

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Mélancolies
Miroirs aveugles
Au-delà de la mélancolie
 Émile Zola
 Édouard Manet

François Dilasser
 Isabelle Lévénéz
 Catherine Viollet
4 photographes arabes
Artistes en Aquitaine

M 06192 - 15 - F: 10,00 € - RD



hiver 2005/06 • numéro

15

10 €

Peinture

Catherine Viollet, le fil du funambule

Par Evelyne Artaud

Comment une artiste peintre d'aujourd'hui peut, à travers son art mi-figuratif mi-abstrait, persister dans l'être et résister de toutes ses forces à la déréalisation du monde ? Comment mettre en forme la pesanteur et la grâce, le corps et la pensée – l'entre-deux, le vertige, le suspens ?



Catherine Viollet.

Étire-toi.

2003, fusain, huile et pastel sur toile, 130 x 97 cm.

Debout face au ciel, suspendu dans le vide, le funambule, fier saltimbanque lunaire, le temps d'une traversée d'un point à l'autre, trace de son corps une ligne improbable, car invisible, défiant les lois de la nature et de la pesanteur ; on tremble de sa chute certaine ; sa vie ne tenant qu'à un fil, c'est à une danse de mort que l'on assiste, on retient son souffle et l'on ne respire à nouveau que lorsqu'il remet le pied à terre, sauf ! Jean Genet lui dédie un long poème* : « ...malgré ton fard et tes paillettes tu seras blême, ton âme livide. C'est alors que ta précision sera parfaite. Plus rien ne te rattachant au sol tu pourras danser sans tomber. Mais veille de mourir avant que d'apparaître, et qu'un mort danse sur le fil... »

Et si cet art demande concentration et rigueur, c'est qu'il est le fruit du travail, de l'étude, de la discipline et de l'exercice, mais qu'il doit aussi, dans le temps même où il s'expose, paraître aussi léger et naturel que s'il n'avait nécessité aucun effort ; et c'est à cette condition qu'il devient art d'excellence où chaque geste, même savamment posé, s'il devient grâce, est si grave qu'il peut toujours entraîner la chute fatale.

Nous assistons ici au jeu de l'apparition et de la disparition de ce qui tient plutôt de l'éclat et du scintillement que du spectacle, nous laissant, à nous spectateurs, le délicieux et incertain goût de l'ivresse comme après la douteuse, quelquefois dangereuse, toujours solitaire expérience du rêve. →



Catherine Viollet.

Sans titre.

2005, huile, pastel et fusain sur toile, 185 x 140 cm.

Dans l'entre-deux

L'art de Catherine Viollet tient à cette ligne vertigineuse qui, entre le déséquilibre et l'équilibre, dessine une composition d'éléments disparates dont le défi serait de "tenir", comme en suspens, juste le temps du geste qui la fixe sur la toile, geste réussi lorsqu'il atteint ce point de rupture où chaque élément séparément et ensemble prend le risque de ce que, en navigation, l'on appelle le point de décrochage.

C'est bien parce que Catherine Viollet ne travaille que dans les interstices, l'espace d'entre les choses, entre la peinture et le dessin qui jamais ne se superposent mais cultivent leur distance et se tiennent ensemble dans une âpre tension qui, au fil de son œuvre, la conduit à s'éloigner aussi bien de la représentation figurative que des recherches formelles sur l'espace et la couleur, qu'elle reprend encore et toujours la question même de cette tension, de cet entre-deux qui l'a fait naître, qu'elle la remet à l'étude et rejoue celle-ci à chaque moment de son œuvre.

Ce n'est pas le hasard qui a mené Catherine Viollet sur le fil de ce parcours, le dessin toujours présent construit son œuvre, en trace l'histoire : le trait est là depuis les premiers temps qui cherche son chemin, sa voix, sa texture, sa direction, son sens... devant, au travers, à côté, dans... la peinture, qui figure, défigure, affirme, suggère, structure... jusqu'à tracer aujourd'hui cette verticalité qui transperce et transgresse sa fonction même pour l'entraîner là où elle n'avait pas décidé, mais où elle est comme conduite, portée par la vitalité de cette première impulsion qui trouve ici une résolution comme naturelle.

Le trait du peintre

Traits qui tracent l'ombre non de ce qui est et qu'ils représenteraient ou dessineraient, mais bien de ce qui naît là, dans le présent de ce mouvement qui porte le corps funambule, debout face au ciel, d'un point à l'autre, le temps d'une traversée, le long de cette invisible ligne d'horizon d'un monde improbable qu'ils ouvrent : non l'image mais le dessin d'un corps qui s'ouvre à son propre rêve, comme si ces corps devenaient les doubles présents de notre imagination.

Traits qui hachent l'ombre pour lui faire perdre tout contour, donc toute définition exacte, car l'ombre ici n'est l'ombre de rien ni de personne, mais souligne un rythme, celui du souffle qui maîtrise le temps de cette traversée.

Traits qui coulent en larges traces noires et prennent acte de la percée que tente ce mouvement, percée verticale, indifféremment de haut en bas ou de bas en haut, réunissant les mondes visibles et invisibles, comme l'archéologue opère par perforations verticales des couches, le relevé d'une stratification, secret de l'histoire des temps enfouis.

Traits qui traversent le vide dans les tout derniers dessins de ces guerriers japonais renversés et suspendus dans l'espace, au faite de la toile, guerriers qui chutent comme des anges, êtres aériens insaisissables et non identifiables, dont la précision du geste qui tient l'arme nous désigne l'autre monde, ce monde qui double notre monde visible, et qui ne peut qu'échapper à l'œil nu. Traits qui font danser l'ombre qui pointe de son arme le blanc d'en bas, de ce ciel retourné sur lui-même, inversant l'espace réel, et dans ce mouvement même, nous désignent le sens du regard vers le vide.

Et ce serait là qu'il faudrait porter le regard non pour en saisir le secret dont la composition organiserait la scène et signifierait d'en poursuivre un sens caché, mais bien plutôt pour suivre en ce mouvement qui la porte, l'absence d'une raison à expliciter.

L'exercice du peintre comme celui du funambule n'apprend rien, sinon à se maintenir ainsi au-dessus du vide et à en éprouver l'intensité du risque pris pour ouvrir son corps mais plus encore son être, son regard et sa pensée à cet autre monde, celui d'une non-représentation, là où les lois physiques de notre monde sont mises au défi de la puissance de notre pensée pour en renverser le sens et en accepter l'indéfinissable apesanteur. →



Catherine Viollet en quelques dates

- Née en **1953** à Chambéry, vit et travaille à Malakoff et Ivry-sur-Seine.
- **1981** *Finir en beauté* chez Bernard Lamarche-Vadel.
- **1983** *La trêve des héroïnes*, galerie Christian Cheneau, Paris.
- **1985** Résidence de huit mois à Louxor, Égypte.
- **1986** À partir de cette date, fréquents échanges d'atelier avec des artistes et expositions à l'étranger.
- **1996** Galerie Beeb, Sendai et Alliance française, Nagoya, Japon.
- **1994/97/2000** Galerie Kandler, Toulouse.
- **1996/97/99** Galerie Corinne Caminade, Paris.
- **2001** Musée Faure, Aix-les-Bains.
- **2004** Maison des arts, Malakoff.
Fondation Écureuil pour l'art contemporain, Toulouse.
Le Théâtre, Auxerre.



Catherine Viollet.

D'ici et d'ailleurs.

2003, huile, pastel et fusain sur toile, 195 x 150 cm.

La badine de Tiepolo

C'est pourquoi il serait vain de chercher le secret de la scène de la fresque de Giandomenico Tiepolo*, *Mondo Novo*, dont Catherine Viollet revisite la composition de son trait, sans intention d'en dévoiler l'objet, mais plutôt sous forme d'une question posée à la peinture aujourd'hui.

Un saltimbanque projette des images qui attirent un public captivé, que nous voyons de dos, et qui ne semble guère soucieux que leur source soit pur artifice.

Jean-Christophe Bailly décrit ainsi cette fresque* comme mise en scène du secret de la peinture :

« *Le Nouveau monde*, c'est en fait le titre du spectacle de lanterne magique que l'homme que l'on voit de dos monté sur un tabouret est en train de montrer à une foule de curieux qui se pressent pour voir quelque chose que nous, spectateurs de la fresque, ne verrons jamais : de telle sorte qu'avec ce stratagème extrêmement simple, c'est toute la logique de ce que Michael Fried appelle l'"absorbement" [absorption] qui est ici comme magnétiquement détournée vers un pôle invisible, la frise de ce que nous voyons fonctionnant simultanément comme un cache. Du spectacle du *Nouveau monde* nous n'avons que le nom, la rumeur, tandis que par-delà toute anecdote la petite communauté de hasard, bien vénitienne, qui s'est formée autour de lui, en partage le secret. Qu'en vérité elle soit un secret que jamais nous ne connaissons vraiment – c'est ce que la fresque nous dit

de la peinture – et cela pourrait clore d'assez juste manière l'âge de la représentation ».

La question que Catherine Viollet pose à son tour à la peinture, reprenant et s'inscrivant ainsi dans la grande tradition, est bien celle de cette interrogation éthique et esthétique du siècle des Lumières : voir et savoir sont-ils de même nature ? La peinture tient-elle au savoir de ce secret invisible ?

En reprenant cette question, l'artiste peintre d'aujourd'hui qu'elle est souligne non plus le spectacle, ni même la mise en scène de celui-ci, comme le faisait Tiepolo, mais peint en bleu la badine du saltimbanque, conduisant notre regard sur le fil de celle-ci et, de manière inattendue, nous entraîne, sur le fil de ce trait, à éprouver ce qui tient du vertige de la vision. Une vision dans laquelle notre corps est engagé et prend le risque de ce savoir qui nous fait basculer de l'autre côté de l'image, de l'autre côté du monde.

Et si nous avons perdu ce fil ? S'il était devenu cette fibre optique, sorte de trait laser fulgurant et immatériel ?



Giandomenico Tiepolo.

Mondo Novo.

1791, fresque. Museo del Settecento Ca'Rezzonico, Venise.

À perte de vue

Semblables à ces personnages de dos, nous nous amusons du spectacle du monde ainsi mis à distance par l'image, dont nous acceptons d'emblée et sans manifester de doutes, la vérité qui semble nous être donnée dans la persistance du présent, qui disparaît et que l'on oublie dès l'instant où il cesse d'être sous nos yeux. Détachés du monde, nous en avons perdu le sens de notre Histoire et celui du temps qui passe d'un point à l'autre. Nous sommes ainsi plongés dans l'instantané de l'événement montré et monté en boucle sur nos écrans comme il l'était dans la lanterne magique et que nous prenons pour la réalité.

Paul Virilio*, dans son dernier livre *L'art à perte de vue*, décrit cette fuite comme effet d'optique dématérialisant le monde : « Hors champ, ou plus exactement "contre-plongée", où le virtuel l'emporterait sur l'actuel dans l'accélération, non plus d'une fuite en avant – comme naguère avec les avant-gardes – mais, cette fois, comme d'une fuite au zénith ; chute en haut d'une perspective sans perspective : celle d'une tyrannie optiquement correcte où la synchronisation de la présence multiple (la téléprésence) surpasserait toute représentation (esthétique ou politique) dans une sorte de sidération des sensations dont les stupéfiants ont le secret ».

Comme le public de cette fresque, nous nous savons trompés et, le dos tourné à notre histoire, nous nous absorbons et nous abîmons tout entiers dans cette "présentation", car comment résister à ce plaisir de voir ensemble ce qui nous est donné comme pur divertissement ? Comment résister à cette absorption du réel ? Quel est donc ce nouveau regard qui se repaît volontairement d'un leurre ? Celui de notre nouveau *Nouveau monde* qui ne croit plus guère à la vérité... mais cherche à s'en distraire ?

C'est ce que souligne la ligne bleue du dessin de la scène reprise de cette fresque de Tiepolo dans la dernière peinture de Catherine Viollet ; ou, comment aujourd'hui le peintre peut, grâce à son art, persister dans l'être et résister de toutes ses forces à la déréalisation du monde ; comment tenir haute sa pensée alors que le monde décide de tourner le dos à la matérialité des choses ; où et dans quelle perspective se placer pour que le point de vue auquel nous convie l'artiste en éclaire la mise en scène ?

Ce sont sur ces questions, nous semble-t-il, qu'ouvre le travail actuel de l'artiste, questions auxquelles nous n'attendons aucune réponse, mais bien la jubilation qu'elles soient ainsi tracées... ■

* Jean Genet, *Le funambule, œuvres complètes tome V*, Éd. Gallimard, 1979.

* Giandomenico Tiepolo, *Le Nouveau monde*, vers 1791, Venise, Ca'Rezzonico.

* Jean-Christophe Bailly, *Regarder la peinture*, Éd. Hazan 2005.

* Paul Virilio, *L'art à perte de vue*, Éd. Galilée, 2005.



Catherine Viollet.

Sans titre.

2005, fusain sur toile, 300 x 95 cm.