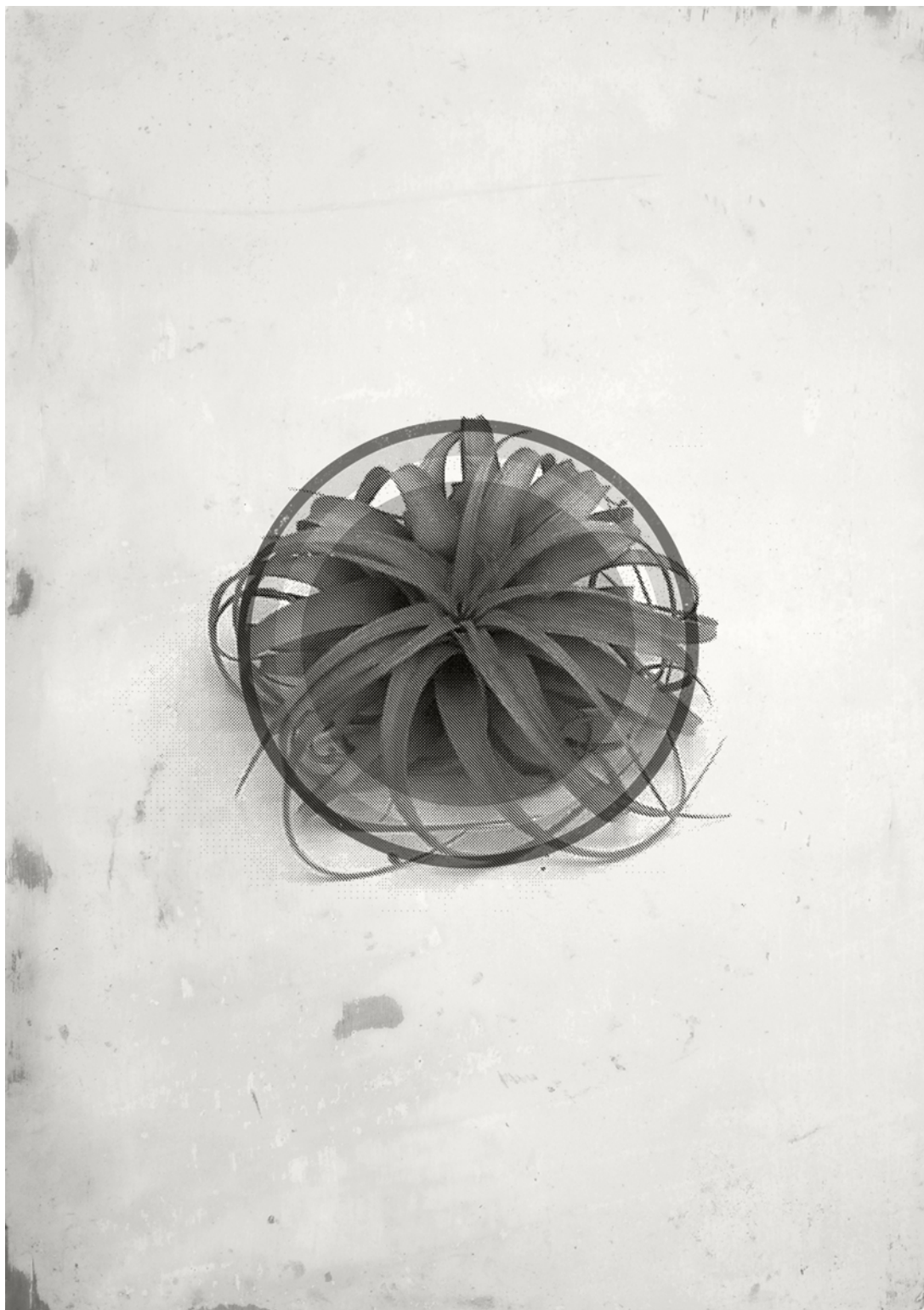


Sans titre, 2014

Impression UV sur bois, 32 x 24 cm

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Sans titre, 2015

Impression numérique, 29,7 x 42 cm

Projet pour Miss Read (Back Bone Books), Akademie der Künste, Berlin

Sébastien MALOBERTI

Index des œuvres [extrait]



Cut, 2013

Peinture et poussière sur bâche, 520 x 600 cm

Vue de l'exposition *Écho(s)*, site Novaciéries, Saint-Chamond

Sébastien MALOBERTI

Textes

Texte de Benoît Lamy de la Chapelle, 2016

Appréhender l'art de Sébastien Maloberti invite à reconsidérer la manière dont chacun envisage son rapport avec les images, dans un monde où celles-ci s'imposent un maximum de clarté, pour un maximum de retour sur investissement. Les "images" réalisées par l'artiste revendiquent quant à elles la transparence, l'évanescence et l'effacement vis-à-vis des sens. Dépourvues de centre, elles ont la particularité de s'oublier rapidement : en tant qu'images subliminales, elles ne produiraient aucun effet. Ce n'est pas pour autant qu'elles laissent indifférent en tant qu'œuvres d'art. Bien au contraire, leur évanescence interpelle et nous pousse à une seconde lecture/analyse plus approfondie que la première (souvent passive), pour tenter de comprendre ce qu'elles renferment et ce qu'elles émettent.

Il est plus précisément question ici de ses œuvres les plus récentes, une série d'impressions U.V. sur de très fins supports de bois, réalisée à partir d'images trouvées, retouchées mais dont l'origine sémantique - ou le sujet, s'il en est - s'évapore et se dérobo au regard. Elles agissent tels des paysages abstraits en constante transformation, elles évoquent des changements de cycle : l'évolution de l'œuvre vers en autre état plutôt que l'œuvre figée, résistant au passage du temps. Ses travaux ont par conséquent un rapport plus intime avec la cécité qu'avec la précision d'un œil scrutant et révélant un contenu. En atteste la présence significative de nombreux halos ou faisceaux lumineux dans ses impressions récentes, l'apparition dans le néant d'une lumière éblouissante, affaiblissant l'acuité du regard. Cette représentation imagée de la lumière est elle-même mise en abyme par le processus d'impression U.V., soit un faisceau lumineux imprimé par un autre faisceau lumineux, accentuant ainsi l'éblouissement mais aussi l'artificialité du spectre lumineux. Les couleurs utilisées semblent elles-aussi inqualifiables, elles se dérobent et fusionnent en une non-couleur oscillant entre le gris/blanc, le plus clair et léger des bleus, le plus rosé des rouges, tendant vers le blanc qui, comme chacun le sait, n'est pas une couleur mais, ainsi que l'a théorisé Newton "la teinte obtenue en mélangeant la lumière de toutes les couleurs". Aussi, ces couleurs masquent les sujets "figuratifs" derrière des voiles presque opaques, sortes de réminiscences de ces premières encres sur papier, dégradées de noir, ne laissant apparaître que les aspérités accidentelles du support. Alors que l'on s'imagine voir des flammes, il s'agit en réalité de détails de vagues augmentés et dès lors, méconnaissables. Comme le montre *Blow up* de Michelangelo Antonioni, ce ne sera pas l'agrandissement de l'image qui permettra d'y voir plus clair.

La vague, en tant que flux déferlant, n'est pas anodine dans la pratique de l'artiste. Elle apparaît dans plusieurs œuvres tel un paysage en évolution constante, et symbolise le caractère à la fois vaporeux et éphémère de son esthétique. Il arrive néanmoins que le sujet résiste au voile et laisse entrevoir une narration ou une anecdote, à l'image de ce t-shirt (*Sans titre*, 2014) sur lequel figurent des noms de domaines libres d'utilisation, laissés en jachère, ou cette plante sans racine (La tillandsia, parfois appelée "fille de l'air") qui se nourrit par ses feuilles et qui se développe sur à peu près n'importe quel support, et semble se reproduire de manière anarchique sur ceux de l'artiste. Cette résistance du sujet peut également se retrouver au stade pictural, lorsque l'artiste choisit d'utiliser un procédé d'impression assez léger pour laisser les aspérités et défauts du support visibles (trous, craquelures, rayures). Se trouve alors révélé le caractère "sans qualité" de ces planches de bois, souvent glanées çà et là, dans des entrepôts abandonnés ou des terrains vagues, et ainsi chargées d'une histoire collective qui lui échappe, mais dont il accepte la part de mystère comme partie prenante de son œuvre.

Ce concept d'œuvres « collectives » est d'ailleurs essentiel dans sa démarche. Il ne s'agit pas là d'interactivité niaise, mais de prendre en compte l'"étant donné", ce qu'un certain contexte va produire sur son œuvre, à l'instar de la bâche de 100 m² que l'artiste plaça pendant tout l'hiver 2015/2016 sur le sol du hall des Ateliers (espace collectif où vont et viennent artistes, visiteurs, où l'on joue au ping-pong et l'on fait la cuisine...), et qui fut rapidement souillée de nombreuses traces d'origines diverses. L'artiste nourrissait alors l'idée de l'utiliser *a posteriori*, en la débitant en plusieurs parties, susceptibles de devenir des supports 2D à imprimer pour de futures œuvres. Bien que fondées sur cet esprit collectif (utilisation de matériaux déjà utilisés par d'autres, sélection d'images partagées massivement sur internet, traces de l'activité humaine...), ses œuvres dégagent un profond mutisme, un silence dont rien ne rappelle ces activités et gestes multiples. Cela semble contradictoire de la part d'un artiste passionné de musique, et dont l'exposition *Blind Lemon* (chez Néon en 2013) fut entièrement consacrée à l'histoire du Blues à Memphis. Même lorsque ses œuvres peuvent être qualifiées de « sonores », leur musicalité nous demeure étrangère comme le montre l'exemple de *A (low sound) storm* (2015), présentant un véritable casque fermé sur lui-même, diffusant de façon très légère un morceau du groupe *Chokebore*, quasiment inaudible. Ce penchant entretenu par l'artiste pour la légèreté, la transparence, l'éphémère, le passage des cycles, laissant libre court au hasard, pourrait tout aussi bien se rapprocher du bouddhisme zen, ou du moins de la manière dont John Cage l'appliqua à son œuvre. C'est aussi un peu là que se situe l'art de Sébastien Maloberti, au moment où l'acte de lâcher prise peut aussi faire œuvre.

Sébastien MALOBERTI

Textes

White cube, blue note, 2013

Par Annabel Rioux

Pour l'exposition *Blind Lemon*, Néon, Lyon

Si la pratique de Sébastien Maloberti est nourrie par de longues heures de recherches et de documentation, les œuvres qui en résultent frappent cependant par leur retenue, leur refus d'un quelconque bavardage. Mais en entrant dans l'exposition *Blind Lemon*, il est sage de ne pas se fier aux apparences, ou tout au moins, aux premières impressions. La plupart des formes et objets qui la composent s'inscrivent dans un registre minimal sans cesse ramené dans le champ du fait main, de l'accident, par de subtiles interventions peintes ou par l'introduction ponctuelle de matériaux à l'aspect brut et vieilli. L'art de Sébastien Maloberti est fait de dissonances. Ces dissonances vont jusqu'à jouer avec notre perception : ainsi *Beale Street* se compose de trois panneaux d'acier laqué dont le traitement les fait apparaître comme des feuilles de carton usées par le temps. *Big'Ol (Yellow)* est un scan agrandi d'une feuille craquelée et froissée, qui ne cherche cependant pas à faire illusion : proprement accrochée dans son cadre, laissant apparaître les bords blancs du scanner, elle est assumée comme un artefact, et non un quelconque vestige trouvé par hasard.

L'affiche semble être un format de référence récurrent dans l'exposition, et il importe de la considérer dans tous ses aspects : son matériau de base, le papier, mais aussi les formes qu'elle peut prendre - ainsi les bords arrondis de *The Monarch* ou des fines marges de *The 30th Song*. L'affiche est aussi un format spécifique dans le rapport qu'elle entretient avec l'espace environnant, puisqu'elle est vouée à être disséminée dans les rues, elle est étroitement liée à notre perception quotidienne de l'architecture.

Blind Lemon pourrait être qualifiée de mutique, l'image en est quasiment absente, ainsi chaque œuvre s'inscrit pleinement dans l'espace concret de la galerie, faisant de l'exposition une œuvre totale. La plaque d'acier, élément récurrent, agit comme un leitmotiv donnant rythme et unité à l'ensemble. Les œuvres composées de ces plaques, en particulier *The Monarch*, apparaissent à l'artiste comme des "maquettes", architectures dépliées, espaces potentiels plutôt qu'images. Entre les deux premières salles, la porte découpée grossièrement à la scie sauteuse marque cette importance accordée à l'espace et à la perception corporelle qu'en a le visiteur, l'œil attiré par cet insaisissable palier.

Le mutisme de *Blind Lemon* témoigne d'un désir de faire œuvre sans narration ni représentation. Mais Sébastien Maloberti ne cherche pas à composer un système fermé et totalisant : si la plaque d'acier forme le module de base de la majorité des œuvres, il s'en écarte à plusieurs reprises, cultivant les dissonances évoquées plus haut. C'est par leur intermédiaire qu'émerge le champ de références qui constitue le terreau de *Blind Lemon* : le blues. Ainsi, les titres des œuvres, loin d'être des clés d'explication de chacune d'elles, forment un faisceau d'indices nous projetant dans des espaces lointains, au Sud des États-Unis, il y a un siècle, auprès des descendants d'esclaves noirs devenus musiciens, errant de village en village, subissant toujours une violente ségrégation. *Beale Street* désigne par exemple une rue de Memphis considérée comme l'un des berceaux du blues, aujourd'hui devenue une attraction touristique, et sur laquelle se trouve le Monarch Club, connu pour son histoire sulfureuse. (1)

Dans un essai paru en 2012 (2), le chercheur Philippe Paraire se demandait dans quelle mesure l'esprit du blues était parvenu à infuser la société contemporaine, comment il avait pu, depuis les champs du Sud des États-Unis, atteindre la jeunesse urbaine de la vieille Europe :

« Mais qu'y a-t-il donc dans les paroles et la musique de ces musiciens vagabonds qui puisse convenir à la mentalité contemporaine, d'apparence si éloignée (pour ce qui est de son environnement concret) de la morne plaine mississippienne il y a un siècle ? Précisément, une situation comparable : la fin de l'espoir dans la croissance et le progrès indéfinis, la perte de confiance dans les grands systèmes collectifs de lutte (les partis, les syndicats), l'impression généralisée d'impasse, de déclassement, le tout laissant la place à un désir de fuite (...). » (3) Cet esprit du blues, Paraire le définit comme une « errance active et solitaire », une « éthique du flou, de l'incertitude, de l'aléatoire ». Mais il se traduit aussi formellement : le blues rural originel est en effet une musique d'autodidactes, qui ne s'appuie pas sur des compositions sophistiquées et laisse une large place à l'improvisation - un type d'improvisation qui a plus à voir avec le mode de vie "au jour le jour" des bluesmen vagabonds que les virtuosités savantes du jazz. Dans les textes, nombreuses sont les évocations de l'errance géographique, de lieux que l'on quitte où que l'on aspire à retrouver.

« Oh, come on baby, don't you want to go ?

Back to the land of California, sweet home Chicago ! »

Ce vers extrait d'un standard de Robert Johnson, dont l'ambiguïté géographique suscite encore aujourd'hui de nombreux débats (Chicago étant dans l'Illinois), résonne étrangement avec l'œuvre *Lost in Chakigo* de Sébastien Maloberti : elle doit son titre à une chanson improvisée par un comédien amateur psychotique, aperçue par l'artiste dans les rushes d'un documentaire en cours de montage (4) - une improvisation qui allie à l'errance géographique celle de l'esprit.

The 30th Song fait directement référence à Robert Johnson, dont la légende dit qu'il aurait acquis son talent de guitariste en livrant son âme au diable. Sa 30ème chanson aurait bel et bien été enregistrée mais a mystérieusement disparu. Le titre *Walkin' / Walk-in* signifie clairement le déplacement, et contribue à appuyer la dimension spatiale de

Sébastien MALOBERTI

Textes

l'exposition, mais cette œuvre n'évoque pas tant la terre foulée par les musiciens sous un soleil de plomb, que le velouté de l'eau du Mississippi. Le terme "walk-in" désigne aussi l'irruption d'une nouvelle âme dans un corps, venant, selon les conceptions, remplacer ou cohabiter avec l'âme déjà présente - comme si derrière ce terme a priori anodin se profilait le fantôme de Robert Johnson s'apprêtant à revenir sur Terre.

Au-delà des titres, deux œuvres agissent comme des dissonances dans la mesure où elles font image : *Big'Ol* s'inspire du drapeau sudiste, symbole ambivalent de rébellion et de conservatisme, aujourd'hui décliné en une multitude d'accessoires identitaires. *Tools of Blues* est ce qui, dans l'exposition, s'approche le plus du vocabulaire formel de la musique : la corde de piano tendue sur un arc reprend la forme de l'umakweyana, instrument originaire d'Afrique et qui, dans le Sud des États-Unis, a donné naissance au diddley bow, simple corde tendue sur une planche et surélevée par une bouteille, avec lequel nombre de bluesmen se sont initiés à la musique.

Memphis, situé près du delta du Mississippi, doit son nom à la cité égyptienne qui se trouvait à l'entrée du delta du Nil. En écho à son antique homonyme, on construisit en 1991 un colossal stade en forme de pyramide, nommé Pyramid Arena. Ce grand écart culturel, géographique et temporel, vient relativiser la distance nous séparant des premiers bluesmen, et illustre la fascination qu'exercent sur l'homme les formes géométriques élémentaires. La pratique de Sébastien Maloberti témoigne, à une échelle certes plus modeste, d'une semblable appropriation de références culturelles, d'une circulation permanente de formes et de savoirs à travers lesquels transitent des préoccupations existentielles singulières. La *blue note*, qui caractérise le son si particulier du blues, pourrait peut-être incarner cet équilibre délicat entre un désir commun d'absolu et les fléchissements, les ruptures, les décalages qui rythment les trajectoires individuelles.

1. Le Monarch Club était surnommé "The Castle of Missing Men" car les corps de ceux qui y perdaient la vie (chose fort fréquente) étaient directement évacués chez le croque-mort voisin.
2. Philippe Paraire, *Philosophie du blues, une éthique de l'errance solitaire*, les Éditions de l'Épervier, 2012.
3. *Ibid.*, p. 19.
4. Documentaire du réalisateur Grégory Robin.