

# GALERIE LESSIRARD

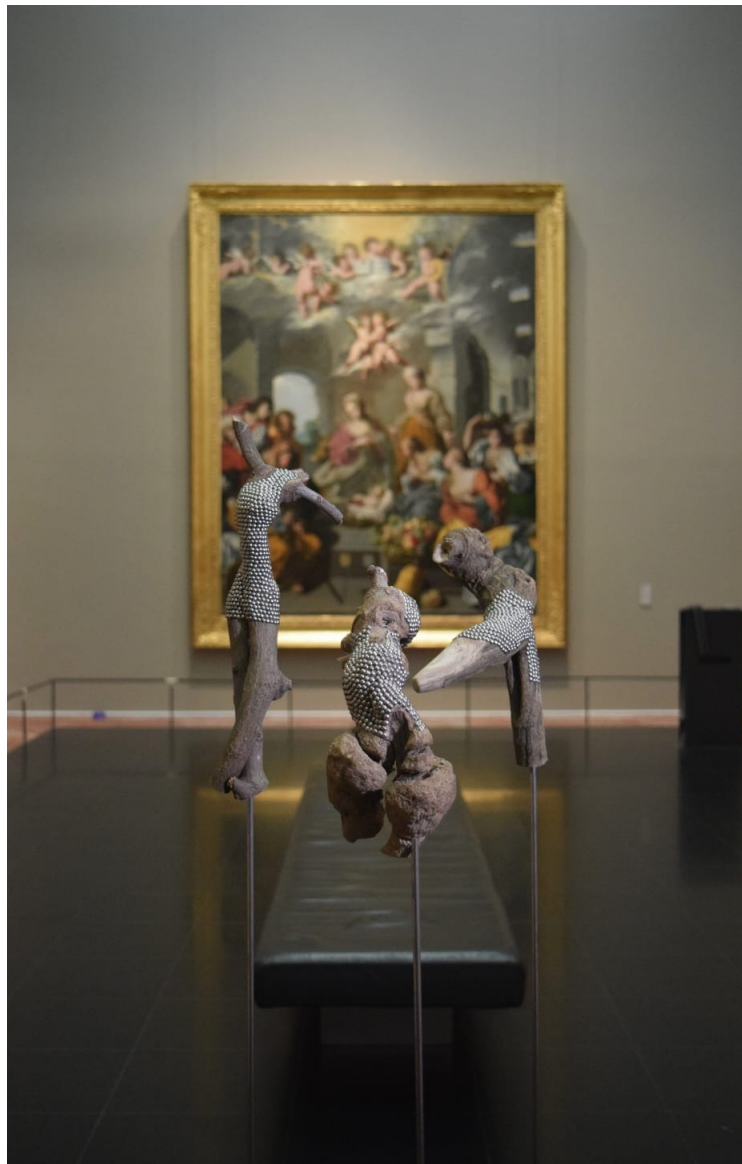
## ANALYSE D'ŒUVRE

Avril 2026

### ALBA SAGOLS

#### *TRINITÉ OU LA POLYPHONIE DES VOIX*

Par Marie-Pierre LESSIRARD



*Alba SAGOLS, Trinité (fille, mère, aïeule),  
Installation : Sculpture de glycine, clous, structure en fer & son enregistré  
©2026 Alba SAGOLS*

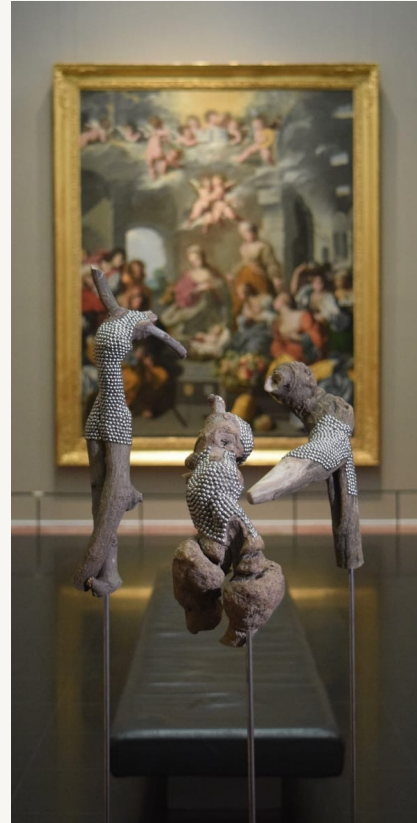
Avec *Trinité (fille, mère, aïeule)*, Alba Sagols poursuit la série des arbres à clous inaugurée par *Fuzzy Preacher* : des morceaux de glycines collectés, travaillés par le clou et suspendus comme des reliques, où la forme naît de la contrainte.

*Les volumes se nouent, se déforment, se hérissent de protubérances ; la matière garde la trace répétée du geste, comme une écriture en creux. Par ce cloutage, l'œuvre fait affleurer en filigrane la pratique votive de l'arbre à clous dans certaines cultures nordiques : un bois devenu support de dépôts, de vœux, de blessures consignées dans le temps.*

L'installation prend la forme d'un triptyque qui fait surgir un trio intergénérationnel : fragments de glycines cloutées, figures féminines fantasmées, voix humaine qui traverse l'espace. En arrière-plan, on devine le mythe des Vénus du paléolithique, mis en tension avec d'autres trinités issues de la culture chrétienne : trois temps, trois images, trois présences qui se répondent. La trinité devient moins un motif religieux qu'une manière d'ordonner ces forces dans un même champ sensible.

Le son ouvre un deuxième plan. L'artiste convoque le kulning, chant issu des cultures fäbod (Suède et Norvège), où les bergères appelaient leurs troupeaux et communiquaient entre elles à longue distance. Dans *Trinité*, ce sont les voix de l'artiste et celle d'Elsa Jauffret qui habitent l'espace, aiguës, projetées, presque sculpturales : une ligne vocale qui découpe le volume autant qu'elle le remplit. Ce chant pastoral se frotte à la matérialité des sculptures ; il relie un troupeau absent à ces fragments de bois, comme si l'appel adressé aux bêtes se déplaçait vers un paysage déjà mort.

Dans le *De Trinitate*, Saint Augustin remarque qu'un mot vieilli, comme « temetum » pour dire le vin, n'est jamais un simple bruit : même s'il ne le comprend pas, celui qui l'entend sent qu'« *il y a quelque chose à comprendre* ». Le son n'est pas une voix vide, mais une voix pleine de potentialité : à travers la voix qui prononce ce mot, une autre Voix se laisse deviner, celle d'une volonté de signifier.



*Trinité* peut se lire à partir de cette idée : il y a la voix que l'on entend – le kulning, clair, articulé – et une autre voix, plus silencieuse, qui circule dans la matière des glycines cloutées, faite de gestes votifs, de mémoire agricole, de mythologies féminines. Les glycines perforées condensent ce verbe intérieur ; la voix chantée l'extrait, le met en circulation, sans jamais le réduire à un seul sens.

« *Ainsi la parole est en moi antérieure à la voix.* » – Saint Augustin

L'œuvre apparaît alors comme une polyphonie : voix muette des matériaux, voix rituelle du cloutage, voix mythique des Vénus et des trinités, voix chantée du kulning. Rien n'y illustre simplement un concept : le bois clouté « parle » par ses déformations, le chant dessine un espace, les figures féminines densifient notre imaginaire.

Entre la voix intérieure des choses – ce qui s'accumule dans la texture, la cicatrice, le nœud – et la voix extérieure du chant, *Trinité* organise un passage. Regarder et écouter l'installation, c'est laisser cette circulation de voix se déposer en nous, comme une parole partagée entre vivant, mythe et rituel