

Dialogue sur *fond de l'air*

Martial Déflacieux interroge Olivier Nottellet.

Ce texte est un effort pour comprendre, saisir ensemble ce qui ne se voit peut-être pas, disons : à première vue. Ensemble, cela signifie tous ceux dont le désir s'évertue à révéler, à partager, à alimenter, à soigner cette faculté appelée très brièvement : « voir ».

Le fond de l'air n'est pas une peinture murale au sens des fresques paléolithiques, mais partage avec elles une préoccupation présente dans toute l'histoire de l'art : signaler. Non pas comme un panneau indique une direction, peut-être même à contrario, sans prétendre orienter, car ces signaux sont avant tout des présences. Nous pourrions en faire l'inventaire dans *Le fond de l'air* : cercles, rectangles, lignes, aplats complets ou incomplets sans oublier la lumière auxquels s'ajouterais un ensemble de formes absentes mais constitutives de la pratique artistique d'Olivier Nottellet, des objets fantômes, lampes et sièges de bureau, projecteurs, feuilles écrans, sans oublier la couleur jaune, noir.

Suivre la piste de ces signes nous mène seulement à un point de départ. Il ne s'agit pas de découvrir une signification unique du travail d'Olivier Nottellet, mais plutôt de lever un ou plusieurs voiles. Voir, comprendre, c'est aller au-delà du regard, c'est appréhender une relation déterminée par une pratique artistique à la rencontre d'un lieu. Et quel lieu ! Nous aurions tort d'oublier de le dire. Un CHU est un hôpital, bien ancré dans le réel, les pieds sur terre, il est le lieu de l'hospitalité placé bien souvent entre la vie et la mort. La question est cruciale : La présence de l'art dans un espace « public » si nécessaire, est-elle utile ? Avant de répondre aux enjeux d'une telle initiative, il faudrait rappeler son déroulé car le dispositif du ministère de la Culture de commande publique ne tombe pas du ciel. Il s'agit d'un lent processus de concertation, de débat qui mène à un choix : des candidatures, une présélection, un jury et enfin une sélection validée dans le cas du *Fond de l'air* par plusieurs personnes représentantes d'institutions et de publics divers avant une dernière validation par l'Etat et donc, de nouveau, un jury. Une démarche consultative rigoureuse à l'aune de laquelle, on peut se poser à présent la question de son utilité.

- Olivier, je me pose réellement la question, l'art peut-il soigner quelque chose ?

- *L'art ne soigne rien du tout et loin de moi cette idée de faire de l'art pour guérir quoique ce soit. Faire de l'art c'est spéculer dans toute la noble acceptation de l'origine latine de ce mot que se sont tristement accaparés les financiers. Voir et montrer sont bien les deux pôles qui régulent la sphère de l'art et je me souviens très bien quand j'ai reçu l'appel d'offre du CHU de Rouen avec le descriptif de son lieu d'implantation, j'ai tout de suite entrevu la possibilité, la « réalité » d'une peinture murale, une chose peinte qui viendrait cueillir le visiteur, l'accompagner dans cet espace à traverser. C'est à partir de ce frémissement que j'ai commencé à travailler sur le projet, de façon libre, simplement en revisitant mes expériences de peintures murales, en tachant de voir justement ce qui pourrait fonctionner à cet endroit, à l'échelle de ce qu'il supposait alors même qu'il n'était pas encore construit. Pour le coup là, il s'agit bien de penser à tout : au lieu, à la fonction d'accueil, aux usagers, malades, soignants, accompagnateurs... le tout dans un contexte qui a son histoire, ses habitudes. La grande question dans une problématique comme celle-ci c'est justement d'arriver à proposer une hypothèse qui coïncide avec le lieu, le nouveau bâtiment, la nouvelle image que tente de construire cet établissement public. Après, une fois tout cela posé, il faut paradoxalement délaissier un temps cette « sociologie » pour plonger à 100% dans ce qui constitue l'art et sa dimension d'expérience totale du visible. Formes, couleurs, dessin, tout doit viser une autonomie avant de venir se caler, se préciser à la réalité du projet. Je vise un état physique de mes regardeurs et regardeuses face à ce que je leurs propose. C'est pour ça aussi que c'est long et que ça prête à la discussion.*

- Je comprends. Dans une commande publique, les artistes me semblent confrontés à de nombreuses difficultés qui ne dépendent pas de leur processus artistique ; l'exemple de l'importance des démarches administratives est sans doute le plus frappant. « Frémissement », ce mot que tu emploies me plaît beaucoup et je le placerai volontiers au cœur de ta pratique, et puis il suppose une façon de faire, d'envisager le projet. Je pense subitement à ce lien à entretenir, dans le cas d'une commande publique, entre réalité et réel qui, je crois, relève d'une autre relation nécessaire à la production artistique, celle

de la technique et de la poésie, le sensible et l'intelligible. Ton travail est touchant, à mes yeux parce que l'on ne peut pas dissocier son aspect conceptuel et ses qualités plastiques, l'un et les autres sont réunis par ce que je nommerai bien volontiers en t'empruntant le terme : « frémissement ».

Ce « frémissement » est très présent dans le travail d'Olivier Nottellet. Il l'est par les titres de ses expositions ou œuvres, *Le fond de l'air bien sûr*, mais également : *Centre de gravité*¹, *La rivière au bord de l'eau*², *Corps libres et murs obligés* et tant d'autres. Ce « frémissement » est aussi celui de la lumière des néons placés là par l'architecte. Dans *Le fond de l'air*, ce que l'on pourrait nommer le « grésillement » des néons joue du rapport qu'il entretient avec l'apparence figée de la peinture murale. La forme des néons, ligne, cercle, leur échelle, leur disposition dans le hall d'accueil du CHU de Rouen, révèlent une disposition de la peinture au mouvement. Un mouvement presque imperceptible, comme une présence voilée.

- Cette partie manquante, voilée, de la présence, est une des choses qui me fascine le plus dans ton travail. Tout est si calme, comme si tes œuvres retenaient leur souffle. Est-ce que tu partages cette idée, ce sentiment d'attente ?
- *La part manquante est le centre même de mon travail. Tout s'agence toujours autour d'un élément absent que vient révéler la présence du visiteur. C'est bien pourquoi je n'aime pas les résolutions, je préfère qu'on tende à voir, qu'on tende à comprendre plutôt que d'être satisfait par la solution définitive. Ce sont souvent des questions que je propose, voire des énigmes. Avec *Le fond de l'air* je suis totalement dans mon élément c'est à dire un espace qui doit accueillir dans un lieu qui doit, tant que faire se peut, rassurer. Evidemment c'est une gageure parce que rien n'est certain. Notre condition de visiteur de l'Hôpital nous plonge nécessairement dans l'incertitude puisque, par définition, nous y allons pour rencontrer un savoir que nous ne possédons pas. Il y a de l'innocence et de la crédulité chez celui ou celle qui passe par le CHU.*

¹ Centre de gravité, peinture murale réalisée pour une durée d'un an sur la conque du parc municipal de Nanterre de juillet 2012 à juillet 2013.

² *La rivière au bord de l'eau*, commande de la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson, Musée de la tapisserie, 2010.

Il y a là en effet, un frémissement, que mon rôle d'artiste ne doit pas absolument rassurer, ça ne serait pas honnête, mais je peux faire en sorte d'accompagner cet état tangent. M'arranger pour donner toute sa force à la lumière et à l'énergie indispensable pour aborder la situation et puis comme tu le soulignais il y a cette volonté de mettre la peinture murale en relation, discrète mais présente avec l'éclairage néon voulu par les architectes du lieu, créant ainsi un mouvement, une rotation des sphères qui emmène et accompagne subrepticement le visiteur dans la logique du bâtiment et de ses fonctions. Le passage des différentes sphères de la peinture murale aux néons sphériques, suspendus au plafond assurent une continuité visuelle que vient soutenir la courbe élégante et monumentale de l'escalier du hall. C'est là je crois, que se passe réellement l'accueil « physique » du visiteur qui se retrouve élément moteur de cette mécanique, qui lui échappe sans doute, mais que ses yeux ne manqueront pas de percevoir. La part manquante du Fond de l'air c'est son absence d'axe ou de centre. Certes il y a des repères, des rappels, des mises en perspectives mais toute cette géométrie a pour vocation de se caler sur le visiteur mobile, sur un axe incertain comme un plein soleil peut vous absorber tout entier tout en vous déstabilisant légèrement.

A ce titre le temps de la réalisation de la peinture murale, sur place, n'a fait que confirmer l'ambition de ma géométrie incertaine. J'ai vu les visiteurs décidés qui tracent des diagonales fulgurantes vers les ascenseurs, ceux qui au contraire ralentissent le pas, d'autres encore qui perdent leurs fragiles repères et questionnent la courbe de l'escalier qui vient presque à leur rencontre. Toute la question est là finalement, on aurait pu demander à des graphistes de réaliser une signalétique définitive et sans doute rassurante pour la plupart, mais le fait même de solliciter un artiste comme moi, pose justement l'équation à un autre endroit. Accueillir ça n'est pas forcément flécher, ce qui est fait par ailleurs et de façon très efficace, ici il me semble que le CHU voulait un accueil plus sensible, c'est plutôt un seuil à ce qui va pouvoir advenir ensuite. Un moment suspendu entre ce que l'on sait et ce que l'on va savoir.

- « Géométrie incertaine » dis-tu ? Elle ne l'est certainement pas sur le plan de la composition, extrêmement travaillée et réfléchie me semble-t-il...

- En effet elle est travaillée et réfléchi dans l'impact total qu'elle génère mais néanmoins incertaine, c'est là qu'il faut parler de la méthode de travail, du moment où l'intention puis le projet, la maquette, va rencontrer la réalité de l'espace en l'occurrence ce grand mur horizontal. Je revendique un principe d'incertitude, c'est pourquoi je n'utilise pas de logiciels de simulations comme les architectes le font. Je sais d'avance que ces logiciels sont des vues déformées qui n'ont pour autre fonction que de donner à voir aux commanditaires une image, qui peut être fausse, mais qui synthétise en quelque sorte la future réalité du projet. Ce qui peut se comprendre en matière d'architecture, de pré-vision du bâti, n'a pour moi pas de sens dans l'élaboration de mon projet pictural. Nous arrivons ici au moment où il s'agit bien de dimension sensible. Toute ma méthode consiste à envisager des motifs, des quantités, des zones de couleurs et de ne surtout pas plaquer le projet sur le mur réel mais bel et bien de l'ajuster, voire parfois de l'interpréter pour qu'il rentre en conversation subtile avec le mur, le lieu, l'espace. Ainsi j'ai travaillé avec des papiers, des formes découpées dont j'avais établi au préalable l'échelle à partir des mesures strictes du bâtiment construit. Je m'appuie sur mon projet de base et je me lance sur le mur à fixer de façon précaire ces formes, ces lignes, ces masses de telle sorte qu'elles restituent l'intégrité du motif original que j'ai présenté au jury. A partir de cela il y a un grand temps de décantation, d'observation, au cours duquel je décale, j'affine ou j'élargis, je remonte ou je descends bref je règle toute ma composition sur l'idée principale de mon travail à savoir la circulation, le jeu d'impact des épaisseurs noires, la relation de tension meuble entre le jaune et le blanc du mur. Cette opération même si je l'ai en partie simulée dans mon atelier elle ne peut s'affirmer que dans la réalité mesurée de l'horizontalité du mur. Pour décider de l'épaisseur des cercles noirs, ou du rectangle il m'a fallu arpenter dans tous les sens l'espace du hall pour trouver la largeur exacte, celle qui fixe la composition sans en stopper la mobilité. Pour moi l'art est étroitement lié à la notion d'interprétation, en musique on admet largement ce fait, pourtant lorsque je passe de la dimension d'une maquette papier à la réalité du mur je me retrouve comme l'interprète de moi-même et des intuitions que j'ai pu avoir au fur et à mesure des visites de chantier. Finalement c'est le paradoxe qui triomphe, la composition est à mon sens réussie quand elle semble inamovible tout en laissant les formes dialoguer, quand les trois lumières, extérieure, intérieure (néon) et celle que dispense la couleur de la peinture ar-

rivent à se conjuguer dans la totalité de l'espace. On arrive , la peinture est entière, là sous nos yeux, elle dit la dimension du hall, elle nous saisit et puis très vite elle se donne à voir par fragments au fur et à mesure qu'on avance vers elle, elle s'ajuste à notre propre dimension.

Ce genre de relation à l'incertitude c'est aussi ce qui m'a permis, par exemple, de faire se rencontrer deux des cercles noirs sur la droite avec l'ombre immuable de l'escalier. Pour le temps que durera cette œuvre deux cercles seront sur la tangente d'une ombre déterminée confirmant à celui ou celle qui prendra le temps de le voir que la peinture discute avec l'architecture. Ce dialogue silencieux c'est le genre d'incertitude qui continue à me donner l'envie de travailler.

- Dans les années vingt, Picasso disait : « l'art ce n'est pas le métier ». Il voulait par-là, me semble-t-il, ne pas résumer l'art à la maîtrise technique. L'ironie, peut-être, c'est qu'il possédait un don incroyable. Je crois qu'il souhaitait pouvoir douter, et cela malgré son savoir-faire. Cette « incertitude » est un plaisir partagé par le spectateur qui découvre des liens à ce point discrets entre ta peinture et l'architecture qu'il peut se demander s'ils sont volontaires.

- *Tu évoques Picasso, je reprendrai plus volontiers les propos de Georges Braque sur ses joies ambiguës capables d'interroger l'étrange confusion des gestes du peintre en bâtiment qu'il fut avec les gestes du peintre sur toile que l'on connaît.*

- Oui, je trouve cette capacité de déplacement entre différents espaces, très intéressant dans ta démarche. J'ai l'impression de quelque chose qui va de soi. Il me semble que ta pratique de la peinture et du dessin s'amuse justement à correspondre aux lieux où elle s'exerce sans jamais leurs être assujettis. C'est le sens en tout cas que je donne à ce « dialogue silencieux » dont tu parles et aux joies qu'ils procurent.

- *Si j'évoque un aspect silencieux c'est surtout parce que je revendique entièrement la relation à l'art comme une expérience, un tout qui englobe les sens et n'isole pas la compréhension ou l'intelligence de l'esprit de la perception et de la dimension physique des choses.*

En concevant ce projet je suis parti évidemment, des contraintes, des attentes mais avant toute chose c'est à une situation d'accueil que j'ai pensé, un moment très particulier qui structure la présence des corps visiteurs, leur suggère une entrée particulière dans un espace donné. L'idée surtout de ne pas diriger les corps mais plutôt de leur distiller l'énergie nécessaire, le plein soleil dont je parlai plus haut, une relation efficace entre l'espace, la lumière et ce court temps de la traversée du hall. Il n'y a pas de message là-dedans, il y a seulement l'envie de donner aux visiteurs la possibilité de passer de l'individu extérieur au bâtiment à un corps en attente de services, de réponses, de soins, c'est juste dans cet intervalle que je place Le fond de l'air. Il est comme un plan irréel, il donne l'idée d'une orientation à venir sans en donner la clé, il connecte avec la lumière ambiante et il installe physiquement le lien avec le bâtiment tout en redonnant, via les cercles noirs, la mesure, l'échelle d'un corps qui bouge. On oublie trop souvent la spontanéité de nos mouvements, de nos élans qui sont de plus en plus astreints par la profusion de signes et d'informations parfois contradictoires. Traverser un couloir, une place, un hall ça a tout de l'anodin et pourtant il n'en n'est rien, chaque moment compte, nous habitons chaque espace. Je reviens encore sur le moment du chantier de la réalisation de cette peinture murale, c'est assez bouleversant de voir tous ces corps entrer et sortir à leurs rythmes, ralenti ou au contraire dynamisés par ce qu'ils ou elles venaient de vivre. On ne peut pas faire grand chose avec cela, parce que c'est de l'ordre de l'individu, de son ressenti profond, parfois inconscient, tout ce que je peux essayer de faire, en ce qui me concerne, c'est bien d'ouvrir les possibilités, de les accompagner, d'élargir le champ pour laisser à chacun, chacune la place à ses mouvements, aux histoires qu'ils ou elles traversent, et ça pour le coup ça demeure mystérieusement silencieux.

- C'est touchant. Plus je dialogue avec toi et plus je m'aperçois de cette sensibilité que tu cultives, de cette attention que tu portes autour de toi. Ton travail m'a jusqu'à présent conduit à le regarder sous l'angle de sa rigueur. Je pense que tu es très rigoureux, je découvre que tu l'es avec beaucoup d'inflexion, avec une grande souplesse. C'est peut-être bien ce qui rend tes œuvres aussi singulières ; cette présence discrète et manifeste à la fois, comme « le fond de l'air » en fait.

- J'aime l'idée de l'art comme paradoxe, comme lieu d'un désarroi, d'un manque qui contribue à contrarier nos satisfactions humaines au delà des idées et des concepts qu'il faut savoir bousculer. Quand j'utilise le jaune et le noir c'est un peu dans cette optique. L'impact du noir venant tanguer aux dispersions du jaune. On passe de moins en moins de temps à regarder les choses, les situations, les objets, les gens ; or l'observation est la base de tout pour envisager de comprendre. Si mon travail a des aspects « tonitruants » et le fond de l'air n'y échappe pas, il est là, il démarque l'espace mais sa relative superficialité peut faire glisser le mur comme elle peut aussi pour celui ou celle qui décidera d'une attention plus soutenue, donc d'un temps plus long à regarder, offrir la possibilité d'un raisonnement plus complexe où l'incomplétude des plans, des formes, les hasards plus ou moins achevés des coups de pinceaux, proposent une suspensions des lignes définitives. La vraie gageure c'est bien d'arrêter les pas pour regarder et renouer avec une douceur, une tendresse des angles qui usent leurs aigus à nos questions sans réponses. Mon rapport à la géométrie est inscrit dans cette amplitude qui va de la rigueur stricte des lignes, qui tentent ici de s'incruster dans la peinture, s'accrocher dans l'enduit même du mur pour finir parfois par s'effilochoer dans le blanc, je tenais beaucoup à cet « excès » de présence du dessinateur perdu dans la vision globale du Fond de l'air.

Entre ces deux sensations, le premier impact, quand on arrive et la traversée du Hall, il y a le temps de la compréhension, qu'est-ce qu'on fait là? Qu'est ce qui se passe au juste ? Mais on attend et on atteint rarement la réponse, il faut enchaîner, l'ascenseur va vite se refermer, entre temps une question jaune et noire se sera glissée entre le mur et la présence du corps dans ce hall. C'est tout ce que je souhaite, cette palpitation.

Initialement formé à l'école des Beaux-Arts de Saint-Etienne où il obtient son Diplôme National Supérieur d'Enseignement Plastique en 1998, Martial Déflacieux a eu par la suite de nombreuses expériences professionnelles dans le secteur des arts visuels (commissaire, critique, enseignant). Spécialiste de l'art contemporain, M.Déflacieux est responsable du programme Artistes en Résidence (Clermont-Fd) dont l'objectif est de favoriser la mobilité internationale des artistes. Il est également doctorant en histoire de l'art, sous la direction de Marianne Jakobi à l'Université Clermont Auvergne. Maître de conférences associé en Arts et Technique de la Représentation, M.Déflacieux contribue à trois unités d'enseignement à l'Ecole Supérieure Nationale d'Architecture de Clermont-Ferrand.

