



**HAL**  
open science

## Noël Dolla : Une pièce en 2 actes

Fabrice Flahutez

► **To cite this version:**

| Fabrice Flahutez. Noël Dolla : Une pièce en 2 actes. 2019. hal-02298321

**HAL Id: hal-02298321**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-02298321>**

Submitted on 26 Sep 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Fabrice Flahutez**

Texte de présentation de l'exposition Noël Dolla à la Galerie Ceysson & Bénétière à Paris, 17 octobre au 7 décembre 2019 et Présentation de l'installation « Restructuration spatiale », Grand Bassin des Tuileries, Paris, octobre 2019.

### *Noël Dolla : Une pièce en 2 actes.*

#### **ACTE 1**

*L'oiseau ne sait pas le vertige* est le nom de l'exposition de Noël Dolla à la Galerie Ceysson & Bénétière à Paris qui ouvre ses portes du 17 octobre au 7 décembre 2019. L'exposition n'est pas rétrospective encore moins chronologique et pour cela une dizaine de grandes toiles blanches triangulaires en intissé, ponctuées par des perforations qui ne laissent entrevoir que des fragments des œuvres exposées se déploient dans le lieu. Car il s'agit bien ici de casser toute volonté de classification de type éphéméride. L'espace transformé contraint le visiteur à chercher dans les plis et replis ce qui l'attire, ce qui l'éloigne, ce qui l'empêche.

L'intissé est très solide et sert à fabriquer des papiers peints, des robes, des mouchoirs à jeter, des couches culottes, des nappes, des chaussures, des champs opératoires à usage unique pour chirurgie générale ou petits soins, des paniers pliables, des banderoles, etc. Sa structure est composée d'un polymère de synthèse qui lui donne une grande résistance tant mécanique que chimique. Il fallait bien cela contre une histoire déjà bien écrite. Ici Noël Dolla se sert de l'intissé pour structurer l'espace de la galerie et jouer sans cesse sur ce qui est voilé, ce qui se dévoile, ce qui se soustrait ou au contraire ce qui s'impose à la vue, dans un labyrinthe avoué déjouant les classifications temporelles qu'on attendrait d'une exposition classique. Les bandes blanches ont été trouées irrémédiablement, puis Noël Dolla a littéralement tiré avec un pistolet à air comprimé la couleur noire occasionnant des éclatements de la peinture. Quelle violence du geste ! A travers ces trous noirs s'évalue pour l'observateur le langage de cinquante ans d'expérimentations picturales.

Dans le même registre, il utilise la puissance de l'air comprimé à haute pression pour s'en prendre à la peinture, qui le lui rend bien en donnant la série des dessins *Sniper* à l'apparence d'une fleur malade et tous datés du 14 mai 2018. Il faut dire que ce jour-là, sur une simple décision du Président américain, l'ambassade des États-Unis est

transférée à Jérusalem précipitant dans la mort des dizaines de personnes sans que cela n'émeuve outre mesure la communauté internationale.

S'en prendre à la peinture, lui déclarer la guerre, dans une irrévérence soutenue, était déjà au cœur de supports/surfaces des années 1968 annonçant pour Noël Dolla les *étendoirs à serpillères* avec lesquels le vocabulaire de la peinture était remis en cause et au delà son histoire bourgeoise. Car il faut bien le dire, tout est question de langage ici et pour l'artiste peintre, la peinture est un langage qui doit vociférer contre sa propre nature décorative et plaisante.

Bien que la reconnaissance historique de Noël Dolla soit désormais acquise, il ne lui empêche pas de se délecter de tirer en 2019 sur une de ses *Bandes rouge aux points* datant de 1970. Geste iconoclaste à première vue, mais qui signifie bien qu'il est nécessaire de s'en prendre aux processus de réification que l'histoire fait aux œuvres. La *Bande rouge aux points* est réactivée en une fraction de secondes et perd le poids des années qui lui donne aussi sa valeur d'échange. Les *Sniper* sont les témoins d'une insurrection sur le temps historique en actualisant sans cesse le 14 mai 2018.

Et puisqu'on est dans le registre d'une mise en procès d'une certaine histoire, il convient de repenser aux trois portraits de l'étudiant de 22 ans Malik Oussekiné peints le lendemain de son assassinat par la police alors qu'il manifestait contre un projet de mise sous tutelle des universités par le privé. Il serait bon également de ne pas oublier la série *Tchernobyl* qui fait écho à la catastrophe nucléaire d'avril 1986 dont nous subissons encore les conséquences sanitaires, écologiques, économiques et politiques et la série *Enol A bait* (Enola Gay) dont *La trainée de la mariée* fauche sur son passage des milliers de vies civiles en larguant la première bombe nucléaire sur le Japon.

Il faut regarder la peinture car, comme dans un miroir, on y voit la mort qui travaille. Les œuvres ne sont pourtant pas descriptives, elles n'enseignent ni ne font la morale, elles se font discrètes, elles expriment des tréfonds et l'exposition à la Galerie Ceysson & Bénétière les laissent se dévoiler, peut être, derrière des voiles blanches percutees de couleurs.

Dans la poésie de Noël Dolla, la peinture est organique, de chair, de sang, de suffocation, des entrailles aussi parce qu'elle tente, à sa mesure, de *Distraire la mort* (2005).

## ACTE 2

### *Nymphéas Post déluge II*

Le grand bassin octogonal situé près de la grille de la Concorde, à l'ouest du Louvre, est le plus grand de tous les bassins du Jardin des Tuileries. Cette année, à l'instigation de Jennifer Flay, directrice de la Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC), et sous la bienveillance de Cécile Debray conservatrice générale du patrimoine et directrice du musée de l'Orangerie, il est à nouveau offert à Noël Dolla pour une démonstration d'envergure. Près de 500 parapluies colorés à la main s'immergent dans l'eau turbide et froide du plan d'eau exprimant ainsi une certaine complexité avec des enjeux historiques évidents et dont la poésie du geste entre en résonance avec une généalogie d'artistes et de poètes. Il faut admettre pour les Tuileries que la nature et la portée d'une telle proposition ne sont pas incompatibles avec la destination du site dont l'occupation constitue un mode de jouissance et de partage qui est l'essence même du jardin public.

L'emploi des parapluies n'est d'ailleurs pas nouveau pour Noël Dolla et s'inscrit dans une réflexion générale sur l'espace comme lieu d'action. Depuis la fin des années 1960, l'artiste opère une transformation des sites naturels qu'il investit en un vaste périmètre d'occupation. Celle-ci vaut dans son acception la plus commune, c'est à dire ce à quoi, quand on parle d'occupation, on consacre son activité et son temps. En d'autres termes, l'espace et le temps sont ici au service d'une hétérotopie au sens foucauldien d'un territoire hors contrôle extérieur, avec ses règles, ses modes de fonctionnements et son économie propre. Le lieu est ouvert pour un partage de l'intelligence, pour un échange d'expérience, pour des rencontres improbables, pour construire une mémoire, bref pour vivifier le réel. Ce qui se passe au Jardin des Tuileries relève donc d'une restructuration spatiale.

En 2009, Alexia Favre et Franck Lamy invitent Noël Dolla pour la Nuit Blanche sur sept hectares du Parc des Buttes Chaumont. La grande pelouse, le lac et la grotte s'interconnectent par le jeu de 5000 disques de carton doré à même le sol, de guirlandes lumineuses et de 1500 parapluies rouges ouverts et posés sur le vert gazon du parc. *Chauds les marrons aux Buttes Chaumont : 1789-2009, 220 ans de rêves* constitue sa restructuration spatiale n° 11. Il faut se rappeler que le lieu est fortement

emblématique puisque c'est ici que les versaillais ont sauvagement exécuté plusieurs centaines de communards tandis que plusieurs milliers d'autres victimes furent fusillées sans jugement pendant la Semaine sanglante de 1871. Pour le visiteur de la Nuit Blanche, s'ouvrirait donc, en paraphrasant Louis Aragon dans *Le Paysan de Paris* (1926) « une chasse miraculeuse, un terrain d'expériences aux mille surprises, et qui sait ? Une grande révélation qui transformerait la vie et le destin ». On l'aura compris, les parapluies rouges de Noël Dolla forment une occupation qui s'accroche poétiquement à une certaine histoire résistante, à une singulière radicalité en énonçant également que le tournant néoconservateur de nos sociétés pourtant bien privilégiées dans les années 2000 était une impasse.

En juin 2011, il propose la restructuration spatiale n° 12 à l'instigation cette fois-ci d'Ami Barak pour le siège d'une banque à Montrouge. Après que le projet fut malmené, censuré, dénaturé, Noël Dolla noie littéralement ses parapluies rouges dans l'eau verte du bassin ouvrant la voie au projet d'aujourd'hui au grand bassin du Jardin des Tuileries.

Le grand bassin octogonal qui jouxte la Concorde n'est pas en reste en ce qui concerne les grands événements historiques puisqu'il est le théâtre sous la Révolution, de la prise des Tuileries le 10 août 1792 et de l'incendie du palais, symbole d'un exécrationnel passé pour la Commune en 1871. En termes historiques il s'agit d'un déluge de révoltes et d'insurrections au nom d'une liberté menacée. On peut donc imaginer quel plaisir c'est pour Noël Dolla de faire du sens autant avec l'histoire qu'avec une certaine généalogie d'artistes et de poètes.

*Nymphéas Post déluge II* est le titre de l'intervention qui se situe sous la double ascendance de la submersion et de Claude Monnet. Les 500 parapluies rouges sont coulés, noyés sous une eau qui trouble la couleur et la forme. L'octogonalité des parapluies trouve un écho à la forme du bassin lui-même qui devient un lieu d'inscription et de signification. Les points rouges scandent le plan d'eau verdoyant, magnifié par la grisaille parisienne. La minéralité du lieu appuyé par le sol aux graviers blanc et poussiéreux est en quelque sorte sublimé par les jeux de couleur et de lumière. Un lieu est né, où pendant l'instant de quelques semaines, se construit une histoire, un partage, des rencontres. A quelques mètres de là, un autre dispositif se sert

de la couleur spatialisée pour stupéfier le regardeur au point de lui faire vivre une expérience. Commencées à l'aune de la Grande Guerre, *Les Nymphéas* de Claude Monnet opposent la couleur à l'hécatombe et ce, malgré l'aveuglement physique dont est frappé le peintre. *Les Nymphéas* sont les parapluies colorés qui contestent poétiquement un réel de l'effondrement et où la peinture reste encore ce point ultime d'où on peut imaginer le monde à défaut de pouvoir le regarder.

Le motif du parapluie est aussi très largement préempté par Marcel Duchamp pour l'Exposition internationale du surréalisme qui se déroula à Paris en janvier-février 1938. L'idée fut de disposer au plafond, selon les dires d'Henri-Pierre Roché « une centaine de parapluies ouverts, dômes en bas, mais ce fut difficile d'en trouver un tel nombre d'occasion d'un coup » et le galeriste Daniel Wildenstein opposa son veto craignant, à juste titre, qu'un tel dispositif conforte l'adage populaire que les parapluies ouverts dans une maison apportent le mauvais œil. Ce type de parapluies était pourtant bien opportun pour illustrer par un jeu d'associations celui de Chamberlain (le Président au parapluie) et de l'échec des accords de Munich qui allaient conduire à l'invasion de la Tchécoslovaquie et l'entrée progressive en guerre. Le projet de Duchamp se mua finalement en une installation célèbre de 1200 sacs à charbon obstruant la verrière du plafond, sans doute la meilleure métaphore de la noirceur d'un ciel qui augurait la Seconde Guerre mondiale.

*Nuage articulé* (1937), parapluie entièrement recouvert d'éponges naturelles de Wolfgang Paalen était dans la même exposition, virevoltant au plafond de la salle nommée pour l'occasion « section peinture ».

On voit bien ici que cet objet devient un motif pictural à chaque moment où l'histoire se trouble et on le fait servir à des fins pour lesquels il n'était pas prévu.

Au delà de Duchamp et de Monnet, que penser des images spectaculaires des manifestations monstres qui se déroulent aujourd'hui à Hongkong et qui comme une lame de fond visuelle arbore les parapluies comme obstacle pacifique aux myriades de caméras et autres systèmes de contrôle et de coercition ? *Nymphéas Post déluge II* est une synthèse poétique de tout cela et c'est la raison pour laquelle ce travail entre en résonance avec l'histoire qui s'écrit comme jadis Monnet, Duchamp ou d'autres avaient saisi l'urgence d'une prise de conscience, d'une revivification du réel. Les parapluies rouges sont à nouveau submergés.