

Le bal des « regardeurs »

En dehors des fixations compulsives pour quelques élections ou destitutions de puissants, des soubresauts de politique intérieure, de faits divers plus ou moins sordides et des sempiternelles affaires d'abus de biens sociaux ou d'évasions fiscales, les titres en Une des journaux sont les mêmes depuis des mois, des années maintenant : les crises, les migrants, le terrorisme. Il y a ces noms de ville qui se connotent de rouge sang. Il y a ces images de noyés, d'errants, de sans domicile, de manifestants aussi. Il y a les corps qui comptent et que l'on pleure. Il y a les corps qui s'agglutinent et que l'on compte.

Effectivement, quelque chose vacille sous nos pieds ; nos corps trébuchent ou s'abrutissent ; notre inquiétude ou notre indifférence grandit.

Alors nous détournons nos yeux de l'actualité. Ce n'est pas pour mettre la tête sous le sable (ou les galets) mais pour trouver l'axe, pour encore tenir debout, pour maintenir l'équilibre du déséquilibre – comme le derviche tourneur qui de ses bras toujours déplacés conserve l'axe de son mouvement. Nous regardons, nous cherchons, dans les yeux des autres, parfois dans d'infimes choses, à déployer du temps, à retrouver de l'espace, à danser encore. Nous regardons, nous cherchons et il nous arrive de nous tourner vers l'art, vers celui d'hier, vers celui d'aujourd'hui. Peuvent alors surgir des émotions à nulle autres pareilles, des réflexions sensibles qui ne nous divertissent pas du réel mais nous permettent d'en jouir : ce sont des gages de nos libertés potentielles, celles de faire une danse des vacillements sous nos pieds.

Et c'est bien à ce bal des « regardeurs » que nous invite Noël Dolla à travers son œuvre. Aux rabat-joies qui demandent l'air aigri si les artistes peuvent encore engager la danse, face aux industries culturelles, face à l'économie de marché et aux régimes des images qu'elle conditionne, Noël Dolla ne cesse de répondre « oui ». Un « oui » qui ne cherche à résoudre aucune contradiction mais les agite plutôt ; un « oui » têtu comme une mule attachée à aucun piquet ; un « oui » de sale gosse qui n'est jamais là où on l'attend, qui remet toujours tout en question. Ce « oui » – qui n'est pas un antidote à l'inquiétude grandissante mais permet de l'habiter sans abdiquer – l'artiste le prononce à chaque fois depuis la peinture, en explosant les cadres.

Pour Noël Dolla, peindre n'est pas une question d'image, certainement pas de virtuosité : c'est une série d'accidents avec lesquels il faut faire, qu'il provoque ; ce sont des déplacements incessants qui ne peuvent s'opérer sans repère – sinon le serpent se mord la queue, l'artiste se fige dans la forme qui attire l'œil et meurt vivant dans son atelier. Le 14 Décembre 1967, devant le public du Hall des remises en question, il détruit un châssis, n'en garde que deux bouts, tend des fils et y accroche des bouts de tissus quelconques (*Structure étendoir n°1*) ; il abstrait le motif jusqu'au point (à partir de 1969) ; fait des peintures en volume (*Chevrons et Poutres* en 1970, puis *Caissons* 1976-1977, notamment), utilise la tarlatane – dont se servent les peintres en bâtiment pour masquer les fissures, les modistes et les tailleurs pour donner forme aux chapeaux et aux vêtements –, des serpillères ou des mouchoirs comme support ; il accroche ce qu'il peint aux murs comme au plafond ou au sol. Très rapidement ni

le châssis, la toile ou le motif, ni le plan ou le cube blanc, ne valent comme repères suffisants ; Noël Dolla adopte alors d'emblée une famille, une lignée (« peindre comme », dit-il) : il choisit l'historicité de la peinture comme point repère, toujours mouvant mais suffisamment stable pour entreprendre ses expérimentations. S'inscrire dans le déroulé de ce temps lui permet ainsi toutes les audaces de/dans/ avec l'espace et, parce que l'histoire à aussi fait son chemin, cette inscription se fait sous le sceau de l'abstraction, inéluctablement. C'est donc en prenant appui depuis la peinture et l'abstraction qu'il engage la danse et invite les regardeurs aux déplacements mentaux et physiques. « Après tout, est-ce que le corps du danseur n'est pas justement un corps dilaté selon tout un espace qui lui est intérieur et extérieur à la fois ? »¹.

Dès le début de sa carrière, Noël Dolla confronte sa pratique à la nature (le paysage n'est pas sur la toile ni la toile dans le paysage : l'alternative est récusée). Ce pan du travail, bien qu'inséparable de l'ensemble de l'œuvre, est moins connu ; l'artiste n'a jamais voulu commercialiser les images, faire œuvre des documents qui figent l'éphémère de ces actions. Ces interventions ne valent que pour être vécues ; après elles rejoignent l'univers toujours reconstruit de la mémoire. Dans les *Restructurations spatiales* – la première date de 1969, la dernière de 2016 – Noël Dolla joue avec les éléments naturels (la neige, l'eau, la terre, l'herbe, les arbres, le ciel, la lumière, le vent...) tout à la fois comme supports et comme éléments picturaux ; l'amateur curieux, le passant, déambule dans l'œuvre, qui le rend attentif aux accidents ménagés, aux variations imprévisibles. Des aplats de vinyle roses sur des rochers, des centaines de dessous de gâteaux dorés, trois gigantesques disques de pigments colorés dans la neige ou sur la plage, mille parapluies rouges ouverts et alignés au fond d'un lac ou sur la pelouse d'un parc... et le regard s'ouvre, les possibles de ce que nous croyions connaître apparaissent. La danse commence. Ses interventions, souvent simples en apparence, sont autant de gestes qui ouvrent la réalité à sa plasticité, fracturent le paysage et permettent aux regardeurs d'en faire une recombinaison dynamique, vacillante ; en dehors de l'atelier, de l'espace muséal ou dédié.

En 2015, le livre *Entrée libre mais non obligatoire*² offrait une mise en écho de la plupart des recherches picturales de Noël Dolla. Ici, nous avons choisi de consacrer un ouvrage aux *Restructurations spatiales* : c'est en quelque sorte un album de souvenirs, que les mots de l'artiste, en contre-point, viennent raviver, déstabiliser ou recontextualiser, dans lequel les textes de Fabrice Flahutez et de Rachel Stella³ dessinent des lignes réflexives, inscrivant ces recherches dans la perspective plus large de l'histoire de l'art.

Léa Gauthier

1. Michel Foucault, *Le corps utopique*, Conférence radiophonique, France culture, 1966.

2. Ouvrage édité par Blackjack éditions en co-édition avec la Villa Arson de Nice, diffusé par les Presses du réel, avec des textes de Élodie Antoine, Noït Banai, Fabrice Flahutez, Léa Gauthier, Éric Mangion, Guy Scarpetta (ISBN : 978-2-918063-38-4).

3. Fabrice Flahutez, « Noël Dolla – Michel Foucault, Rencontre sur le terrain », p. 146 ; Rachel Stella, « Ou Comment Noël Dolla vola de ses ailes », p. 156.

“ We are past the time of certainty.
We have been torn from our own memories.
Something under our feet is shifting
And it's not the apocalypse.
It is a discrete, more secret trembling.
Anxiety is growing and we desperately long to be released. ”

Camille de Toledo, *L'inquiétude d'être au monde*, 2012

The Watchers' Ball

Aside from our usual compulsive obsession with elections, deposed power, domestic political turmoil, sordid news items of varying degrees and the perennial welfare abuses or tax evasion, most news headlines have remained the same for months, even years now: crises, migration, terrorism. Cities whose names are red with blood. Images of the drowned, the uprooted, the homeless, and of demonstrators too. There are bodies that matter and those we mourn. There are bodies that pile up and those we tally.

Indeed, the ground beneath our feet is shifting; our bodies stumble or stand dazed; our anxieties and indifference grows.

So we look away from the current state of affairs. Not to stick our heads in the sand (or the pebbles) but to find our axis, to stay standing, to maintain the equilibrium of imbalance – like a whirling dervish who juts his arms out in constant motion to keep vertical. We look, we seek in the eyes of others, sometimes in the tiniest things, to stretch time, recover space, keep dancing. We watch, we search, and sometimes we turn to art, past and present art. There, emotions arise like none other, sensitive thoughts that do not distract us from reality but allow us to enjoy it: they are the pledges of our potential freedom to transform the shifting ground beneath our feet into dancing.

Noël Dolla invites us to the watchers' ball through his body of work. To the killjoys who bitterly ask whether artists can still compel us to dance, faced with cultural industries or a market economy and its regime of images, he repeats a resounding “yes”. A “yes” that activates contradictions rather than resolves them, a “yes” that is stubborn like an untethered mule; the “yes” of a little brat who never waits for you where you left him, who has to challenge everything and anything. This “yes” is not an antidote to our growing anxiety but an entryway to fully inhabiting without abdicating it – it is a “yes” reiterated by the artist through painting, by defying the canvas and exploding the frame.

For Noël Dolla, painting is not a matter of the image, certainly not of virtuosity: it is a series of accidents that need to be dealt with, that he provokes; they are incessant displacements that draw forth a point of reference – lest the snake bite his own tail, or the artist become frozen in shapes that attract the eye and die alive in his studio. On December 14, 1967, in front of an audience gathered in the ‘Hall des remises en question’, he destroys a large frame, keeping only two ends to stretch a clothesline and hang random bits of fabric (*structure étendoir n°1*); he refines a motif to abstraction (from 1969 onward) until he comes out with a simple dot; he paints in volumes (notably with *Chevrons et poutres* in 1970, then *Caissons* 1976-1977); uses tarlatane – used by house painters to cover up fissures, or by tailors and milliners to shape hats and clothes – rags and handkerchiefs as a medium; and hangs what he paints not only on walls but also on the floor and ceiling. The frame, the canvas and the pattern, not to mention the plane or the white cube, quickly become worthless as references, and Noël Dolla just as quickly adopts a family, a lineage (“to paint like”, he says): he finds a new landmark in the historicity of painting, always shifting but just stable enough to support his experiments. By entering this unfolding of time, he can be audacious with/in/about space, and as history unfolds its path, this inscription

inevitably occurs under the seal of abstraction. This support, anchored in painting and abstraction, enables him to invite viewers to the dance of mental and physical displacement. “After all, isn’t the body of the dancer precisely a body dilated along an entire space that is both exterior and interior to it?”¹. Since the start of his career, Noël Dolla’s work confronts nature (the landscape is not in the canvas nor is the canvas in the landscape: the alternative is refused). This part of his work, inseparable though it may be from the larger body, is less known: the artist never opted to commercialize the images, to make artworks out of the documentation that froze the ephemeral nature of his actions. The interventions exist only as lived experiences; and then rejoin the afterlife of reconstructed memory. In *Restructurations spatiales* – the first was in 1969, the last in 2016 – Noël Dolla plays with elements of nature (snow, water, earth, grass, trees, the sky, light, wind...) using them both as media and pictorial elements: the curious art-lover, random passers-by, wander through the work, growing attentive to accidents and unexpected variations. Pink vinyl circles flattened on the rocks, hundreds of gilded cake liners, three giant discs of colored pigments in the snow or on the beach, a thousand red umbrellas opened and aligned at the bottom of a lake or strewn across the park, for example, and the gaze widens, opening the possibilities of what we think we know. The dance begins. His interventions seem simple at first glance, but are in fact gestures that open reality to its inherent plasticity, fracturing the landscape so that viewers may recompose it, dynamically shifting; outside the studio, outside the institutional or museum space.

In 2015, the book *Entrance free but not required*² established an echo chamber resonating with nearly all of Noël Dolla’s pictorial research. Now we have chosen to focus on his *Restructurations spatiales*: a kind of album of souvenirs revived, destabilized or re-contextualized through the counterpoint of the artist’s own words, accompanied by texts from Fabrice Flahutez and Rachel Stella³ who draw reflexive lines, placing his research in the larger perspective of art history.

Léa Gauthier

Translated from French by Maya Dalinsky

1. Michel Foucault, *Le corps utopique*, Radio conférence, France culture, 1966.
2. Published by Blackjack editions, co-edited by Villa Arson, Nice, and distributed by Presses du réel, with texts by Élodie Antoine, Noït Banai, Fabrice Flahutez, Léa Gauthier, Éric Mangion, Guy Scarpetta (ISBN : 978-2-918063-38-4).
3. Fabrice Flahutez, “Noël Dolla – Michel Foucault, Meeting in the field”, p. 152 ; Rachel Stella, “Up up and Away with Noël Dolla”, p. 161.