



**HAL**  
open science

**Noël Dolla. Sens Dessous/Dessus**

Fabrice Flahutez

► **To cite this version:**

| Fabrice Flahutez. Noël Dolla. Sens Dessous/Dessus. 2022. hal-03677890

**HAL Id: hal-03677890**

**<https://hal.science/hal-03677890>**

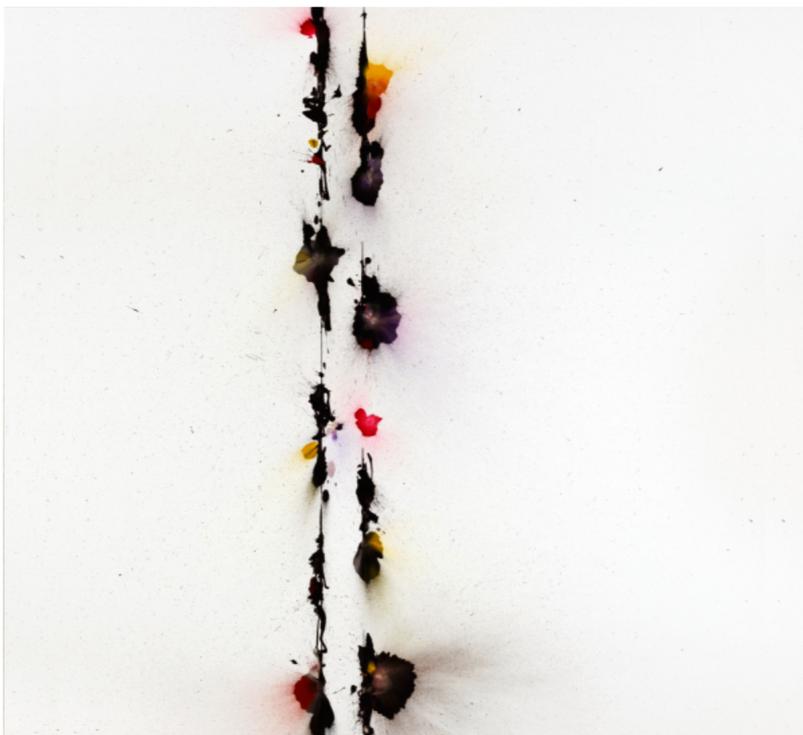
Submitted on 23 Jul 2022

**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.

**Noël Dolla**  
**Sens Dessous/Dessus**  
**21 avril-28 mai 2022**

**Galerie Ceysson & Bénétière**  
**21 rue Longue 69001 Lyon**



*Iwo Jima #5 - 12 juillet 2021, 2021*

Acrylique sur toile

Acrylic sur toile

180 x 180 cm

70.9 x 70.9 in

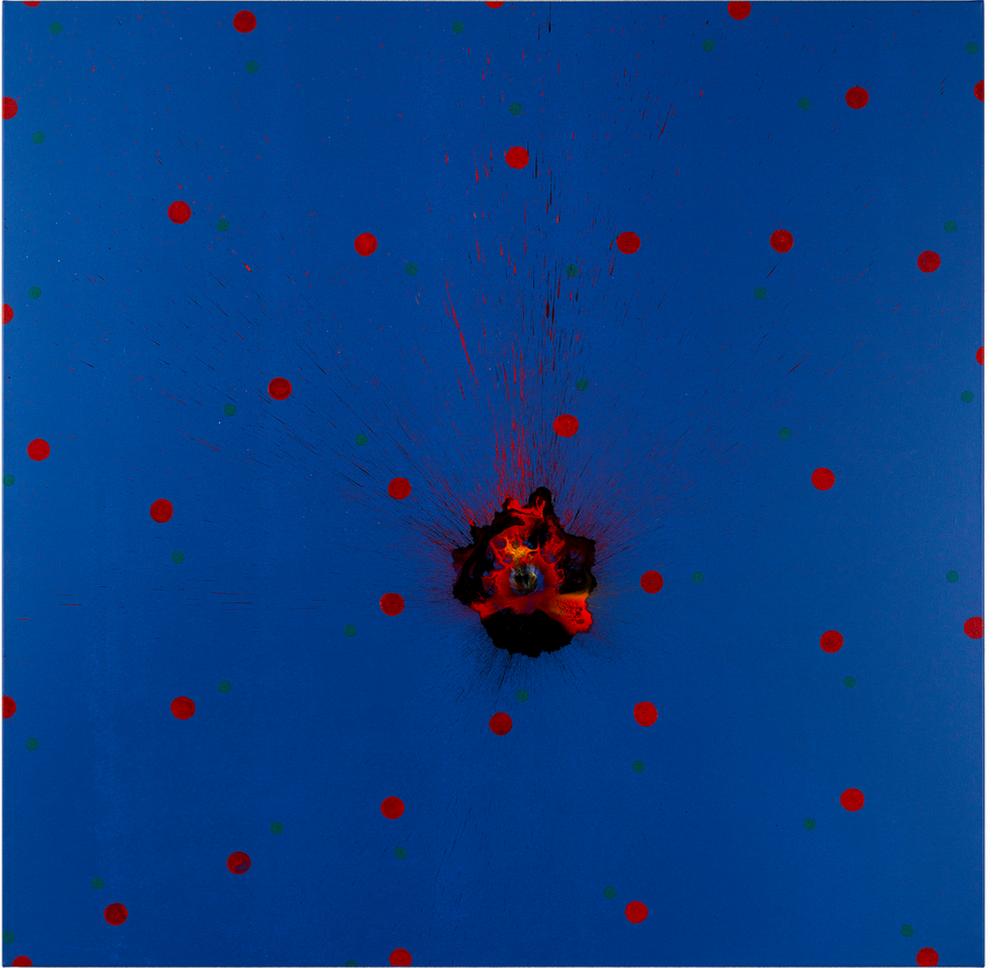
Noël Dolla

*Sens Dessous/Dessus*

21 avril-28 mai 2022

Commissariat, texte et édition établis par Fabrice Flahutez

Galerie Ceysson & Bénétière 21 Rue Longue, 69001 Lyon



Deux séries d'œuvres sont présentées au public lyonnais sous l'appellation *Sens Dessous/Dessus*. Des snipers et des fumées. Elles forment une dialectique qui combine l'échelle de l'intime et du sublime avec la production d'un imaginaire poétique où surgit le tragique du temps historique.

Les registres de l'imaginaire et du réel s'entrecroisent subtilement ici au gré d'une production abstraite protéiforme et sensuelle.



Les snipers sont des peintures obtenues par éclatement de la matière picturale à l'aide d'un « fusil » à air comprimé qui vient littéralement pulvériser la couleur préalablement déposée sur la toile. D'abord simples points pulvérisés et situés sur la surface de la toile, les snipers évoluent ensuite vers des lignes soufflées. Cette série se déploie progressivement à partir de 2019 en une mise en trajectoire de l'affect optique. L'artiste se fabrique pour cela une sorte de nacelle suspendue sur laquelle, à plat ventre, il peut diriger l'impact de la puissance de l'air comprimé à haute pression sur les touches de peinture qu'il a déposé pour former sa composition, le plus souvent linéaire, orientée. En effet, une première trajectoire opérée physiquement par l'artiste sur sa « civière suspendue » constitue une « ligne-tracé » de peinture noire établie plus ou moins rapidement. Un second déplacement du corps pose les couleurs le long de cette « ligne-tracé » selon un aléatoire contrôlé, bien que le dispositif de déplacement horizontal confine l'artiste à travailler en aveugle. Puis, un dernier passage au dessus de la toile colorée permet la destruction par un souffle puissant des blocs de matière picturale qui se vaporisent et s'étalent sur la toile immaculée. Le repentir lui est refusé, comme l'inéluctable entropie de la vie qui implique que ce qui a été fait ne peut être défait.

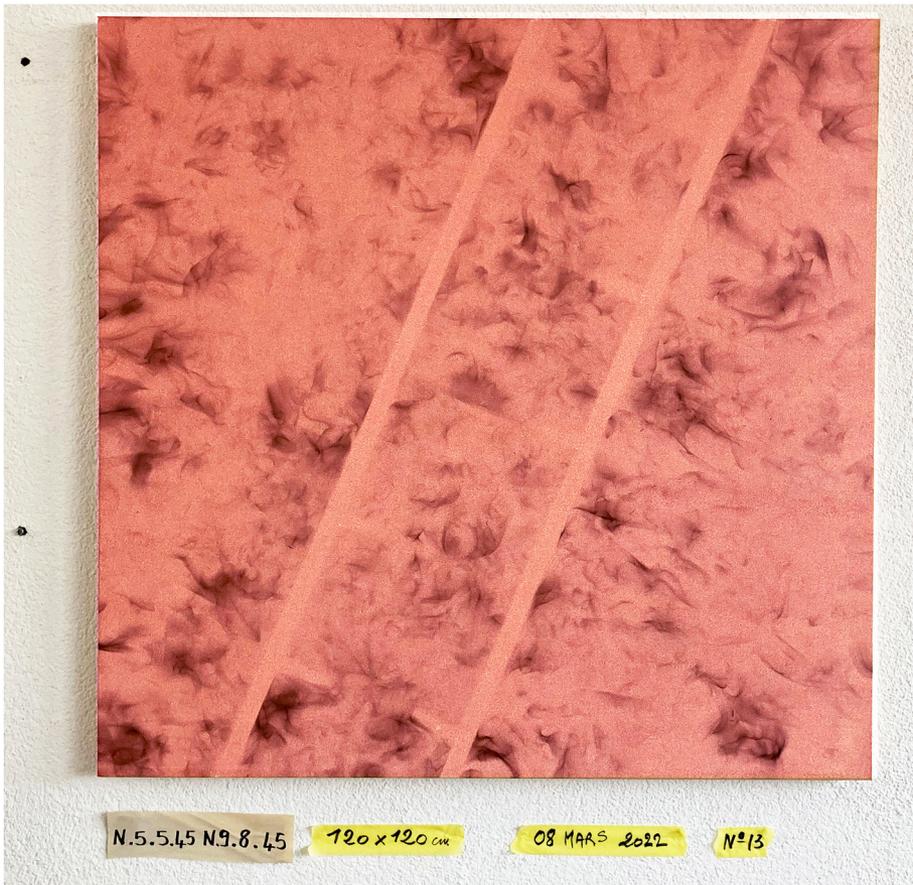
La peinture est propulsée dans des directions aléatoires par la déflagration du jet d'air précisément dirigé par l'artiste. L'outil du peintre est toujours signifiant et l'artiste cherche à sa manière

le bon moment, le *kairos* (moment critique) du désir où il appuie sur la gâchette.

Les snipers sont uniformément marqués d'une date fondatrice de la série elle-même, bien que certaines pièces aient une intitulation différente : *Guadalcanal* (série exposée au Musée Matisse de Nice en 2022) ; *Iwo Jima* ; etc. 14 mai 2018 s'inscrit donc sur toutes les œuvres ayant eu ce processus de création et constitue la série des snipers commencée à cette date. La date fait référence au déplacement de l'ambassade américaine de Tel Aviv vers Jérusalem par le Président américain entraînant un regain de tensions vives dans la région. Ce fait divers devient un fait historique presque sans précédent puisqu'il précipite dans son sillage, la mort de plusieurs dizaines de jeunes venus manifester leur désaccord pacifiquement. Les victimes sont littéralement tuées à distance par des moyens létaux sophistiqués qui permettent au tireur (le sniper) de voir, via une lunette optique, les émotions sur les visages au moment même où le projectile vient exploser leur corps. L'évènement est d'une telle violence et soudaineté, qu'il fit une couverture médiatique mondiale, mais au delà du trauma de l'actualité se pose la question de savoir ce que la peinture peut ou ne peut pas ? Dans les snipers, la peinture est un corps explosé où les couleurs miscibles entre-elles, survivent par écrasement sur la toile, laissant une trace visuellement intelligible d'une catastrophe ayant eu lieu. La magie de la peinture entraînant toutefois, qu'à la violence décorative d'une douloureuse naissance du signe, succède peut être une fleur à l'éclat subtil et varié. L'intitulation des grands formats prend le nom d'Iwo Jima faisant un écho lointain aux milliers d'êtres humains qui se sont donnés bataille sur une

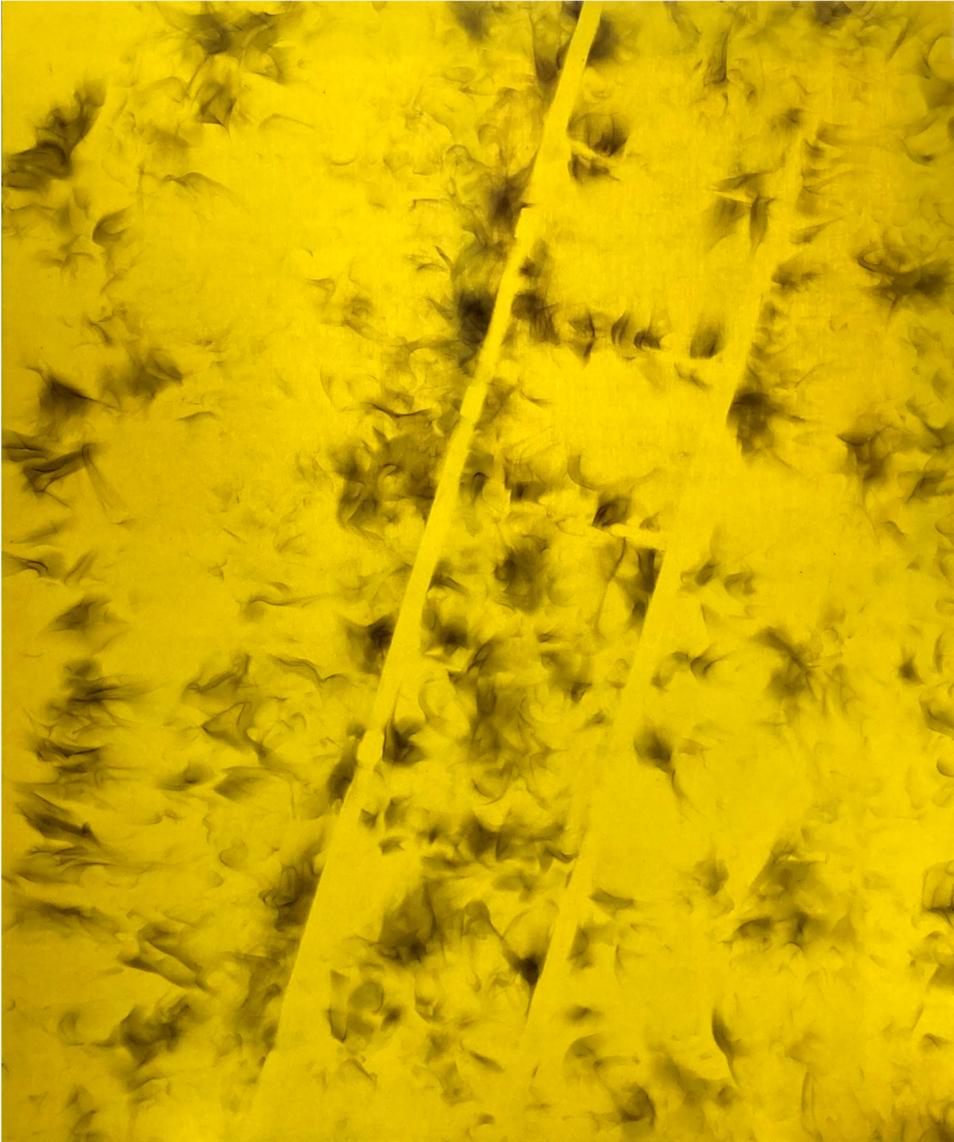
minuscule île du Pacifique sud en février 1945. Dans la guerre qui opposait l'Amérique au Japon, l'île d'Iwo Jima fut le théâtre d'un affrontement historique où le prix à payer en vies humaines était inversement proportionnel à la grandeur du site insulaire. Dans cette série, les snipers sont démultipliés et la composition ne peut que se déployer sur des trajectoires à l'avance déterminées. La peinture est explosée au fur et à mesure que Noël Dolla se déplace au dessus du champ de bataille pictural. Les grands formats résultent de cette pratique performée qui donne à la peinture son rôle de surface d'inscription d'un hors-champ subtil. Ici le geste prime sur le mot, l'acte sur le commentaire, la forme sur le dit et c'est la raison pour laquelle la peinture est aussi un formidable espace poétique d'expression d'une indicible complexité du monde et de la vie.







Les fumées, quant à elles, appartiennent à une autre histoire du travail de Noël Dolla bien qu'elles s'enracinent également dans un processus conceptuel similaire aux snipers. L'artiste utilise la fumée noire émanant d'une mèche allumée et à la combustion incomplète, qui vient s'adsorber sur la surface encore fraîche de la peinture. Cette fois ci, la fumée oblige l'artiste à se positionner en dessous de la toile, pour que les volutes se fixent aux endroits voulus, recouvrant parcimonieusement la surface. A ce processus, Noël Dolla ajoute une autre dimension, plus biographique puisqu'il utilise une échelle qui lui sert de cache, ou de contre-pochoir, afin de laisser les fumées se fixer sur la toile en épargnant la surface sur laquelle est disposé l'objet. L'échelle métallique utilisée est celle qui, dans son enfance, lui permettait de monter dans sa chambre mezzanine et qu'il avait gardé par devers lui jusqu'à aujourd'hui. Objet à fonctionnement symbolique et mémoriel, il n'est cependant pas sans résonances avec l'Histoire. La petite échelle de l'enfance rencontre ici la grande échelle de l'Histoire mais, plus tragiquement aussi, les témoins photographiques de la fin de la guerre. Noël Dolla qui naît en mai 1945 sera sans doute surdéterminé par les bombardements atomiques américains d'Hiroshima et de Nagasaki qui ont lieu respectivement les 6 et 9 août 1945.



A ces catastrophes, qu'on jugerait aujourd'hui d'anthropocéniques, on retient les spectaculaires photographies obtenues après les explosions atomiques qui montrent comment à même le sol ou sur les murs, le rayonnement ionisant des bombes a littéralement imprimé la trace des corps et des objets du quotidien désintégrés.

Les premiers observateurs s'aperçurent en effet que l'éclair de la bombe avait décoloré les façades en béton. À certains endroits, l'explosion avait laissé des marques correspondant aux ombres des objets que son éclair avait poudroyés. On relevait alors à Nagasaki qu'une ombre permanente fut projetée sur le toit de la chambre de commerce par la tour attenante du même bâtiment. On découvrit aussi des silhouettes humaines sur le trottoir de la rue, et une échelle verticale maintenue par un homme debout, à même le mur, comme des négatifs de photographies. Les fumées de Noël Dolla, et plus généralement son travail, sont traversées par l'aspect biographique, mais aussi par un rappel qui est celui d'admettre que l'art est nourri par des niveaux de complexités historiques tout autant qu'il produit une fiction qui transforme le réel. Les fumées révèlent en réserve la présence du sensible qui apparaît après l'épreuve du feu créateur.



Par clin d'œil aux années qui ont vu naître Noël Dolla, on pourrait sans doute rapprocher cette démarche, des *Constellations* de Joan Miró exécutées littéralement sous le feu des bombardements de la Seconde Guerre mondiale et qui n'en laissent apparaître qu'une jouissance chromatique érotisée. On pourrait également citer dans ces mêmes années, les explorations chromatiques et formelles d'un Barnett Newman et d'un Sam Francis tous deux épris d'une radicalité abstraite où les lignes structures la surface pour le premier tandis que l'explosion colorée ponctue la surface pour le second. On retrouve dans ces snipers bien des connivences avec ces années de la fin de la guerre, comme en témoigne l'intitulation de certaines pièces qui associent la date de naissance de l'artiste le 5 mai 1945 avec le 9 août de la même année pour évoquer les bombes. Ainsi au dos de certaines œuvres peut-on lire une curieuse arithmosophie *N.5.5.45. N.9.8.45.* qui réinjecte du biographique au cœur même de la grande Histoire.

Les snipers sont une violence décorative en plongée tandis que les fumées sont fixation d'affects chromatiques en contre-plongée. Les tableaux exécutés « en plongée » ou en « contre plongée », sont ensuite disposés verticalement, pour être montrés et subissent une inversion de la logique spatiale d'exécution. La peinture est *sens dessous/dessus*, locution renversée par Noël Dolla qui opère ici une double proposition. Car les ombres de Nagasaki ou l'immédiateté fulgurante d'un sniper sont aussi le retour du refoulé. Les éléments refoulés demeurent toujours présents dans l'inconscient où ils sont indestructibles. Ils essaient de réapparaître au grand jour sous la forme de déplacements, de condensations, et de transferts et, pour cela, sont obligés de

surgir déformés, pour ne pas être reconnus par la conscience. Entendu comme le processus par lequel les éléments refoulés, conservés dans l'inconscient, tendent à réapparaître dans la conscience par l'intermédiaire de symptômes et substituts dérivés, plus ou moins méconnaissables. Pour l'artiste ces éléments refoulés réapparaissent en rassemblement d'intensités visuelles.





L'échelle dialogue avec, bien évidemment, les questions de dimensions et de proportions que tout artiste manipule et avec lesquelles il négocie, mais aussi avec l'incidence mémorielle du souvenir et des années passées qui chargent les objets que l'on a gardé et qui deviennent petit à petit sources d'affectivités ; enfin, l'échelle, les échelles historiques, est ce rappel à l'Histoire, dont nous sommes pétris du début à la fin de notre propre existence. Quant aux snipers, par l'attaque qu'ils manifestent à l'égard du corps peinture, ils sont la résurgence des années supports/surfaces dont Noël Dolla ne cesse de s'affranchir tout en renouvelant le discours visuel et conceptuel de ce mouvement fondateur pour sa propre pratique. Les œuvres comporteront toujours cette dialectique entre d'un côté la radicalité de la peinture abstraite et de l'autre la prise en compte du quotidien et de l'intime. Autrement dit, le travail de Noël Dolla sera constamment ballotté poétiquement entre le « sujet peintre » et le « sujet social et politique ».

L'irrévérence à l'égard du vocabulaire de la peinture -en lui tirant dessus-, tout autant que les fumées ne sont pas pour autant des choses nouvelles. Noël Dolla avait déjà produit de nombreuses fumées par le passé, telles par exemple *Les Silences de la fumée*, série de la toute fin des années 1980; certaines avaient même été forgées au souffle corrodant des cheminées d'un volcan comme on peut le voir dans l'étonnant documentaire *Odyssée à Vulcano*, réalisé par Sandra D. Lecoq en juin 1998. Son travail se ventile en effet, en une myriade de propositions où coexiste le développement de ses travaux antérieurs sur de nouveaux supports et diverses expérimentations, réactivant inéluctablement une sémantique toute personnelle. Ses derniers tableaux



montrent remarquablement comment la reprise de pratiques anciennes, la mémoire du geste, de la technique ou de la pratique interviennent dans le processus même de création.

La trame de cette exposition *Sens Dessous/Dessus* propose un dialogue entre le travail de l'artiste aujourd'hui et, par citation, la cohérence d'un travail plus ancien, plus lointain d'une certaine manière, mais d'une contemporanéité toujours chargée. Les œuvres ont le silence de leur beauté et ne laissent rien apparaître des méandres psychiques d'où elles proviennent. Étant en rupture avec la tradition du texte, les images ne parlent ni de décrivent, elles expriment ce qu'on voudra bien qu'elles expriment et la, précisément, réside leur force, de n'être jamais dans des rapports de vassalité à l'égard de la réalité et du contingent. Elles sont le flagrant délit d'une irruption du sensible aux prises avec le temps.

Fabrice Flahutez





Les œuvres reproduites, dont certaines prises dans l'atelier de Noël Dolla au 109, Pôle de cultures contemporaines de Nice, ont été photographiées par l'auteur à titre d'illustration

Courtesy of Galerie Ceysson & Bénétière, Lyon

Remerciements : Loïc Bénétière & Pierre Collet

Texte et édition établis par Fabrice Flahutez

2022



