

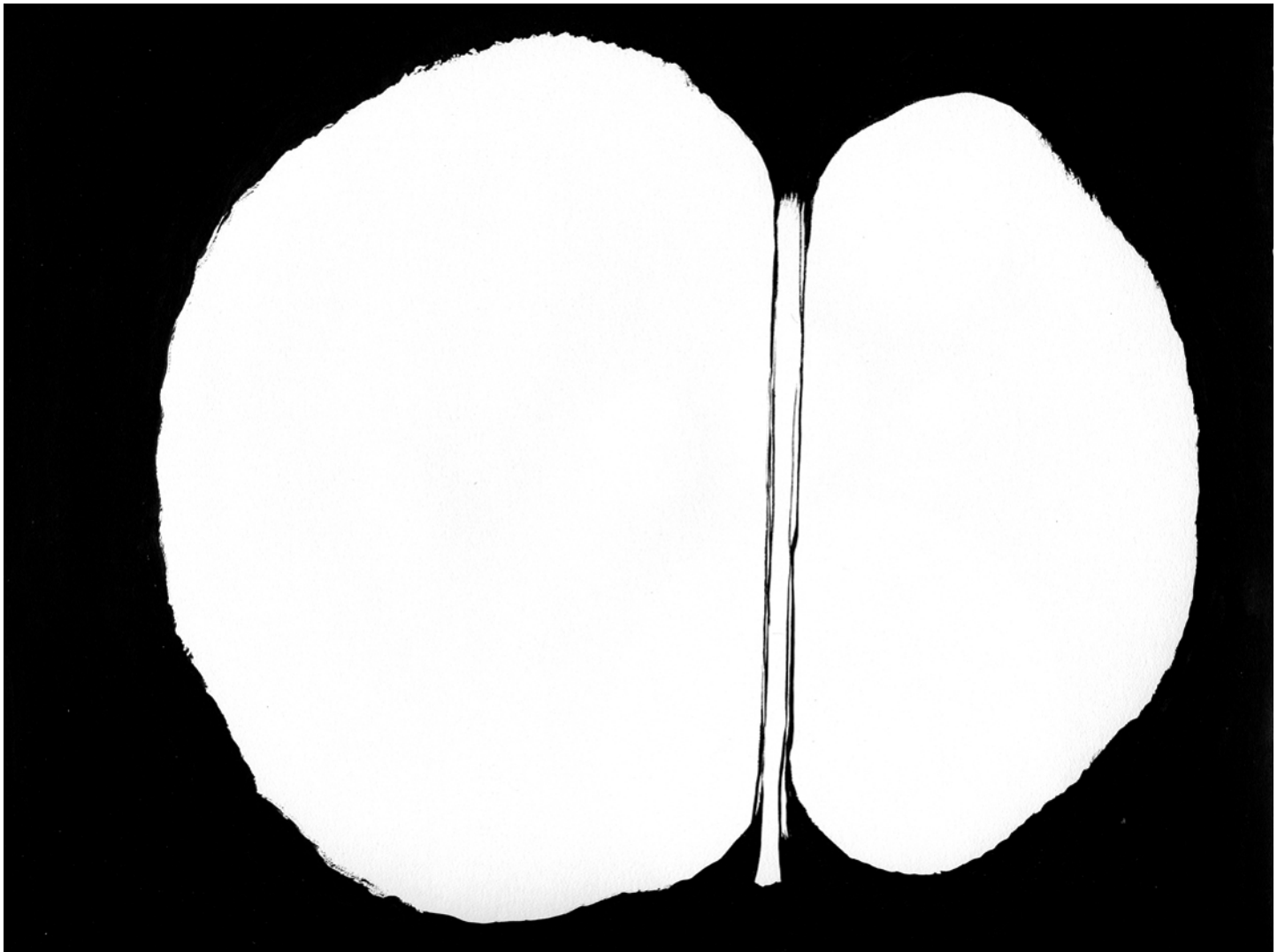
Olivier NOTTELLET

Né à Alger en 1963

Vit et travaille à Lyon

<http://www.dda-ra.org/NOTTELLET>

Dossier mis à jour le 13/03/18



Encres et peintures sur papier, 2017

06 74 68 30 20

<http://www.oliviernottellet.com>

nottellet@yahoo.fr

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



Zone de ralentissement

Vues de l'exposition, BBB Centre d'art contemporain, Toulouse, 2015

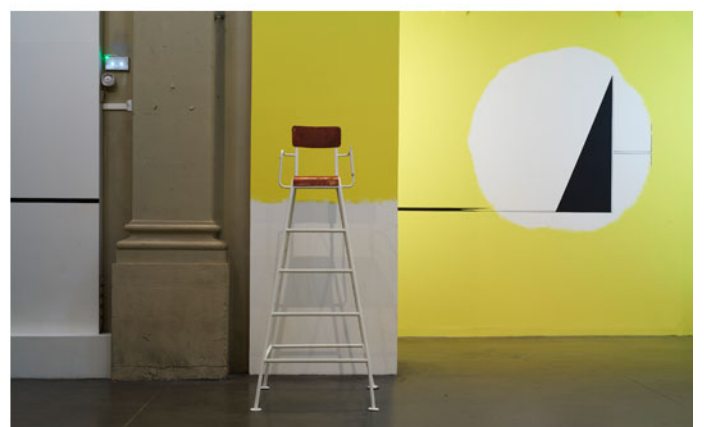
Peintures murales, bois, feutrine, verre, câbles d'acier, tendeurs, chaises de bureau, pantalon, papier, miroir et 3 films d'animations intégrés à l'accrochage

Photos : © Yohann Gozard

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



Olivier Nottellet, à peu de choses près

Vues de l'exposition, Chapelle Saint-Jacques - centre d'art contemporain de Saint Gaudens, 2015

Peintures murales, pelle, squelette, farine, corde, pantalon, plexiglas, chaise d'arbitre de tennis, rouleaux de papier, lampes de bureau

Photos : © Francois Deladerriere

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



Tendre

Vues de l'exposition, CRAC Languedoc-Roussillon, Sète, 2013

Ensemble de peintures murales, rouleaux de papier, tasseaux de bois, miroir, feutrine

Photos : © Marc Damage

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



Traverse

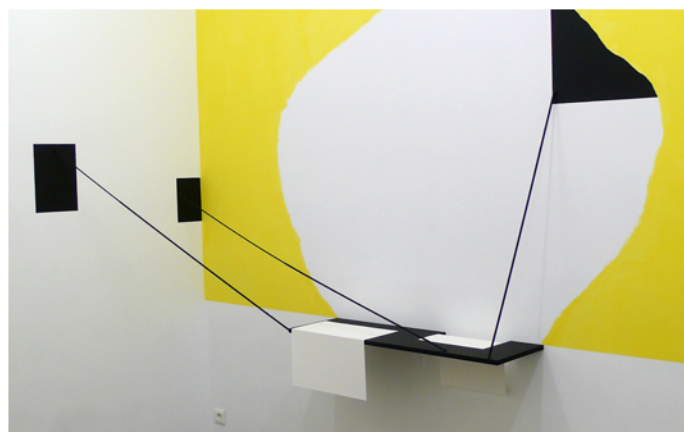
Vues de l'exposition *Le bruit du dessin*, Villa du parc, Annemasse, 2012

6 peintures murales

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



Mur porteur

Vues de l'exposition, Galerie Martine et Thibault de la Châtre, Paris, 2011

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET
Index des œuvres [extrait]



Le terrain vague

Vues de l'exposition *Géographies du dessin*

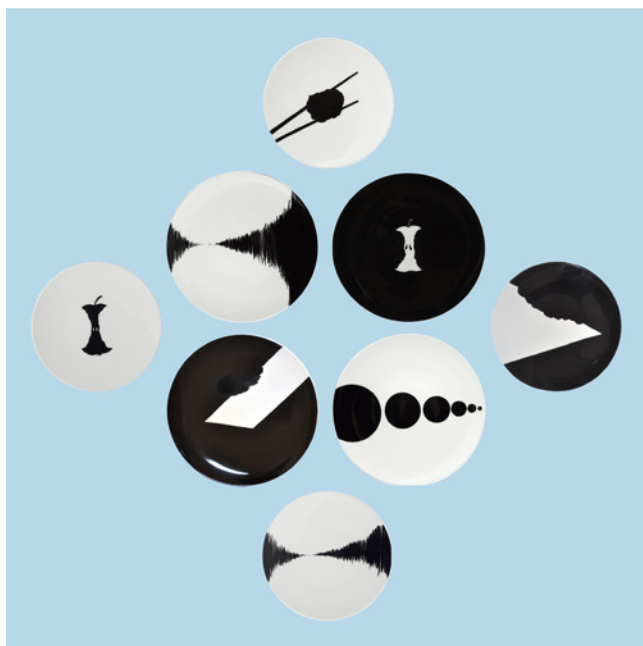
Musée Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan, 2011

Peinture, moquette, bois, feutrine

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



La balance des blancs

Installation réalisée pour *Circuit Céramique*, exposition au musée des Arts Décoratifs, Paris, 2010

Vidéo, feutrine, assiettes, bois, peinture

Entre nous, commande de la maison Bernardaud d'un ensemble de 8 assiettes

Photos : Cédric Eymenier

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



Levure

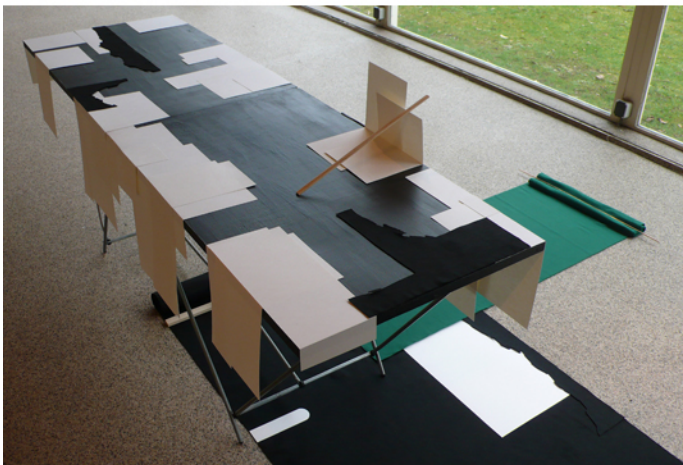
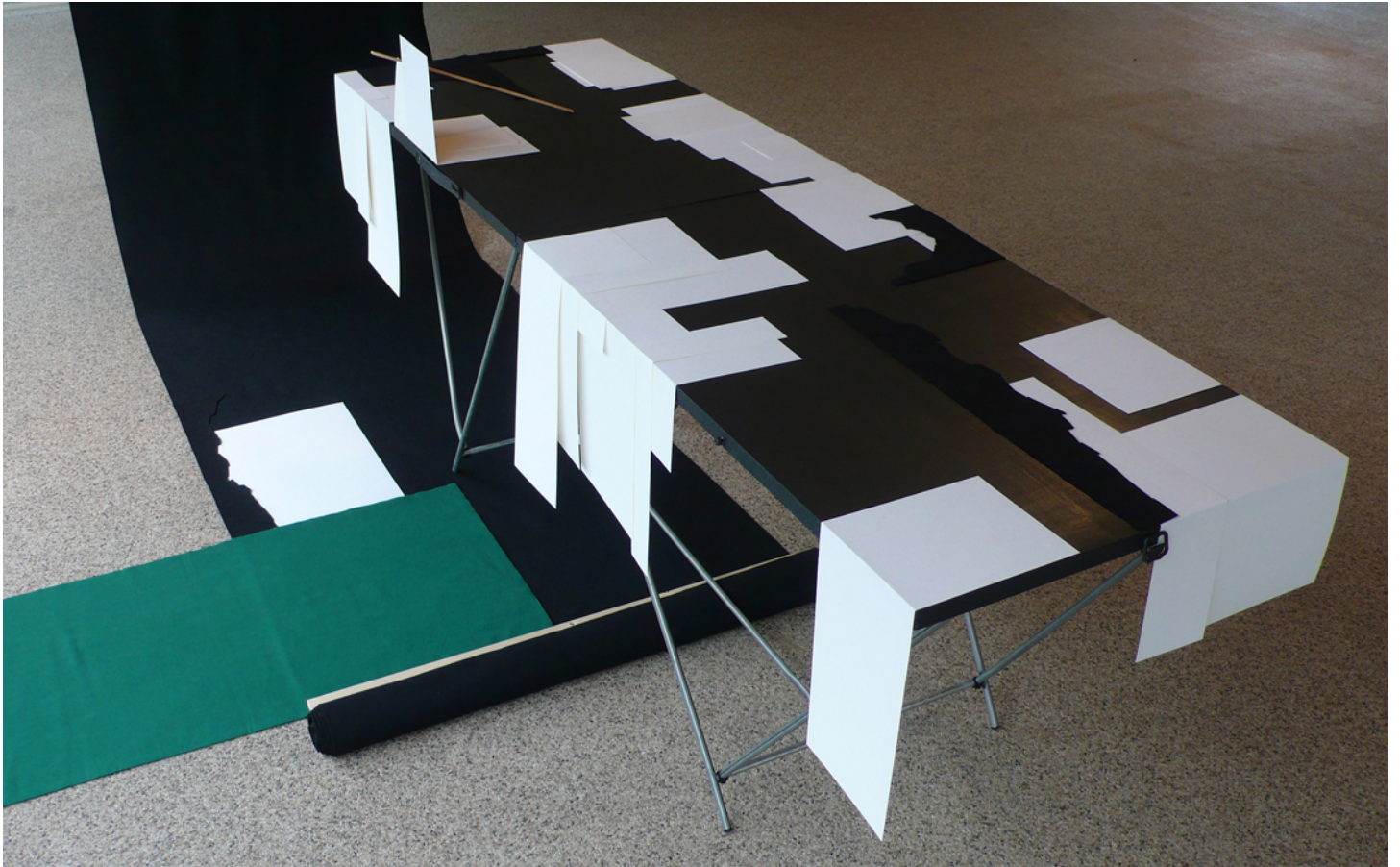
Vues du projet *La Borne*, Chatellerault, 2010

Organisé par le collectif *Le pays où le ciel est toujours bleu*, Orléans
Bois, farine, peinture, tréteaux

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



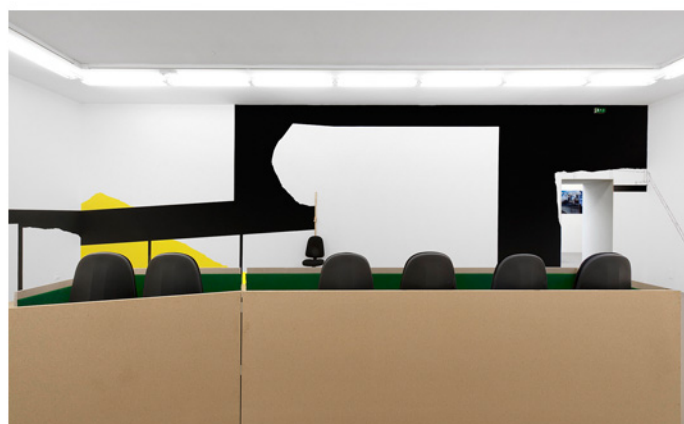
Never ending table

Vues de l'exposition *Teken Zet Foundation*, Glazen Huis, Amsterdam, 2010

Table de tapisserie, papier, feutrine, bois
Collection Frac Île-de-France, Le Plateau

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET
Index des œuvres [extrait]



Juge et partie

Vues de l'exposition *Collection'10*, Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes, 2010

Bois, chaises de bureau, peinture, feutrine, sangle, toise

Photos : © Blaise Adilon

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



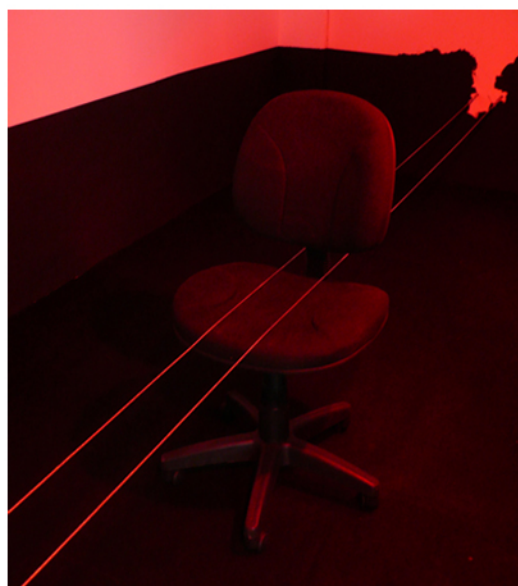
Bivouac et autre salle de sport

Vues de l'exposition, Frac Basse Normandie, Caen, 2008

Photos : © Marc Damage

© Adagp, Paris

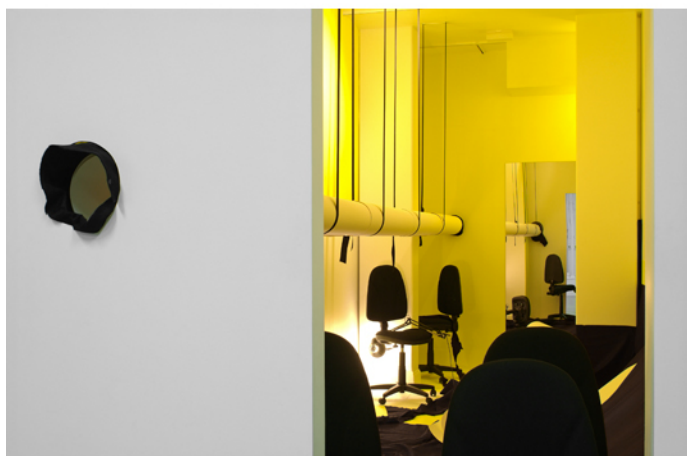
Olivier NOTTELLET
Index des œuvres [extrait]



La synchronisation du monde du travail

Vues de l'exposition *Joseph Aloïs Schumpeter*, OUI, Centre d'art contemporain, Grenoble, 2008
Peinture, parpaings, verre dépoli, chaises de bureau, moquette, lampes, câbles

Olivier NOTTELLET
Index des œuvres [extrait]



Olivier Nottellet

Vues de l'exposition, La Galerie, Noisy-le-Sec, 2006

Photos : © Cédric Eymenier

© Adagp, Paris

Olivier NOTTELLET

Index des œuvres [extrait]



Faites peur

Vues de l'exposition, CRAC Languedoc-Roussillon, Sète, 2006

Peintures murales, installations

Photos : François Fernandez © CRAC Languedoc-Roussillon

© Adagp, Paris

— **Champs de références**

Alain Resnais

Kasimir Malevitch

Reiner Ruthenbeck

François Morellet

Kurt Schwitters

Piet Mondrian (*The sea*)

Jean Renoir

Alexander Calder

John Cage

Robert Filliou

Marcel Broodthaers (*The white room*)

Sergio Leone (Cinemascope)

Antoine Watteau (*Gilles*)

Urs Lüthi

Cornelius Cardew

Friedrich Wilhelm Murnau (*The burning earth*)

Marcel Duchamps

Jean Luc Godard (*Sauve qui peut la vie*)

Jean Luc Moulène

Michelangelo Pistoletto

Paul Thek

Bruce Nauman

André Franquin

Katsushika Hokusai

Gérard Gasiorowski

Frederico Fellini

Raymond Pettibon

Philip Guston

Franz Kline

Roland Topor

Francis Picabia (*Udnie*)

Henri Michaux

Samuel Beckett

Robert Bresson

Cady Noland

William Forsythe

Walker Evans

Yasujiro Ozu

Buster Keaton

Thomas Bernhard (*Gei*)

Gordon Matta Clark

Jacques Tati (Soundtracks)

Matt Mullican

Gregor Scheider

Aernout Mik

Ernst Caramelle

Henri Matisse (Cut paper)

Daniel Buren

Martin Barré

Renée Lévi

Michelangelo Antonioni (*Le Désert rouge*)
Blinky Palermo

Textes ci-dessous :

Et tout le tremblement, Vincent Brocvielle, 2011

Olivier Nottellet, Claire Guézengar, 2008

Olivier Nottellet, Antonia Birnbaum, 2016

+ Écouter un entretien entre Olivier Nottellet et Guillaume Durand, *Les rendez-vous de la création contemporaine*, émission n°71, avril 2011

ET TOUT LE TREMBLEMENT

Par Vincent Brocvielle

Texte écrit pour *Sélest'Art*, 19ème biennale d'art contemporain, Sélestat, 2011

"Les corps se frôlent avec un bruit de feuilles sèches. Les muqueuses elles-mêmes s'en ressentent. Un baiser rend un son indescriptible. Ceux qui se mêlent encore de copuler n'y arrivent pas. Mais ils ne veulent pas l'admettre."

Samuel Beckett, *Le Dépeupleur*, 1970

Le monde est un cylindre. Le corps est une arène. Mais on ne veut pas l'admettre. Dans *Le Dépeupleur*, Samuel Beckett décrit avec précision cet endroit peuplé d'humains gesticulant en pure perte. Il s'agit d'un cylindre de cinquante mètres de pourtour à l'intérieur duquel oscillent la température et la lumière. Une caverne à ciel ouvert. Un lieu de séjour où des corps se cherchent en vain et tentent de fuir, en vain.

Olivier Nottellet crée depuis quelques années un monde de cet ordre (peuplé de dépeuplés, vivant, beckettien). Ses dessins et ses installations forment un vaste cylindre, une carrière, un creuset où couve la catastrophe. Le péril menace. C'est frappant. Sidérant. Ça a lieu. Ça va venir. C'est imminent.

Et puis non. Le prochain dessin contredit le précédent, il l'empêche d'être le dernier. Des milliers d'encre sur papier cohabitent désormais, elles forment une arche. Des étais de bois sont apparus ça et là. Des remblais, des murs de soutènement. La réserve blanche irradie les décombres. L'accumulation des dessins crée l'œuvre, comme le déséquilibre crée la marche.

On peut se demander : quel était le danger, pourquoi cela menace-t-il de s'effondrer de nouveau, c'est quoi le péril ? On peut se dire : par quel concours de circonstances, jusqu'où ça va... comment ça tient encore ? Les installations et les dessins d'Olivier Nottellet attestent d'un ordre instable. C'est leur côté grande leçon. On reste interdits, témoins d'une fable où tous sont frappés, les hommes, les animaux, les objets. On rit de leurs tourments – la mécanique burlesque fonctionne à plein. On s'interroge quant à leur opiniâtreté. Pourquoi ces êtres se malmènent-ils de la sorte ? Pour de rire ?

Parfois, il est question du travail, du monde du travail, de son organisation. Il est aussi question de justice, de tribunal populaire, de visite médicale, de mise au placard, d'écart de salaire, de frustration, d'arbitraire. Cela nous concerne. On ne veut pas l'admettre.

OLIVIER NOTTELLET

Par Claire Guézengar

In *French connection*, Blackjack editions, 2008

Le travail d'Olivier Nottellet est hanté par un fantôme tricéphale qui se joue des espaces qu'il traverse (la feuille, le mur, la pièce). Qu'il "*convoque tantôt l'écrivain, l'architecte ou le cinéaste*", c'est le plus souvent sous l'apparence du dessinateur que l'esprit a choisi de se montrer.

Ses dessins sont des masses noires qui s'écroulent, rebondissent, se diffractent, s'épanchent et explosent. Toute une grammaire légèrement désaxée, branlante, d'où émergent parfois des personnages à tête noire encombrés d'objets, des constructions précaires proches de l'effondrement, des cadres vides empilés et désorientés. Les dessins habitent d'abord l'espace de la feuille blanche, celle des cahiers, que l'artiste produit et qu'il exploite comme matériau en vue d'une future adaptation : "*Ce qui m'intéresse, c'est d'utiliser cette matière ; j'ai une manière cinématographique de l'utiliser, je me promène parmi les dessins comme avec une caméra.*" Comme des acteurs d'une histoire à venir dont le lieu sera l'espace de l'exposition, les dessins migrent des cahiers pour venir se confronter à la réalité des murs ; ils s'agrippent aux changements d'échelle, moquent portes et fenêtres pour donner la réplique à des objets qui leur ressemblent et avec lesquels il leur arrive de s'accoupler.

Échappés de leur espace bidimensionnel, ils produisent le dialogue de leur présence conjuguée et éphémère : leur apparition ne dure que le temps de l'exposition. Pas de camouflage, ni de trucage, car Olivier Nottellet "*déteste le trompe-l'œil*" et invite le spectateur à observer ce qui se passe en hors-champ, car tout est donné à voir. Le spectre du cinéaste donc, mais un cinéaste qui construit des films sans scénario préalable.

Olivier NOTTELLET

Textes

Pour Olivier Nottellet, le travail "consiste à émettre une hypothèse dans un espace : que ce soit une feuille, une salle, une définition". L'espace de l'exposition va devenir non pas le lieu de la résolution, mais la formulation de cette hypothèse. Il va s'agir de mettre en situation, d'opérer des glissements, de travailler des articulations, d'utiliser "le paradoxe du mur érigé, obstacle au regard et lieu de perspective, de projection" pour tenter des raisonnements insensés et souvent tronqués que le spectateur s'efforce de suivre et de compléter. Et l'on circule dans ces espaces à la recherche d'une résolution qui échappe en même temps qu'elle se construit ; on évolue dans ces lieux comme dans un espace familier plongé dans le noir : on avance à tâtons, à la recherche d'une forme que l'on connaît, d'un angle que l'on identifie, d'un couloir dont on maîtrise les dimensions, on suit un pan de mur comme le fil d'une pensée. Olivier Nottellet organise une mécanique du désordre qui place le spectateur en position d'instabilité, en état de trouble ; un trouble qui, étrangement, se révèle presque apaisant. Les éléments qui constituent ses édifices ne tiennent qu'à un fil, une feuille, un bord de fenêtre. Un architecte, donc, mais un architecte qui construit des bâtiments sans fonction.

Depuis quelques années, les éléments figuratifs tendent à disparaître de son travail au profit d'éléments anthropomorphiques, et ses expositions se remplissent d'objets manufacturés "qui s'apparentent à des indices" : des chaises à roulettes, des lampes de bureau, des tables. Un vocabulaire qui évoque celui des *open space*, des bâtiments administratifs, des espaces impersonnels du monde du travail. Les objets qui colonisent paisiblement son travail ressemblent à ses dessins, si bien qu'on ne sait plus qui a commencé et qui copie sur qui. *La Cage à lampes* ou *Le Suicide de la feuille blanche* évoquent-ils ce qu'ils représentent ou est-ce l'inverse ? Il semble que la phrase soit contenue à l'intérieur de la forme : "La coïncidence des combinaisons de mots, le langage, la combinatoire des formes, des images, tout cela doit se passer dans un *no man's land* de la pensée qui échafaude ce qu'elle détruit, ce désarroi de la compréhension juste avant le compréhensible." Et l'on s'infiltré dans ses œuvres comme à l'intérieur d'un raisonnement, on circule à l'intérieur de ces masses noires comme au cœur d'une pensée qui n'aurait ni logique, ni finitude, mais qui n'en finirait pas de se creuser. Un écrivain, donc, mais un écrivain qui chercherait ses mots.

L'œuvre d'Olivier Nottellet se situe dans une oscillation trouble entre l'apparition et la disparition. Les formes trouées qu'il convoque persistent par leur réminiscence au-delà du visible, elles aiguissent le regard sans autorité, elles racontent une intrigue sans dénouement ni péripétie et entraînent dans leur sillage une dégringolade nostalgique, une mélancolie explosive : toute une armada fantôme que l'on suit du regard jusqu'au franchissement d'un horizon qui n'en finit pas de nous échapper.

Tous les propos cités sont d'Olivier Nottellet.

OLIVIER NOTTELLET

Par Antonia Birnbaum, Berlin 2016

Ce fameux rond qui ne tourne pas

Soit un personnage dans une pièce, assis dans un fauteuil. Il se lève, sort de la pièce, entre dans la cuisine. Mais que s'est-il passé, que s'est-il vraiment passé entre le moment où il a quitté la pièce et celui où il s'est trouvé dans la cuisine ? Où était-il alors, que faisait-il ? Le travail d'Olivier Nottellet tourne autour de tels intervalles : il en fictionne, en arpente les paramètres. Nombre d'expositions ajoutent des pièces supplémentaires aux espaces, contrefont l'architecture. Dans *Zones de ralentissement* (BBB, 2015), un hublot précautionneusement entouré de feutrine noire propose une vue percée dans un placard éclairé, produisant une alvéole supplémentaire à l'espace d'ensemble, « l'extériorité d'un intérieur », « l'extime » où se trouve accroché un accessoire en réserve, un pantalon noir. En 2006, à La Galerie de Noisy-le-Sec, maison bourgeoise dont les pièces servent de salles d'exposition, l'artiste ajoute un lieu « en plus » dans la grande salle, lieu dont l'entrée est à la fois trouée et obturée par des objets : s'y trouve un miroir qui renvoie le spectateur à lui-même ainsi qu'à l'espace derrière lui. Ces salles supplémentaires matérialisent dans l'exposition un site d'hypothèses : matrice à partir de laquelle s'irradient des trajectoires, machine à construire du désordre, canevas d'un périple aux multiples rebondissements.

Sauf que non, ce n'est pas tout à fait ça. Avant même ces scénarios, avant même les confrontations à l'espace construit, il y a une autre amorce, logiquement antérieure mais effectivement voisine, qui opère dans tous les agencements produits par l'artiste. Cette amorce a lieu sur l'espace de la feuille, dans l'atelier du dessin. Portatif, élémentaire, le dessin recèle des économies temporelles multiples : la répétition, la vitesse, l'acharnement, la patience. Le dessin constitue un ferment de dépense, un excès de loisir dans la vie de l'artiste. Il est le moyen par excellence pour faire l'économie des contraintes économiques, des contraintes de place, des contraintes de projet ou de commande. Les carnets de l'artiste accumulent un travail à perte, un matériau premier : des morceaux à enlever ou des morceaux à inclure.

Le cheminement entrepris ici relate d'abord l'émergence, de proche en proche, des différents moments de l'œuvre. Dessin, décor, construction, montage cinématographique, narration, couleur, corps : autant de variables qui

enclenchent les déambulations du spectateur, l'invitent à parcourir les vides entre les choses, les vides entre les corps, les images, les mots, à expérimenter le royaume de l'intermédiaire. Ces variables sont aussi reprises en vrac, dans les combinatoires singulières que le travail leur confère.

Du dessin partout, des dessins autre part

Ça commence avec du noir. L'artiste parle parfois de ses dessins comme d'un "moteur d'encre", comme du point le plus ramassé du travail. Masses et flux obscurs, émanations scatologiques ou, pourquoi pas, une nappe de bile noire qui menace de tout recouvrir. Un matériau mélancolique que le dessin éclate, répand, dégouline, tourne au ridicule. Le dessin se construit pour s'échapper d'un marasme imminent, se déploie par dilatation ou morcellement, en accueillant des effractions de blanc, en laissant revenir le réel de la feuille de papier.

Etrangement, un tel dessin ressortit à la plasticité du volume, laquelle englobe et génère le tracé, l'abstraction, la délimitation propre au bidimensionnel. Partout, le noir ne cesse de se métamorphoser en blobs, grilles, mobilier, structures, vêtements, corps, lesquels s'abstraient les uns des autres, sans jamais ressembler ni à eux-mêmes, ni aux autres choses. C'est depuis leurs transitions, leur environnement, leur instabilité que s'appréhendent ces formations, depuis leur tendance à soustraire leur unité, à brouiller la logique en miroir de leur représentation. Tels ces excréments de ténèbres qui squattent les dessins, tel ce corps humain amalgamé à une architecture, l'un n'existant qu'au contact de l'autre, les deux n'existant pas ensemble. La plasticité est toujours en excès sur la corporéité qu'elle produit, les corps chutent hors d'eux-mêmes, se détachent, deviennent objet.

Ces objets saisis dans le noir, hautement mobiles, bribes errantes, détraquent la logique de leur propre ressemblance jusqu'à l'absurde. Ce sont en quelque sorte des objets impossibles, toujours en contradiction avec eux-mêmes, des objets ne tombant plus sous aucun concept, pas même celui d'objet. Pour mimer Lawrence Weiner : « a part object that is not any part of any object ». Tous les degrés d'épanchement et de rétraction sont mis en œuvre, on a affaire à contrariétés multiples, d'échelle, de cohérence, de gauchissement...

Mais il y a une contrariété en particulier qui insiste, la divergence de deux registres du dessin qui pourtant s'exercent ensemble : la planéité de la feuille procure un espace au parcours graphique, tandis que sa plasticité tend à en déborder le cadre. Evidemment, il s'agit là de tout autre chose que du problème de l'illusion perspective. Bien plutôt, on est « face » à des objets qui rêvent d'échapper à la feuille, de peupler l'espace « euclidien » de leurs noires élucubrations, de le pervertir à son tour.

Le dessin sur la feuille, puis le saut du dessin sur la feuille dans l'espace tridimensionnel. Ce hiatus est caractéristique du travail dans son ensemble. Tel un exorde, il marque son point de surgissement, lequel n'est jamais homogène à ses développements, mais les traverse tous de sa disparité. Les circulations ne cessent de changer de support et de s'altérer en conséquence. C'est en ce sens qu'on peut dire, encore aujourd'hui, que Nottellet fait œuvre de dessin alors même que sa production relève de plus en plus d'un mixte formel, multiple, s'effectuant avant tout dans des installations temporaires, *in situ*.

Du décor

Quand il s'échappe de la feuille, le dessin tombe dans l'espace construit où ont lieu les expositions : espaces de galeries, centres d'art, lieux urbains ou institutionnels que se propose « d'embellir » la commande publique. L'artiste n'y dépose pas des objets, quand bien même nombre de pièces existent aussi pour elles-mêmes, hors de leur rapport au lieu. Bien plutôt, il intervient dans ce qui est déjà construit, l'altère. Cela le rapproche-t-il de l'architecte ? Oui et non. Redessiner ces lieux, l'artiste le fait de manière provisoire, improvisée. Il n'a que très peu de moyens. Il n'est pas censé rendre les lieux habitables, ce qui est attendu de l'architecte, même si le construit qui nous entoure, informe nos vies, dément cela en permanence. En outre, l'artiste se confrontant au construit vient en second, après l'architecte.

Les reconfigurations ainsi dessinées produisent, non pas une architecture, mais une construction factice en prise avec une construction réelle. Elles y introduisent des décors. Leurs échafaudages ont plusieurs avantages : économes en moyens, temporaires, bancals à souhait, ils exposent ce qu'il y a déjà de cheap, de temporaire, de bancal, dans les architectures d'aujourd'hui, notamment dans celles des lieux d'exposition.

Ainsi le BBB de Toulouse, centre d'art qui est simplement un grand hangar dans une banlieue mal desservie. Selon des échelles variables, ces hangars seront indifféremment le site d'un grand magasin (Décathlon, Bricorama), d'un aéroport (le terminal E de Paris-Roissy Charles de Gaulle Roissy) ou d'un centre d'art. A chaque fois, leur aménagement change, et le tour est joué. Nottellet inverse la donne. Au lieu qu'une architecture fasse semblant d'être pérenne, spécifique, praticable pour les usagers, l'artiste construit le semblant spatial d'une expérimentation qui détraque les assignations, expose sa propre pauvreté, infuse le lieu de multiples aberrations.

Pris en ce sens, Nottellet est un cynique, au sens antique bien sûr : il contrefait la monnaie du sérieux architectural. Ses décors en dynamitent la présomption solennelle. En 2006 au Crac de Sète, dans l'exposition *Faites peur !*, telles parois produisent un long couloir, et avec lui un envers et un endroit du décor là où il n'y avait qu'un seul espace. Dans les coulisses, des chaises de bureau dont les pieds à roulettes s'encastrent. De l'autre côté, ils apparaissent, improbables. L'artiste génère un hybride, un assemblage d'objets et de lieux qui les déréalise et les fictionnalise tous

Olivier NOTTELLET

Textes

deux.

Cette redistribution n'invite pas comme le faisait le minimalisme à méditer les conditions physiques, réelles du site white cube, son interaction avec une ou des œuvres. Bien plutôt, elle amalgame de manière improbable du mobilier, de l'espacement, de la construction, convoquant tout à la fois notre mémoire de maintes et maintes « scènes de trou de souris » dans les dessins animés, une déambulation attentive à un lieu vide, qui sert essentiellement de passage, et enfin l'impression d'une photo de plateau suggérée par l'organisation d'un espace fermé dans un espace ouvert, construit pour pouvoir être traversé par une caméra. Perspective qui informe le regard du spectateur. Chaque intervalle, du souvenir, du déplacement, de la vue appareillée, compte. On retrouve quelque chose du dessin sur feuille mêlant corps et architecture, cette fois matérialisé par des connexions multiples dans l'espace d'exposition.

Les constructions sont peuplées d'éléments très basiques, standardisés : des lampes, des chaises de bureau, des vêtements sobres, des pelles, des rouleaux de papier. Il y a de la forme, mais désajustée, du sens, mais manquant, de la chaise, mais animale. Leur assemblage les charge soudain d'un suspense inattendu. Les distributions du concret et de l'abstrait vacillent, sont englouties et recrachées sous de nouvelles moutures. Le factice se noue au réel de la chose, fait signe. L'affect interfère ; par son biais, les positions permutent : une chose « réelle » peut devenir signe, un signe « réel » devenir chose. Ainsi, les assemblages d'objets ne ressemblent pas tant à des maquettes qu'aux noms qui leur sont donnés : *Le ring de rouleaux, La cage à lampes, L'instrument démesuré*. Noms plus légers que la chose, dématérialisés, qui la contiennent comme image. Les combinaisons et échafaudages sont libérés de la cause et de l'effet. Là où on est prévenu, où l'on attend de pied ferme, « pas de fumée sans feu », Nottellet décline « pas de fumée sans toast ».

Si, comme le veut Charles Peirce, un signe est ce qui représente quelque chose pour quelqu'un, alors chez Nottellet les signes insistent : « ! ». Rétifs, insensibles à toute offre de s'inclure dans du sens, ils avertissent les spectateurs de son intermittence. Se transforment régulièrement en balises, étirent ou ponctuent une circulation, un phrasé. Ça tombe, ça bifurque, une petite pause, une masse de couleur, ça repart : les décors, on les traverse comme lieux d'un récit en attente, voire comme lieux prêts à en héberger les embranchements et péripéties. Ils rêvent d'être autre chose, rencontrent et agencent du cinématographique, de la narration, de la construction, sans qu'aucun ne prenne le dessus.

Génial Olivier

Si on l'interroge sur la manière dont il agence ses scénarios, l'artiste Olivier Nottellet évoque une référence cruciale pour lui depuis son plus jeune âge : Génial Olivier, qui faisait très souvent la quatrième de couverture du journal Spirou. Histoire en une page de ce jeune garçon aux idées de génie qui ne marchaient jamais. Dans l'une d'elles, il fabriquait une pâte qu'il mettait dans un gros tube, comme un énorme tube de dentifrice et qui spontanément se mettait, une fois sortie du tube, à pousser et devenait une paroi. Aussi prend-il rendez-vous avec un promoteur cupide, ils sont dans un terrain vague, Génial Olivier trouve trois planches par terre, les met debout pour qu'elles forment un seuil, il sort son énorme tube et étale la pâte en formant un carré à partir des trois planches, il laisse agir, la pâte gonfle et un cube blanc, une maison avec son entrée apparaît sous les yeux ébahis du promoteur qui sort déjà un carnet de chèques. Malheureusement il se met à pleuvoir, et visiblement dans l'idée, il manque quelque chose, ce qui fait que cette splendide maison instantanée fond avec la pluie sous les yeux catastrophés de notre inventeur, et de la belle maison sans toit ne reste qu'une sorte de ruine blanche avec ses trois planches en guise de porte. Génial Olivier s'en va, dépité.

Cet épisode rend sensible le caractère sporadique, séquentiel, « déglissé » du narratif qu'esquissent les installations de Nottellet. Montage et démontage, invention et déroutement s'y côtoient de si près qu'il s'agit davantage de scénarios de récit que de récits dépliés. Ainsi dans *Zones de ralentissement* (BBB, 2015). Un segment d'espace ouvert sur l'espace d'ensemble est ancré par deux rectangles noirs aux murs. L'un des deux, inscrivant le pli d'un coin, est cadré par un dessin mural de câbles, lequel à son tour se prolonge dans le réel de trois câbles d'aciers traversant. Le travail fait coïncider le dessin avec le réel de ce qui est qui est dessiné — les câbles — tout comme l'artiste fait souvent coïncider le dessin du construit avec le construit lui-même. Entre les câbles sont disposées quatre chaises de bureau à roulettes, toutes tournées dans le même sens, faisant la course. Sauf la dernière, à la traîne, occupée à tout autre chose : le dédoublement de ses dossiers, se partageant intimement un seul siège et un seul pied, la transforme en « objet-flirt ». Le dossier qui copine avec l'autre se reflète dans un hublot de verre placé sur une feutrine verte accrochée. On dirait un portail « mou » vers la pièce d'à côté, alors que les câbles eux aussi traversent la paroi, menant vers une séquelle.

Entre partition musicale, terrain d'épreuve sportive, antichambre d'un « à suivre... », l'installation clignote, se charge et se décharge de diverses intrigues, marque un carrefour. Hameçonnant le regard, elle le distribue entre le plaisir d'assister à un moment de badinage et la curiosité de voir ce qui passe dans l'espace avoisinant. De l'autre côté... le spectateur entre dans une boîte obscurcie, séparée de l'espace d'ensemble. Les câbles prolongés ont complètement changé de fonction : ils font office de limite, tenant le spectateur à distance, comme le font les grilles de fer basses autour d'une œuvre précieuse. Sauf qu'en l'occurrence, cette position dénote quelque chose d'absurde, puisque les

câbles nous séparent d'une projection vidéo immatérielle, où défilent des dessins dont seuls quelques détails bougent.

L'installation chaises, couleur et câbles désoriente l'espace, le raccorde à un au-delà de lui-même qui en infléchit tous les paramètres. Ailleurs, au contraire, certains montages greffent une succession d'états en un seul. Ainsi d'une vidéo de deux minutes de 1999, *L'assiette*, accompagnant l'exposition *La balance des blancs* (2010), musée des Arts décoratifs de Paris. Un personnage vu de profil, jouant du couteau sur le rebord d'une assiette vide, attendant d'être servi. Soudain, il tourne la tête que l'on voit alors de dos, et la plonge dans l'assiette. C'est le repas du célibataire. Fourbu, il rentre, saute le repas attendu qui de toute façon ne viendra pas, transforme l'assiette en oreiller inconfortable pour un repos épuisé. Variation absurde de la métonymie « manger son assiette » : ici, on dort son assiette.

Souvent, l'agencement des éléments ne semble avoir d'autre contenu que la poursuite du mouvement lui-même, voire l'ajournement de toute résolution. Ces scénarios ne passent pas tant par le langage que par les temporalisations du regard : l'instant de voir, le temps de comprendre, le temps de conclure. Synchronie d'un instant qui saisit un ensemble dans sa complexité, perspectives proliférantes, diachroniques, d'un regard qui s'immerge dans une installation, parcourt les interférences entre les connexions spatiales des formes et leur polysémie. Conclusion : y en a-t-il une ? L'effet d'éclatement, les scansions produites par ces déambulations. Pris de court, délogé de ses habitudes visuelles, le regardeur expérimente un temps non linéaire, spatialisé, à partir duquel dessins, couleurs et objets assemblent un morceau de récit dans le registre du lieu.

Ailleurs encore, la connexion de l'hétérogène se loge directement en une seule pièce. Ainsi d'un objet à envergure symétrique, une pelle dont le manche est lié au cercelet d'une colonne vertébrale humaine (commandée par l'artiste sur Internet et livrée gratuitement chez lui). C'est un objet en miroir, exposé sur un large plateau de bois. Rappel surréaliste ? Oui, à condition de noter que le travail évite « l'épidémie du sommeil-rêvé » des surréalistes, lesquels ne voulaient vivre que là où les frontières entre rêve et réalité étaient abolies. Loin de simplement reproduire cet onirisme, une répétition sélective en extrait le principe méthodique, opératoire : ramasser des morceaux épars de réel, les agencer en un montage. A cet égard, l'œuvre ETC (pelle + squelette) est emblématique. Elle expose le Discours de la méthode — ou de l'astuce — propre au travail, qui n'abolit pas les frontières, mais les traverse, en réinvente les brèches. Dispersant la signification des choses, le montage ne cesse de pervertir et de déborder la similitude et l'analogie, les deux tyrans de la ressemblance, en leur communiquant action et impulsion.

Errances de la couleur

Nul besoin de connaître le plan d'une maison pour se cogner aux murs. Dans les décors de Nottellet, la couleur procure les heurts. Ses interventions coup de poing machinent dramatiquement l'instabilité des espaces, ses masses monochromes sont aptes à décaler les masses du bâti, à alterner vides et pleins. Il y a du jaune, du noir, du vert feutrine, du blanc bien sûr, plus rarement un bleu pâle. Le plus souvent, les couleurs sont saturées ; emplissant d'importantes surfaces, elles superposent un nouveau schéma à l'espace.

L'usage abondant, compact, monochromatique de couleurs occasionne un effet violent, de sidération corporelle. Dans un angle de jaune fluo, le regard va droit dans le mur. Paralysant momentanément les trajectoires, la couleur génère des sautes « sur place », conjoint les éléments du décor là où ne se dessine aucun passage entre eux. 2011, musée d'Art contemporain de Sérignan, *La géographie du dessin*. Un noir s'épanche en une courbe irrégulière au sol, se poursuivant dans les murs. Posées sur cette vaste coulée, deux cimaises dont les couleurs — jaune pour l'une, noir et blanc pour l'autre — viennent en avant. Elles bloquent le lieu, y marquent une entrée. Seuls de fragiles bâtons couverts de feutrine verte semblent contenir l'inondation de noirceur, inondation d'un terrain vague qui mord sur la salle d'exposition.

Dans presque toutes les installations, la présence de la couleur joue un rôle décisif dans la configuration, provoquant le regard, rythmant les surfaces, jouant avec la lumière. Sa consistance fluo éblouit. Les couleurs explosent le cadre de l'espace, induisent une frontalité cinématographique. Leur monumentalité engage directement le corps des spectateurs. Mais alors, s'agit-il de peinture ou plutôt d'une mise en œuvre de la couleur hors de la peinture ? Placé devant un tel choix, il n'y a pas à hésiter un instant : il faut choisir les deux.

L'espace de la couleur qui agit dans le travail agit également dans la peinture, mais ne lui appartient pas. C'est un milieu perceptif, voire spéculatif. En celui-ci, la couleur construit son espace du dedans d'elle-même, le distribuant par l'intensité de ses contrastes, si bien qu'elle effondre l'opposition entre ce qui est perçu et le regard qui perçoit : « Les couleurs se voient elles-mêmes, elles recèlent en elles le voir pur et sont simultanément l'objet et l'organe de la vision » (Walter Benjamin). Ce milieu ne nous est jamais accessible directement, il nous apparaît toujours de manière distordue, seconde, par l'entremise d'une surface d'inscription et des variations de lumière qui en modalisent l'extension. Pourtant, quand bien même elles s'en distinguent, toutes les distributions chromatiques en termes de regard, de surface étendue et d'inscription recèlent une mémoire ou un pressentiment de ce milieu, de cette immanence, dont elles ne sont qu'une expression partielle, dérivée.

Or, la couleur chez Nottellet se branche sur ce milieu de plusieurs manières, dont la peinture n'est qu'une des

variantes. Elle se fait tantôt environnement : elle construit alors architecturalement le lieu, y compris dans son ambiance, dans la disposition des objets qui l'habitent. A bien des égards, cela fait penser aux architectures colorées de Bruno Taut. Tantôt, la couleur dilate les capacités perceptuelles et motrices habituelles : c'est alors le corps du spectateur qui est mis en situation de déambuler, de se déplacer, de prendre la dé-mesure de ce qu'il perçoit. Tantôt enfin, elle se fait peinture, et invite à la contemplation béate d'un monochrome jubilatoire. Elle module une myriade de seuils, sa versatilité est quasi inépuisable. Tous les usages tirés de ce milieu de la couleur ne la font jamais tenir seule, ils la mêlent toujours à autre chose qu'elle-même.

Des gestes

« Je suis corps de part en part : l'âme n'est qu'un mot pour un “quelque chose” du corps. » Ce célèbre énoncé de Nietzsche met en place un étrange rapport inclusif entre l'inconnue d'une équation — quelque chose —, l'âme et le corps. Cela implique : il n'y a aucune part de moi-même, y compris la part de raison qui ne soit pas du corps, qui ne contienne pas en elle une part d'animalité. L'âme dans son effet de pensée le plus intense peut se manifester en n'importe quel effet du corps : c'est ce qu'on appelle un geste.

Dans l'œuvre de Nottellet, cette inconnue prend une tournure singulière, dans la mesure où il prête aux choses elles-mêmes un corps, et que leur animalité atteste ce qu'elles ont en commun avec l'humain. L'occurrence la plus saillante de cet enchaînement se trouve sans doute dans la vie des chaises de bureau. *Juge et partie*. 2011. Un tribunal — une grande boîte —, est installé au centre d'une pièce. Dedans, des chaises de bureau regardent une peinture murale qui semble se mesurer elle-même. Parfaite image des fonctionnaires, qui, pour la plupart d'entre eux, sont toujours absents quand ils paraissent en public : restent donc les chaises, substituant leurs corps noirs aux corps des procureurs, tandis qu'une toise se substitue à la balance de la justice.

Ces chaises de bureau peuplent le travail de leur étrange animalité, déjà évoquée plus haut à propos de la course et de « l'objet-flirt ». Récurrentes, comme est récurrent dans nos vies l'univers du bureau, elles développent un répertoire qui dépayse nos perceptions quotidiennes. Non seulement ces accessoires de notre immobilité s'improvisent un corps à part, séparé, mais ces corps s'improvisent des gestes mimant l'opacité, les suspensions des nôtres. *Avalanche* (2006). Une chaise noire perce le majestueux blanc d'une lente avalanche de papier, déroulée au travers d'une étrange machine à imprimer. Se matérialise la dimension graphique de tout geste, sa dimension de corps s'écrivant.

Mur porteur (2011, Galerie Martine et Thibault de la Châtre). Une chaise de bureau captive d'élastiques qui la mettent en tension avec le mur. Cela peut être un exercice de rééducation de son dossier, douloureux à force de n'être que dans une position assise. Mais la chaise tout entière peut aussi vouloir se catapulte vers le mur d'en face, se transformant en arme vivante. La chaise joue d'elle-même, elle fait de son corps cet objet fluctuant, dissemblable, dont l'usage est d'être sans usage particulier, plutôt une incitation à l'invention. En leurs attitudes sans cesse changeantes, les chaises mêlent en elles, comme dans une éprouvette, tout ce qui inexplicablement affecte les corps, les abstraient de leur fonctionnement régulier. Ces gestes en quête d'ajustements incompréhensibles, suspendus, ne remplissent pas l'espace, ils l'agentent : ils en attestent l'hétérogénéité irréductible, les divagations, contre l'homogénéité supposée naturelle, physique, de son extension.

En guise de conclusion

Comment le personnage était-il arrivé là, coincé entre le fauteuil qu'il venait de quitter et la cuisine dans laquelle il ne se trouvait pas ? Par hasard, comme tout le monde. Est-ce que l'on sait où l'on arrive ? Il avait buté, s'était égaré, voilà tout. Dans le travail de Nottellet, l'art est assaut contre la frontière. Perdre l'équilibre y est de mise. C'est la vraie voie : elle passe sur une corde tendue, à ras du sol, elle semble plutôt destinée à faire trébucher qu'à porter vers un but. Résolument bancales, ces esquives du tac au tac chamboulent tous les recadrages qui nous menacent...