

L'IMPOSSIBLE « FAIRE » (ET POURTANT FAIT) DANS L'ŒUVRE DE ROLAND SABATIER

PAR HUGO BERNARD

Composé d'une série de 180 planches horizontales conçues à partir de collages, d'encre et de gouache, l'ensemble *Esquisses*, réalisé par Roland Sabatier en 1976, témoigne de son intérêt à montrer le nombre considérable de variations liées à l'incapacité de l'artiste à accomplir concrètement une œuvre. Mais une telle réalisation sur l'impossibilité de faire ne peut se livrer d'un simple regard, puisqu'elle inscrit à la fois ses contenus et sa démarche au sein du mouvement pluridisciplinaire qu'est le Lettrisme, aussi nommé Hyper-crématisme, qui prend ses origines vers la moitié du XX^e siècle et qui continue de perdurer aujourd'hui. Le créateur de cette mouvance étant Isidore Isou, celui-ci n'a cessé de porter la création comme valeur centrale de l'existence, sinon l'innovation comme dynamique de bouleversement permanent de l'ensemble des branches du Savoir.

Cependant, bien qu'il ne s'agisse ici d'aborder les domaines extra-artistiques qu'a désiré rénover l'Hyper-crématisme, comme l'économie politique, la chimie ou la logique, seuls certains textes d'Isou sur l'esthétique seront utiles pour approcher ce *non-faire* spécifiquement artistique chez l'un des plus grands représentants de ce mouvement qu'est Roland Sabatier. Un détour, afin de saisir certains concepts clefs du Lettrisme, s'impose donc pour pouvoir saisir convenablement l'étendue et la complexité de l'accomplissement de cet artiste pluridisciplinaire.

Pour approcher n'importe quelle réalisation de ce mouvement, il est nécessaire, dans un premier temps, d'avoir connaissance de la *loi esthétique des deux hypostases*, théorisée par Isidore Isou dans son *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, publiée en 1947¹. Détaillée dans de nombreux textes ultérieurs², celle-ci considère que l'ensemble des arts existants et à venir possède deux périodes successives. La

première, nommée *amplique*, développe l'organisation des éléments fondamentaux du domaine émouvant concerné pour leur trouver des agencements harmonieux au profit d'une thématique. La deuxième, dite *ciselante*, va à l'inverse se manifester par un moment de soupçons, puis de refus des cadences et des fondements précédemment élaborés, cela pour aboutir à des propositions de plus en plus denses, anarchiques et destructrices. Par exemple, Isou considère que dans la poésie, la période d'« amplification » commence avec les épopées d'Homère et s'achève avec le romantisme de Victor Hugo, tandis que la seconde, « négative », débute avec Charles Baudelaire et s'achève avec Tristan Tzara et André Breton pour leur approche automatique et hasardeuse de l'organisation des mots³.

Nécessairement, chaque art (cinéma, danse, théâtre, etc.) passe par cette évolution et ne peut, à son terme, poursuivre un développement sur des fondements ou des organisations similaires. C'est d'ailleurs en ce sens qu'Isou rend compte, dans *Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et sur leur mort*⁴, de l'épuisement de l'*objet figuratif* par l'ensemble des cadences picturales, au moins effectuées depuis Giotto jusqu'à son anéantissement le plus abouti avec le ready-made de Marcel Duchamp. D'un objet initialement représenté, la peinture a finalement évolué vers la non-représentation, sinon à une *peinture sans peinture*, notamment par la présentation persifleuse de l'*objet* lui-même, et qui plus est « déjà-fait ». Ce constat de la finitude de l'art de la représentation figurative motivera notamment Isou pour la conception d'un art visuel inédit dans ses *Mémoires*, art qui fût initialement appelé « métagraphie », pour finalement devenir « hypergraphie ».

Approfondie par des travaux tant bien pratiques que théoriques qui tendront à faire de ce domaine « le futur foyer commun de tous les arts visuels » selon l'expression de Sabatier, l'hypergraphie

1. Premier ouvrage d'Isidore Isou publié aux Éditions Gallimard.

2. Si Isou mentionne cette loi au sein de textes fondateurs de ses théories esthétiques, c'est particulièrement dans le second numéro de *L'école des créateurs* (1968-1973) qu'il précisera son fonctionnement vis-à-vis de la kladologie, ou de la science des branches de la Culture et de la Vie.

3. C'est notamment dans l'ouvrage susnommé que le fondateur du Lettrisme met pour la première fois en application cette loi singulière.

4. Texte paru dans le n°1 de la revue UR en 1950.

fonde l'ensemble de ses développements sur l'intégralité des *signes* existants (phonétiques, lexiques, idéographiques, etc.) et à inventer, non-conceptuels.

Vis-à-vis de cette expression ainsi que de la loi esthétique des deux hypostases, *Esquisses* se présente avant tout comme une réalisation ciselante de l'art de la multi-écriture. Ayant également livré des explications sur ce regroupement dans son ouvrage *Esquisses suivies de Suite pour faire et défaire l'hypergraphie*⁵, son concepteur le définit aussi comme «une variation polythanasique (multi-destructive) qui résulte des influences ou des effets de différentes motivations exercées par l'auteur sur le dessein de vouloir exécuter une hypergraphie»⁶. Encore une fois, l'extrait n'est pas sans faire appel aux notions d'*ambiance* et de *polythanasie esthétique*, qui nécessitent, pour leur compréhension, des explications supplémentaires.

Porté par la volonté de systématiser l'ensemble des connaissances antérieures et futures, Isidore Isou n'a cessé, depuis ses premiers écrits, de construire un système objectif qui puisse accomplir la plus large et la plus complète ramification du Savoir. Du grec ancien κλάδος (*klados*) qui signifie «branche», la Kladologie se présente donc comme la «science des branches de la Culture et de la vie». Or, si cette dernière divise, de prime abord, l'ensemble des connaissances en plusieurs colonnes distinctes que sont la Théologie, la Technique, la Philosophie, la Science et l'Art, c'est particulièrement dans les subdivisions respectives des domaines qui composent ces cinq piliers que la Kladologie distingue l'ensemble toméïque.

Issu du grec ancien τομέύς (*toméus*) qui signifie «secteur», Isou se propose, dans la colonne de l'Art ou des organisations gratuites et émouvantes, de diviser chacun de ses territoires artistiques (peinture, photographie, musique, etc.) en plusieurs secteurs qui, ensemble, rendent compte de tous les contenus ou de toutes les parties du domaine en question⁷. Cela dit, pour illustrer leur application et leur caractéristique à l'égard, par exemple, de n'importe quelle poésie écrite par Charles Baudelaire, on peut déjà relever celui de la

mécanique ou des *moyens de réalisation* (plume, encre et papier pour la rédaction), de l'*élémentique* ou du *fondement matériel* du domaine concerné (le mot pour la poésie), de la *rythmique* ou des *combinaisons de ces éléments* (l'organisation des mots en vers, en quatrain, en sonnet, etc.) et enfin, de la *thématique* ou l'ensemble des *sujets traités* (une charogne, un albatros, etc.).

Conséquemment, c'est en usant de ces différentes dimensions propres à la kladologie que s'inscrit la polythanasie esthétique, qui signifie littéralement la «multi-mort» dans l'ensemble des branches artistiques.

Née de l'impulsion d'Isidore Isou à vouloir dépasser les propositions dadaïstes et la page blanche mallarméenne, la *polythanasie esthétique* a été formulée en 1963⁸ pour mettre en avant la destruction intégrale des contenus des différents secteurs toméïques, jusqu'à leur dégradation intégrale. C'est d'ailleurs au sein de ce domaine du multi-anéantissement, propre à la période ciselante de chaque branche esthétique, que Roland Sabatier excelle et demeure l'une des personnalités les plus structurées et méthodiques de ce mouvement. Depuis son adhésion en 1963, et tout particulièrement depuis 1969 où il exposa ses *premières lettres latines polythanasiques*⁹, l'auteur d'*Esquisses* reste l'une des personnalités au sein de l'Hyper-créatisme qui a montré le plus de constance et d'intérêt pour la polythanasie esthétique, au point de s'inscrire comme un représentant majeur de cette pratique.¹⁰

Cela dit, à la lecture du texte explicatif qui lui est associé, *Esquisses suivies de Suite pour faire et défaire l'hypergraphie*¹¹, il est facile de constater que, par rapport à d'autres accomplissements de cet artiste qui présentent des signes

5. Editions Psi 1978, Collection privée Paris.

6. *Ibid.* p.5.

7. C'est surtout dans l'ouvrage *La Créatique ou la Novatique (1941-1976)*, et plus précisément dans le chapitre XIV, L'hyper-kladologisation, qu'Isou a présenté les caractéristiques fondamentales de la kladologie et de l'ensemble toméïque. J'ajoute également que ce dernier a approfondi ces deux propositions dans l'*Hyper-créatique ou l'hyper-novatique*, homologuée entre 1986 et 1992 à la Bibliothèque Nationale de France.

8. *La Loi des purs, roman. Précédé de Manifeste de la polythanasie esthétique et de Manifeste de la fresque ou du roman blanc*, Editions I. Isou, 1963.

9. Ces réalisations sont mentionnées ainsi page 7 dans l'ouvrage *Situation de mes apports dans la polythanasie esthétique (1969-1974)*, publié en 1974 aux éditions Psi par Sabatier. C'est notamment au sein de ce texte que cette figure constante de l'Hyper-créatisme a homologué plusieurs approches inédites de la polythanasie esthétique, en ne manquant pas d'authentifier et de nuancer leur application par la mention constante d'œuvres de sa propre conception.

10. Comme peut le témoigner l'ouvrage *L'œuvre lettriste, hypergraphique, infinitésimale et sup de Roland Sabatier* (revue Lettrisme, n°12, 1972), composé de trois textes respectivement rédigés par Isou, Lemaître et Broutin, la plupart des travaux ravageurs de cet artiste sont déjà reconnus, dès les années 70, comme des références indissociables à l'élargissement, l'exploration et l'approfondissement de cette dimension.

11. Paru aux Éditions Psi 1978, Collection privée Paris.

variés, comme *Pleine page rose*¹², *Esquisses* s'avère dépourvue de mécanique, d'élémentique, de rythme et de thème propres à la conception d'une hypergraphie. Comme l'atteste visuellement la cinquième page de cet ouvrage qui montre ces quatre termes raillés pour marquer l'absence de ces dimensions dans le regroupement abordé, Sabatier avance l'inexistence d'un quelconque travail pouvant être associé à ces parties. Avec un sous-titre comme *Essai sur les modalités de non-existence de l'hypergraphie*, il était de toute manière prévisible qu'*Esquisses* ne comportent «rien», ou plutôt «quasiment rien» qui ait un quelconque rapport avec l'art de la multi-écriture.

Cependant, si les quatre secteurs toméïques cités ne parviennent à la concrétisation, il en est un cinquième qui n'a pas bénéficié de rature puisqu'il s'avère, finalement, l'objet d'étude central de cette traversée plastique de l'inexistence hypergraphique. Plus précisément, l'auteur de *Gaffe au Golf*¹³ privilégie l'étude négative du secteur toméïque dit de l'*ambiance*. C'est notamment dans son manifeste *Histoire et rénovation de l'automatisme spirituel*¹⁴, qu'Isou a détaillé avec le plus de circonspection les particularités de cette dimension qui, pour Sabatier, «se préoccupe généralement de l'étude des rapports et des influences réciproques des accomplissements formels et de leur environnement immédiat ou lointain»¹⁵. Aussi, on rajoutera qu'à la vue ou à la lecture d'*Esquisses*, son auteur s'est essentiellement focalisé à étudier l'ensemble des éléments extérieurs à la réalisation qui peuvent agir en tant que *stimuli négatifs* auprès de l'artiste, cela pour l'empêcher d'arriver à la concrétisation même d'une œuvre recourant à la multi-écriture. C'est en ce sens que l'on comprend que Sabatier affirme que ces «*composants étrangers, choisis pour jouer ce rôle favorable à la création de modalités de non-existence [de l'hypergraphie], sont représentés par des éléments de la pensée [de l'artiste] et exprimés par le langage*»¹⁶.

L'utilisation de l'assertion étant centrale au sein de chaque planche, celles-ci s'affirment comme des portes directement ouvertes à la psyché de l'auteur pour attester d'une pluralité d'états d'âme, de motivations internes ou de refus personnels,

des plus évidents au plus confus. Les modaux «pouvoir», «devoir», «savoir» et «vouloir» ont d'ailleurs été consciemment choisis pour leur signification plurielle afin de rendre compte d'un grand nombre de modulations, positives et négatives, autour de ce fameux «faire» pourtant inexistant. Sur ce point, Sabatier explique que l'emploi de l'infinitif «*Faire* [...] a été intentionnellement choisi de préférence aux termes «*écrire*», «*peindre*» ou «*concevoir*», qui étaient plus précis dans l'indication de la manière de faire, mais qui, de par leur sens propre, pouvaient s'interpréter comme un état possible d'une décomposition de l'acte d'une réalisation considérée globalement»¹⁷. Ainsi, par ces *brouillons mentaux* qui envisagent différemment l'œuvre hypergraphique comme *en-soi psychique* impossible, l'auteur d'*Esquisses* va jusqu'à flouter involontairement l'acte de réalisation même, en le dépossédant de toute précision et en le réduisant le plus schématiquement à un projet simple, et pourtant vidé de tout contenu par son indéfinition : celui de «faire une hypergraphie».

Au-delà des contenus énonciatifs rendus possibles par des collages dénués de toute portée plastique propre à l'art des signes, on peut distinguer, en dessous de chaque phrase, un segment de couleur effectué à la gouache qui, tout au long de la série, diffère chromatiquement lorsque la composition grammaticale varie. Par le biais de groupes composés d'une ou de plusieurs affirmations, Sabatier façonne un dispositif visuel d'une simplicité enfantine pour signaler la pluralité syntagmatique au sein du regroupement. Cette même pluralité renvoyant immédiatement à la psyché de l'artiste, il existe autant de phrases que de dispositions ou d'indispositions mentales pour la conception d'une réalisation hypergraphique.

De plus, chaque planche est numérotée de 1 à 180 en fonction de ses contenus linguistiques, allant du plus simple, «*Je veux faire une hypergraphie*» pour le premier, au plus étrange, «*Je ne dois pas vouloir pouvoir ne pas faire une hypergraphie*» pour le dernier. Partant de là, *Esquisses* s'annonce comme une sorte de grand escalier où chaque marche serait l'amplification des introspections de l'artiste, et chaque étage, l'affirmation de plus en plus folle de son incapacité à faire son œuvre.

Au regard des planches 69, 70, 71 et 72 marquées d'un trait jaune, Sabatier va, par exemple, jusqu'à se refuser de vouloir, pouvoir, savoir et devoir faire une «(non) hypergraphie», sinon de proscrire différents états d'esprit qui pourraient guider l'auteur à effectuer une œuvre (ou toute autre chose) qui n'aurait comme seule particula-

12. Réalisée en 1964, cette peinture hypergraphique, effectué à l'encre et l'acrylique, a été présentée en 1965 dans la Salle lettriste de la Biennale de Paris de 1965.

13. Roman hypergraphique de 1964 parue aux éditions Zéditions (Nice), en 1989.

14. *Revue Ô*, 1965-1967.

15. *Esquisses suivies de Suite pour faire et défaire l'hypergraphie* (Editions Psi 1978, Collection privée Paris). p.5.

16. *Ibid.* p. 6.

17. *Ibid.* p. 7.

rité d'être en marge de l'art de la multi-écriture. L'artiste semble, par la négation, s'autocensurer à faire quoi que ce soit qui ait un quelconque rapport avec l'hypergraphie, comme si la simple mention de cet art suffisait à faire déboucher sa réflexion sur une impasse, une impossibilité.

Plus loin, de la planche 79 à 82, la série se complexifie par l'usage combinatoire des modaux, en les associant, de surcroît, aux expressions «faire» et «ne pas faire». Parmi elles, la planche «*Je dois savoir faire ne pas faire une hypergraphie*» peut renvoyer à l'exigence (instantanée ou à venir) que l'artiste s'adresse à lui-même d'avoir une connaissance pratique sur la façon de ne pas réaliser une hypergraphie. À ce stade de cette suite plastique, n'importe qui peut être tenté de catégoriser ce genre de modulations comme tout bonnement absurdes et vides de sens. Mais contrairement à de telles opinions hâtives et restrictives, les composants de cette série, une fois détaillés, dressent un monde psychique aussi hermétique que varié. Cela n'est pas sans témoigner de la richesse de la polythanasie esthétique en tant que dimension d'anéantissement, mais également des possibilités émouvantes et négatives du secteur même de l'ambiance.

Au fond, des variations comme celles susnommées, il serait nécessaire de toutes les commenter pour découvrir, à des degrés dissemblables, les étendues destructrices et originales d'une pensée bouillonnante qui (ne) désire (pas), qui (ne) s'interdit (pas), qui (n') oublie (pas), et ainsi de suite. D'ailleurs, plus l'on progresse dans la série *Esquisses*, plus les propositions se complexifient, au point où l'on est en mesure de se demander si le plasticien lui-même ne cède pas à la transcription de certains mouvements de folie intérieure, à la limite d'une stéréotypie visuelle qui attesterait d'une rumination psychique autour d'une hypergraphie qui n'existera jamais. Bien évidemment, nulle folie véritable là-dedans car, comme il a été précédemment dit, la disposition mentale de l'artiste demeure l'enjeu majeur de cette décomposition de l'ambiance, et non la manifestation d'un aveu absolument authentique. Non pas que Sabatier (ne) puisse / sache / veuille / doive (pas) *réellement et seulement* faire ou ne pas faire une hypergraphie (l'ensemble de ses travaux démontre, dans tous les cas, le contraire), il est nécessaire de se situer dans un contexte où Sabatier lui-même, d'une certaine façon, propose l'*image* d'un hypergraphe hanté par ses désirs, ses capacités, ses facultés et ses obligations, positifs ou négatifs, combinés ou séparés, qui ne sont que l'affirmation continue d'une œuvre d'art restée à l'état d'es-

quisses cognitives. En somme, le «ne pas faire» s'avère finalement pris dans un processus où le «faire» demeure authentique, consciencieux et systématique, et vise à la création en Art par le biais d'un anéantissement méthodique : c'est la polythanasie esthétique par elle-même.

Pour poursuivre sur cette longue gradation optique qui brouille progressivement l'accès au fond de la pensée de l'artiste, la série s'achève, à la 180e planche, sur la phrase déclarative suivante : «*Je ne dois pas vouloir pouvoir ne pas faire une hypergraphie*». De par son ampleur polysémique, celle-ci pourrait signifier : «Je m'interdis (ou je me contrais moralement) de désirer (ou d'avoir l'intention) d'accéder à la possibilité (ou d'avoir la capacité) de ne pas accomplir une hypergraphie». Sans oublier les 179 autres propositions, de telles configurations sémantiques, prises à la lettre, auraient de quoi rendre fou ou dubitatif un psychanalyste qui essaierait de savoir ce qui peut bien s'esquisser dans l'esprit de Sabatier. Mais en éloignant l'interprétation selon laquelle ce dernier aurait désiré une mise en échec de toutes analyses mentales possibles, ce n'est que mise en rapport avec les propositions isouiennes d'*hypergraphie*, de *ciselant*, de *polythanasie esthétique* et d'*ambiance*, que l'œuvre livre sa véritable portée : la liquidation croissante et démesurée de toutes les capacités intimes de l'auteur pouvant être liées, de près ou de loin, à la fabrication d'une œuvre faite de signes.

Par ailleurs, vis-à-vis de cette démarche évolutive qui fonctionnerait presque comme une suite mathématique élaborée à partir de quelques éléments, l'ensemble peut, par sa progression, laisser supposer l'existence d'une continuation qui serait encore plus destructive. Ces autres accomplissements, toutefois extérieurs à *Esquisses*, seraient sans doute ceux où l'artiste commencerait à dégrader matériellement ces mêmes affirmations. Or, doté d'un esprit systématique qui ne délaisse rien, l'auteur de *Gaffe au Golf* a également effectué en 1976 des réalisations de ce type, comme *Esquisse détruite*, ou «*Esquisse*» *réduite à «Je» (avec savoir)*, en recouvrant ou en barrant une partie des énoncés, et en les réduisant à l'utilisation d'un seul verbe modal.

Cette attitude esthétique à vouloir explorer toutes les configurations possibles, même les plus étranges, s'avère finalement significative du «faire» dans l'Hyper-créatisme. Car, même si pour Sabatier, concernant cette hypergraphie qui ne sera jamais conçue, rien ne s'avère fait et que «*tout reste à faire*»¹⁸, *Esquisses* fait partie de

18. *Esquisses suivies de Suite pour faire et défaire l'hy-*

ces nombreux accomplissements qui démontrent qu'au sein de ce mouvement, même dans l'anéantissement le plus radical, il existe toujours cette attitude qui accepte que tout accomplissement émouvant implique un *résidu mécanique*, que celui-ci soit tenu ou porte sur la non-exécution.

Sur ce point, et pour revenir aux secteurs toméïques raillés par Sabatier dans son texte explicatif, bien que le terme « mécanique » soit barré pour marquer son absence, il n'en demeure pas moins que dans n'importe quelle œuvre artistique, même celles qui manifestent des absences conséquentes, il existe toujours un support ou un instrument¹⁹. Sans doute, ce rejet du domaine des moyens de réalisation par le biffage renvoie au refus catégorique de recourir à une mécanique qui se destine à la réalisation d'une hypergraphie, pour mieux mettre en avant le domaine de l'ambiance. Partant de ce constat, *Esquisses* pourrait être rapprochée du *Manifeste de l'anti-méca-esthétique généralisée*²⁰ d'Isidore Isou qui a notamment pour contenu principal la définition suivante : « *tous les supports et toutes les « bases » de l'ensemble des disciplines artistiques doivent être détournés de leur emploi habituel, constructif ou destructif, et utilisés à des emplois contraires* ». Dès lors, appliqué à l'expression esthétique de la super-écriture, son théoricien envisage également le détournement de l'ensemble des outils et des instruments (sinon des mécaniques) qui se destinent originellement à la réalisation concrète et matérielle d'une hypergraphie. En ce sens, l'œuvre de Sabatier peut éventuellement être considérée comme une *proposition anti-méca-hypergraphique*, manifestée sous la forme de collages et de traits faits à la gouache qui rendent compte des différents états d'âme de l'artiste.

Enfin, pour finir sur cette réalisation, bien qu'*Esquisses* ait été partiellement présentée pour la première fois à Paris au *Salon Écritures* en 1977²¹,

celle-ci n'a toutefois jamais bénéficié, à ce jour, d'une exhibition prenant en compte ses 180 planches. Et bien qu'une version de cette dernière, appliquée à l'art cinématographique²², ait fait en 2014 l'objet d'une interprétation orale par Sabatier lui-même, l'approche esthétique de ce dernier mériterait sans doute une plus grande place dans les musées d'art dit « contemporain ». À la différence de la plupart des acteurs qui peuplent ces institutions et qui ne peuvent, ne veulent, ne doivent et ne savent *que faire* des œuvres plastiques recourant à des formes anciennes, rétrogrades, Sabatier reste l'une des rares figures actuelles à transformer ces envies, ces obligations, ces faiblesses, ces limitations ou ces exigences qui touchent purement et simplement à la sphère intime de l'être, en une démarche originale, pleinement systématisée, et pleinement assumée comme faisant partie intégrante du Beau et de l'Art à l'avant-garde de l'avant-garde.

Hugo BERNARD
Avril 2017

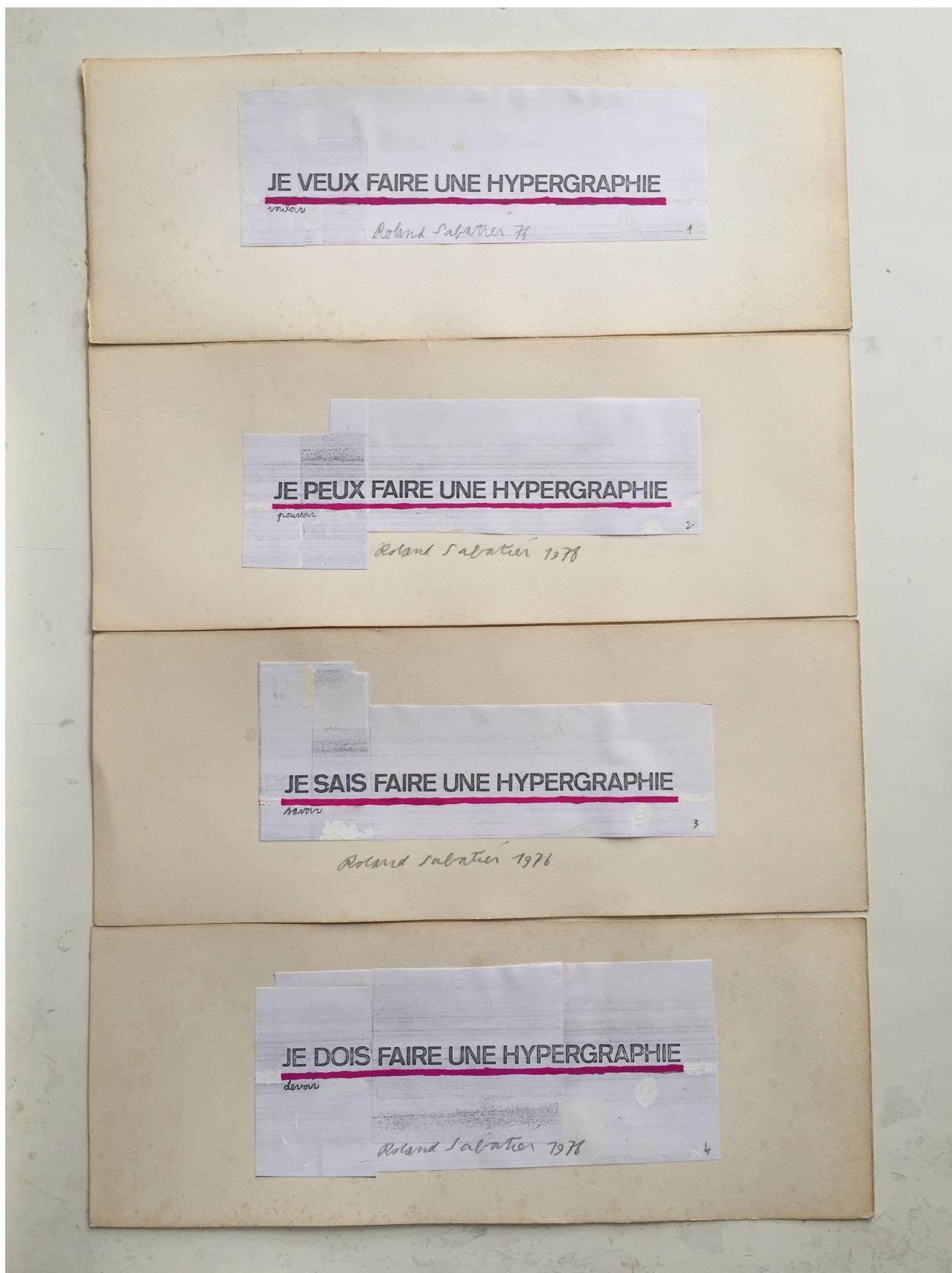
pergraphie (Editions Psi 1978, Collection privée Paris). p.7

19. Déjà, dans son ouvrage *Esthétique du cinéma* (Ion, 1952), et surtout dans son premier chapitre *Esquisses d'une définition de l'art*, Isidore Isou déclarait que « *Sans matière, il ne peut y avoir d'œuvre* » (Ion, p.18).

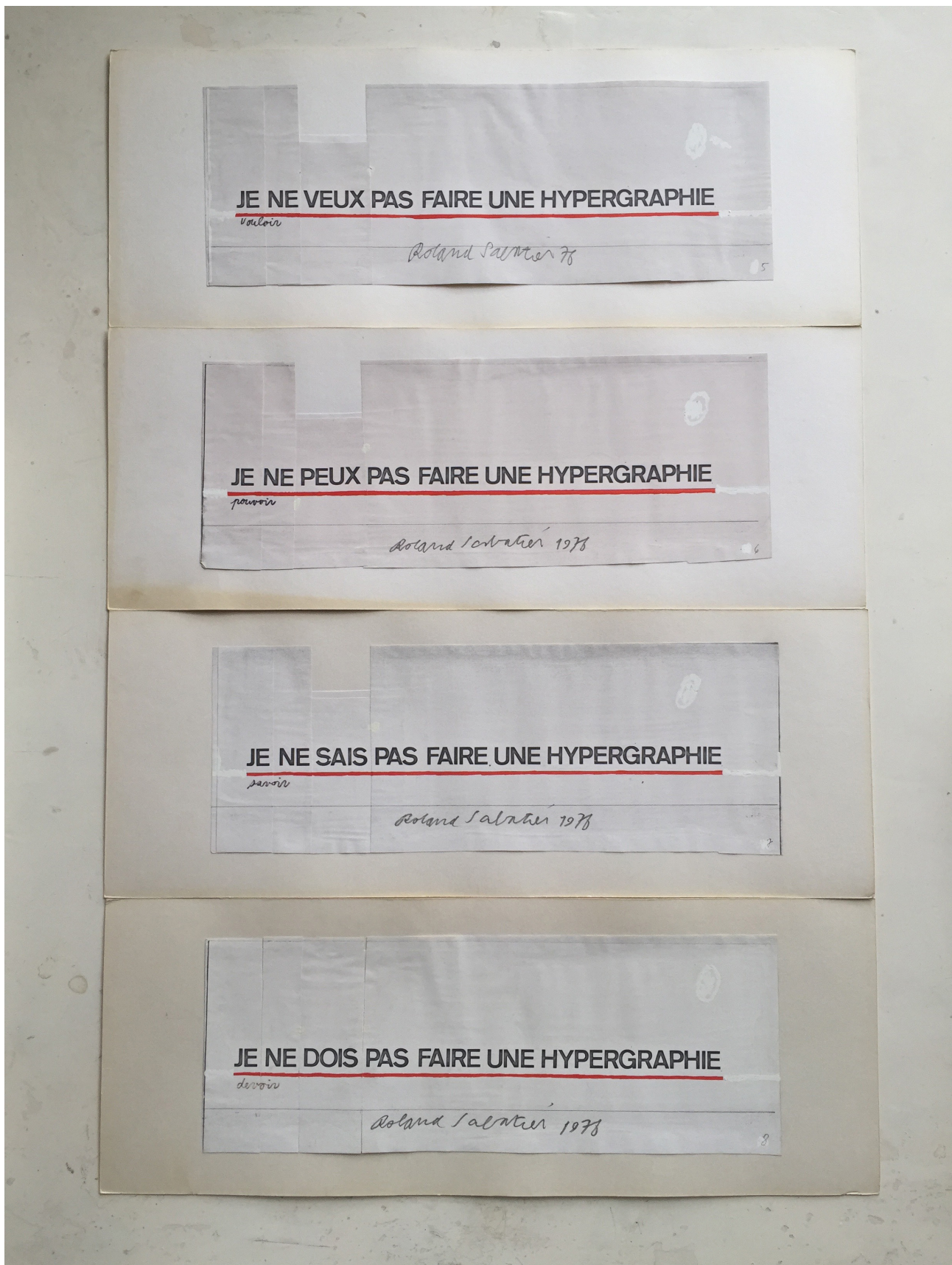
20. Le *Manifeste de l'anti-méca-esthétique généralisée* a été concrétisé et rédigé en 1961 sous la forme d'une œuvre qui recourt à la gouache et au collage sur papiers, et qui fût exposée la même année à l'hôtel de la Havane.

21. « *Une version écrite de cet accomplissement polythanasé a été homologuée le 19 novembre 1977, à Paris, Salle du Luxembourg, dans le cadre du Salon Écritures où une invitation portant le titre de la manifestation a largement été diffusée. Les 92 pièces exposées à cette occasion étaient composées au lettraset, puis reproduites et assemblées sur des bostols distincts* ». *Esquisses suivies de Suite pour faire et défaire l'hypergraphie*. p.8.

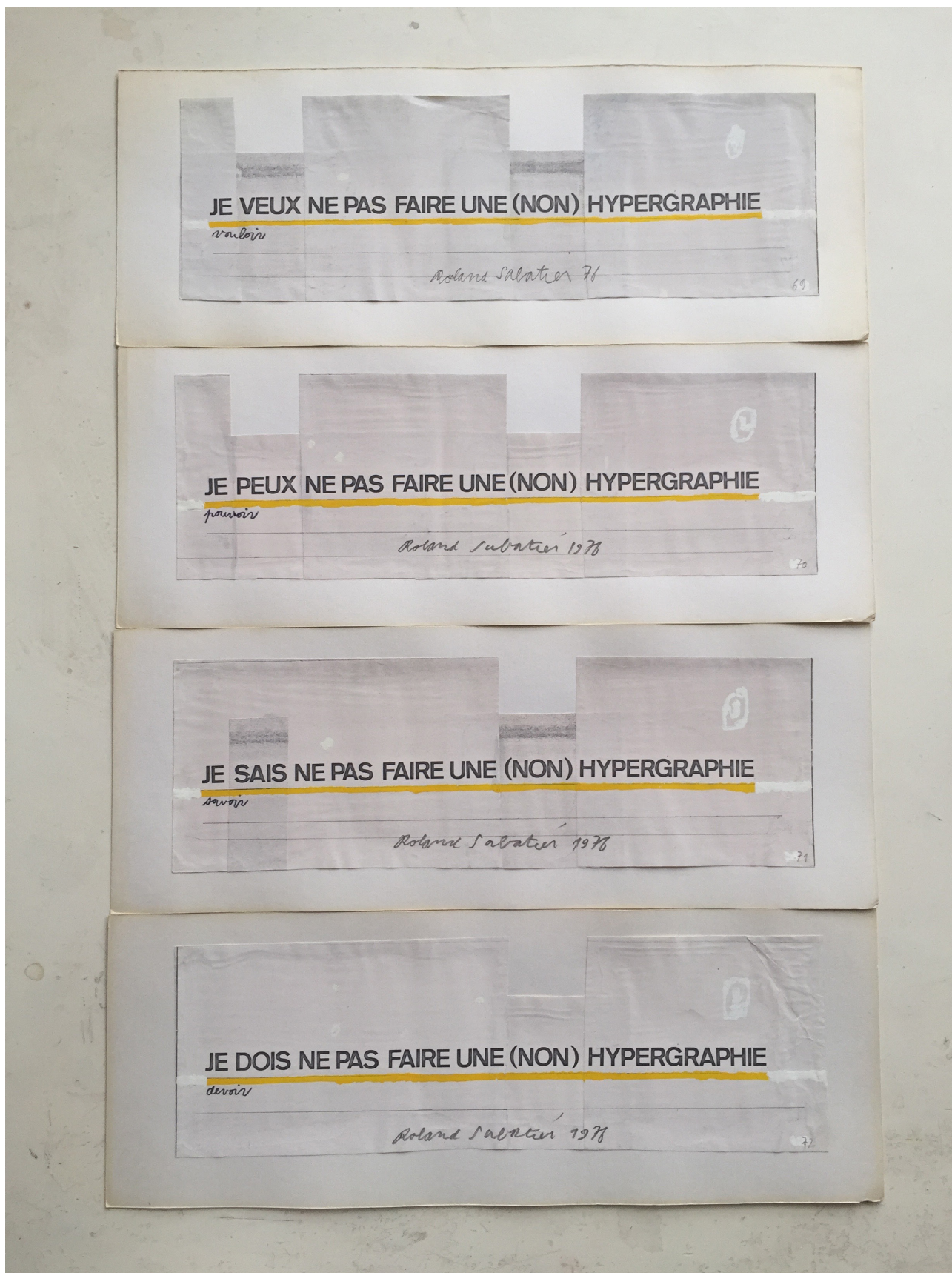
22. Réalisée en 1978, cette version cinématographique, simplement intitulée *Esquisses* a été interprétée par l'artiste lors de l'exposition *Anti-cinéma (lettriste) & Cinémas lointains (1964-1985)* qui eût lieu en juin 2014 au Garage Cosmos à Bruxelles. Une captation audiovisuelle a par ailleurs été publiée sur Youtube à cette adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=iOmvKUuxn9g>



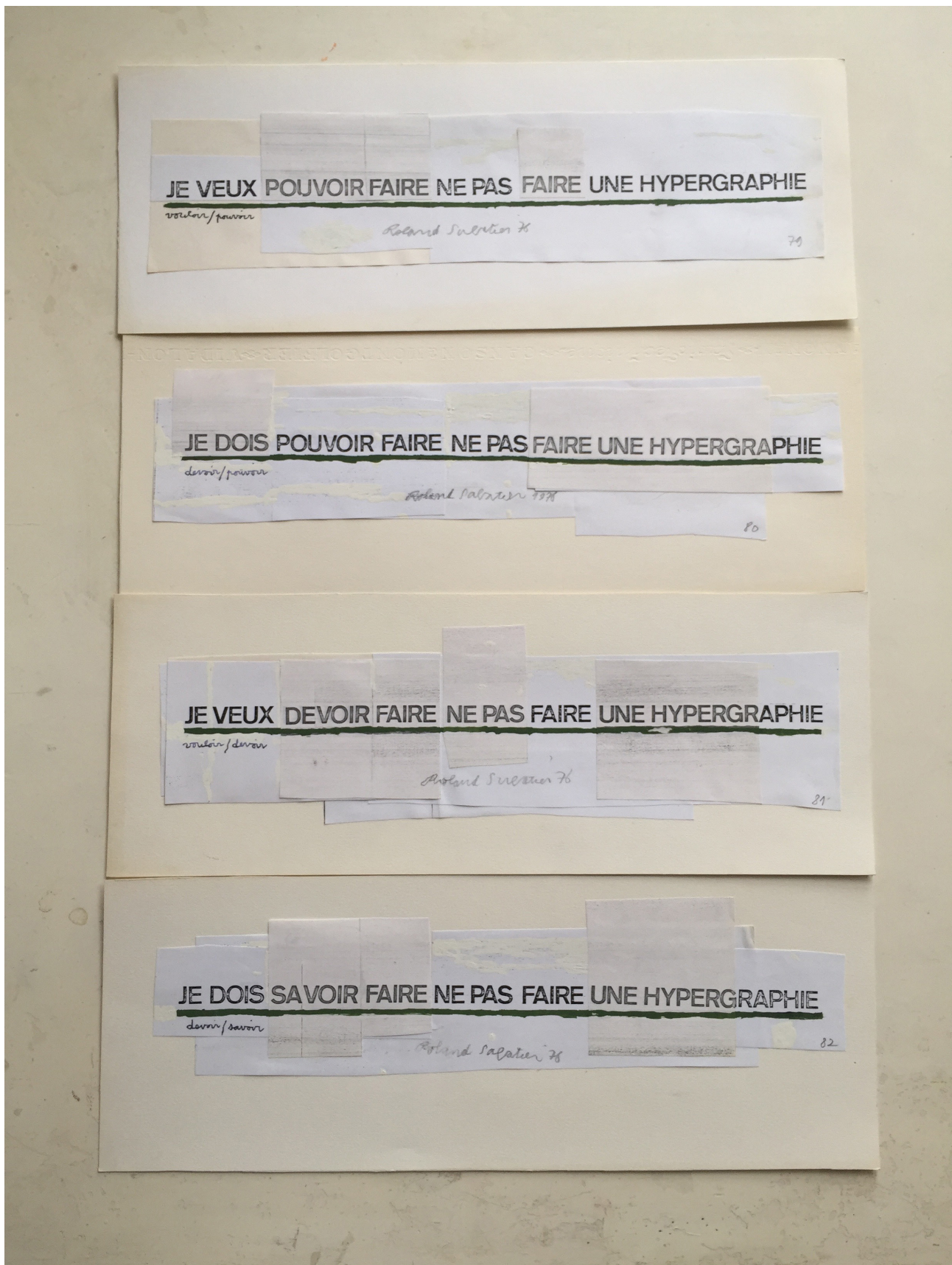
Roland Sabatier
Planches 1 à 4 de la série *Esquisses* de 1976
Collages, encre et gouache sur papier.
Collection privée, Paris.



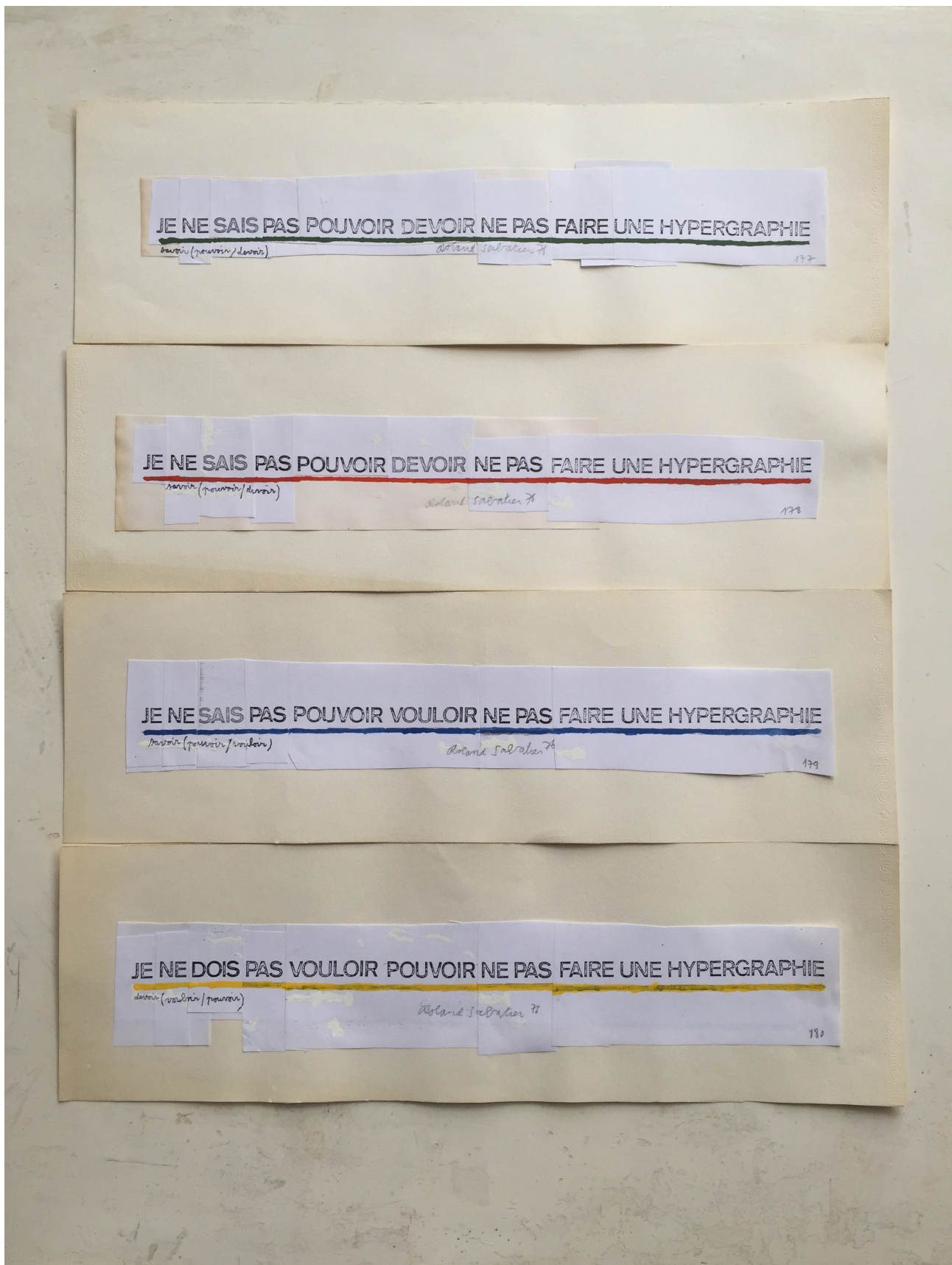
Roland Sabatier
Planches 5 à 9 de la série *Esquisses* de 1976
Collages, encre et gouache sur papier.
Collection privée, Paris.



Roland Sabatier
Planches 69 à 72 de la série *Esquisses de 1976*
Collages, encre et gouache sur papier.
Collection privée, Paris.



Roland Sabatier
Planches 79 à 82 de la série *Esquisses* de 1976
Collages, encre et gouache sur papier.
Collection privée, Paris.



Roland Sabatier
Planches 177 à 180 de la série *Esquisses* de 1976
Collages, encre et gouache sur papier.
Collection privée, Paris.



Roland Sabatier
Pleine page rose, 1964
 Encre et acrylique sur toile. 130 x 85 cm.
 Collection privée, Nice.