

# Olivier Catté

## MUTATION(S)

Hangar 107, du 9 mars 2023 au 7 mai 2023

Né en 1957, diplômé de l'Institut d'Arts Visuels en 1981, Olivier Catté exerce la peinture. Il vit et travaille à Rouen et c'est dans cette ville qu'il propose l'exposition *Mutation(s)*, rétrospective de ses recherches depuis 2007 sur son thème de prédilection : la ville.

C'est une immense vue de la Skyline new-yorkaise qui nous accueille au Hangar 107. Peint en 2007, *NYC #732* présente une vue frontale du quartier de l'Empire State building. Les bâtiments choisissent un camaïeu de gris, qui reflète la noirceur de l'East River peint dans l'ombre. L'approche singulière d'Olivier Catté se perçoit aussitôt que l'on remarque le pochoir de grilles d'aération en guise de fenêtres pour des immeubles qui crèvent un ciel bleu marqué de rayures griffonnées. De grande taille, la toile rappelle sa voisine plus tardive d'une année, peinte du même point de vue, mais aux choix de couleurs et de traitements différents.

*NYC #877* reprend les tours rectangulaires, et le gratte-ciel précédents en choisissant pour horizon, un lavis blanc sur un fond noir écorché cette fois-ci par les traces de pinceau. Pour uniques ouvertures, les grands ensembles se parent de la trace répétée du mot « Fragile ».

La vue est inlassablement la même dans *NYC #8030*, troisième pièce de la salle, mais la toile a disparu au profit du carton qui devient le support de tout le reste des œuvres de l'exposition. On devine la forme initiale de celui-ci aux traces de plis qui persistent sous l'acrylique blanche. Le carton a servi. Ses crêtes sont effritées, comme croquées par le temps. Les traces horizontales récurrentes du ciel se croisent cette fois à grands coups de cutter. Les ombres se dessinent en laissant nue la couleur beige du carton et marque la profondeur de la scène. Quelques détails sont comme esquissés au crayon et au feutre, d'autres sont creusés dans le carton comme si un ongle en avait enfoncé la surface.

On entre dans la deuxième salle de l'exposition avec un triptyque mettant à l'honneur une nouvelle vue de la ville. Dans *NYC #8052*, le Brooklyn Bridge

traverse une eau noire qui dissimule mal un ancien ruban adhésif à écriture rouge sur fond blanc. Après avoir entièrement recouvert le carton de noir, Olivier Catté en découpe la surface pour laisser apparaître la face éclairée par le soleil de l'architecture de New York. Il érafle la surface pour laisser voir des nervures qui forment dans l'eau, une sensation de courant et dans le ciel, le mouvement des nuages.

À son côté, la *Trump Tower*, peinte en contre-plongée, donne le vertige avec ses grandes obliques accentuées par la pliure médiane du support qui poussent le building vers le haut.

Dans *Interface #1115*, le peintre a pris le parti d'une version moins figurative qui tend vers un assemblage de formes géométriques en volumes. Sur le carton, on devine toujours la ville, trahie par l'obsession de l'auteur pour le thème urbain et la présence des toiles voisines, mais le sujet ne serait pas si évident sorti de son contexte. Sous la couche de noir, on devine des graffitis tracés à la bombe de peinture. Olivier Catté a pris de la hauteur, comme jonché sur un immeuble de taille moyenne et à demi penché pour scruter l'activité au sol. L'absence de nuances entre la couleur du carton et le pigment noir rend difficile à comprendre le dédale des rues labyrinthiques d'une ville qui n'est plus déterminée ni par son titre, ni par la présence de symboles iconiques comme elle pouvait l'être dans la série des NYC.

Plus loin, la multitude de polygones de *Cityscape #14200*, écorchés dans la matière et tranchant sur un fond noir d'encre où dégorgent quelques traces bleues, nous renvoie à une vue depuis le ciel à la manière d'un plan de masse ou d'un cliché satellite. Le point de vue est si haut qu'il laisse comprendre l'architecture d'une ville faite de blocs percés par de grandes artères de circulation symbolisées par des obliques noires qui fendent l'œuvre.

La suite de la visite entraîne le spectateur dans une chute au cœur de *Cityscape #15500*, une œuvre à la taille conséquente, constituée de deux emballages dépliés. Le grand format propose une vue aérienne oblique qui happe quiconque la contemple dans une griserie accentuée par une perspective complexe. L'ombre portée se mélange aux pans de murs dans un zigzag noir et beige. Un soleil de fin de journée baigne les roof tops et quelques trottoirs pour enténébrer une autre partie du quartier.

Lui fait face, comme un négatif, *Cityscape #14999*. Une accumulation de rectangles laisse ici aussi deviner les sommets urbains. Du beige au blanc délavé, ils sont des guides au regard qui n'est pas troublé par l'absence de verticales peintes. Le cerveau de celui qui regarde joue le jeu et se sert des lames de carton arrachées plus ou moins profondément pour imaginer les façades des bâtiments. Il construit alors des tours et des immeubles d'une cité qui cette fois semble se réveiller.

À ce moment de la visite, *Interface #1234* se perçoit comme la résultante d'une plongée dans la ville. Une architecture plus proche se propose à nous dans un lavis confus. Ville futuriste ou texture complexe du squelette des monuments urbains, les volumes cubiques, semblables aux atomes constitutifs de cette structure étrange, sont percés de poutres en un maillage dense.

L'auteur propose une diversité de teintes plus ample pour *Cityscape #1529*. Pourtant, il n'ajoute que de l'encre noire à la matière. Son travail minutieux sur les couches de papier collé successives qui constituent le carton dévoile un camaïeu de beige. Sur les surfaces laissées à l'état naturel, on voit apparaître les bribes d'un mot dont on ne lit plus que la sonorité « tache » qui résonne avec les éclaboussures d'encre ici et là sur le carton. Les crêtes pointues des triangles, trapèzes et autres formes à géométrie alambiquée, permettent de plus en plus l'appréciation d'une abstraction retenue par quelques reliefs qui rappellent encore des buildings.

Dans la dernière salle de la galerie, les formes géométriques perdent de leur superbe et se font discrètes, donnant l'avantage aux méandres et lignes courbes. La série des *Harmonious Society* reprend la formule des pigments et de l'encre sur carton. Cependant, l'artiste ne s'attaque plus à sa structure comme auparavant et reprend une approche frontale de ses sujets. Les coups et creux dans le carton ont presque disparu au profit d'un épiluchage superficiel irrégulier et aléatoire qui n'est pas guidé par un pré-découpage. Dans *#1738* l'artiste peint des lavis en demi-cercles marqués des poils d'une brosse large. Des rectangles élancés, en volumes semblables à des tours d'habitation, s'alternent en plateaux plus ou moins lointains. Ils s'inscrivent au milieu de formes en serpentins blancs réunis en bouquets. Pus haut, le fond noir s'étiole en monts aiguisés.

Dans *#1750*, les polygones forment une masse qui semble flottante, sans relief. Ils se détachent des volutes d'une sorte de fumée noire absorbant un fond déjà brumeux. Des traces de pas, comme tamponnées sur les surfaces sombres du carton, rappellent que le peintre travaille au sol au sein de son atelier feutré par le carton.

Dans *#1751*, la violence du geste et la variété de la touche noient les bandeaux figurant inlassablement des habitations. Elles sont peintes dans un environnement tourmenté comme serait le roulis des vagues. On y lit l'inscription « 6+4 ». Les auréoles, délavées et transparentes, jouxtent des taches plus opaques et plus profondes. Les éclaboussures et coulures côtoient les textures érayées par le pinceau d'où émergent difficilement les indications « This Side up » et quelques flèches qui semblent rappeler où retrouver la surface dans cette agitation.

Enfin, dix petits formats forment un tout coloré. Ils sont peints sur de petits emballages cartonnés marqués de sinogrammes, de codes-barres et de pictogrammes. Fond jaune d'origine, *Landscape with Hygienic Registration Code*

avoue un paysage bleu taché de jets d'encre noire sur lesquels on semble avoir soufflé. *Landscape with Hot Chicken* en suggère un autre, pulvérisé de rose et de cyan avec pour figuration le logotype caricatural d'une sorte d'oiseau mangeur de soupe. *Siu Loong Buns Landscape* joue avec la typographie « alignée à gauche » d'origine du carton pour en faire les reliefs d'une montagne.

Olivier Catté commence son travail sur le carton de récupération en 2008. Installé à New York, il est au cœur de la crise des *subprimes* américaine, prémices d'une crise bancaire et financière mondiale majeure qu'il traduit dans *NYC #877* en inscrivant au pochoir la fragilité de la mégalopole sur l'antinomie qu'est son gigantisme. Le peintre rencontre alors quelques difficultés financières suite à « une mésaventure avec une galerie »<sup>1</sup> qui l'obligent à revoir son mode de consommation, à commencer par l'arrêt de l'usage de toiles coûteuses pour y peindre ses représentations de la ville. C'est un acte fort dans cette tourmente qu'il traverse avec son pays d'accueil. Il fait de cette faille un atout artistique, transformant ce rebut de la société de consommation, gratuit de surcroît, en un matériau noble qui reçoit l'œuvre d'un artiste. Il dessine alors la ville avec et sur une partie d'elle-même. Lui, qui peint la grandiosité des habitations new-yorkaises, le fait paradoxalement avec le matériau minimaliste qui sert d'« habitat de fortunes pour les plus démunis »<sup>2</sup> dont le nombre croît au sein de cette grande récession. Matériau en excès dans la ville, le carton figure tout autant l'emballage, symbole de la production en masse, et le déchet de la surconsommation dont l'humain peut se rendre responsable, courant à sa perte économique et écologique. Sa récupération ne manque pas de rappeler les motivations d'Arman et de César qui récupèrent des biens usagés pour dépeindre la société dans laquelle ils vivent. On lit dans l'usage du simple carton comme toile de fond les procédés de l'*arte povera* dont les adeptes défendent la sélection et l'usage de matière première loin de toute sophistication.

Arracher le carton, l'éplucher, gratter sa surface pour en faire apparaître les nervures se lit alors comme la métaphore de la face cachée de New York découverte par l'artiste. Sous un vernis flatteur proposant un monde, lisse, opulent, majestueux, symbole du rêve américain, la ville est en réalité composée d'aspérités invisibilisées, faites d'individualités parfois démunies. Abîmer la surface de l'œuvre de façon irréversible illustre cet accident possible qui fait partie de la création et apporte sa singularité à la pièce artistique, tout comme il a fait partie de la vie d'Olivier Catté, le poussant à adapter ses outils créatifs.

Plus Olivier Catté apprend à connaître la ville, se détachant de son premier regard ébloui de voyageur, plus il resserre son cadre. L'œil de l'artiste s'arrête alors sur des quartiers éloignés des clichés phares de New York et ses apparences. On quitte les richesses de Manhattan de la série des *NYC* pour découvrir celle des *Interfaces* qui fige entre autres le Bronx, berceau du *writing*<sup>3</sup> suggéré par les tags à l'arrière-plan de *#1115*. L'artiste nous immerge dans des labyrinthes formés de blocs qui cachent le soleil et sa prise de hauteur traduit la sensation vertigineuse de l'humain perdu au cœur des méandres de béton.

*Interface #1234* défie la réalité et la logique à la façon des surréalistes qui comme Maurits Cornelis Escher proposent des architectures paradoxales qui ne mènent nulle part qu'à elles-mêmes.

Les villes dépeintes, figuratives et illusionnistes, se dépersonnalisent alors peu à peu jusqu'à flirter avec l'abstraction. *Cityscape #14200* n'est pas sans évoquer les recherches des années quarante de Mondrian où la ville de New York se fond là aussi en un quadrillage. Dans *Cityscape #1529*, le rendu des tons chromatiques ternes et la décomposition des formes ne tardent pas à se référer aux peintures cubistes de Braque et Picasso lors de leurs essais forgeant le cubisme analytique. La texturation du carton et la mise en valeur de syllabes insérées dans la composition rappellent, elles, le cubisme synthétique.

Si la technique et l'approche ont changé dans la dernière salle de l'exposition qui couvre les années 2017 à nos jours, c'est parce que le modèle n'est plus le même. Olivier Catté est en résidence en Chine. Le climat humidifie le carton qu'il utilise pour ses essais. Il ne réagit plus de la même manière à l'application d'encre qu'il boit et étale. Le peintre reproduit cet inattendu dans les trois premières œuvres présentées et intitulées *Harmonius society*. Leur titre, tiré d'un slogan politique, évoque le modèle socio-économique désiré par le communisme chinois. Le peintre dépeint une volonté exacerbée d'équilibre exigée par le pouvoir et traduite dans un hyper contrôle qui passe par l'étouffement de libertés. Il le marque dans ses œuvres en peignant des masses noires oppressantes et le matérialise en utilisant les subterfuges de citoyens chinois qui contournent la censure en utilisant des codes pour évoquer les tabous. Le « 6+4 » est à lire comme une référence au massacre de Tian'anmen du 4 juin 1989. La trace de basket qui marche sur le paysage n'est sans doute pas dénuée de sens. Il se fait aussi le témoin d'un paysage où la campagne chinoise se veut toile de fond d'une ville en expansion et d'une industrialisation grandissante. Elles sont exprimées sur ses réalisations par la multiplication de petits ensembles composés de grues et par les méandres qui semblent exprimer tout autant, le décor naturel de la montagne et l'émanation polluante de la production croissante. Les ensembles construits, presque flottants, sont eux issus de l'expérience du peintre qui, lors de son séjour, découvre des complexes destinés en partie à résoudre la crise immobilière chinoise, construits sans jamais avoir été habités. Ils lui évoquent des villes fantômes.

L'encre qui s'étale, absorbée par le carton, remémore la peinture traditionnelle chinoise de paysages à l'encre monochrome et au lavis *Shui-mo*.

La référence n'est plus uniquement chinoise dans l'ensemble final. Des idéogrammes coréens, vietnamiens ou japonais se complètent en une série d'œuvres accrochées ensemble, mais que le peintre avoue avoir conçues de manière individuelle. Percevant d'abord une nouvelle forme d'abstraction, le spectateur est vite rattrapé par le titre des toiles, déclinaison de « *landscapes* » héritiers du contenu alimentaire du carton que le peintre récupère chez un traiteur asiatique de son décor normand. On comprend alors très vite que le geste énergique, qui n'est pourtant pas sans se référer aux techniques de l'*Action painting* de l'expressionnisme abstrait, est contrôlé pour former les reliefs d'un paysage. Les codes-barres et formes géométriques d'origine, laissés

apparents, forment des lieux d'habitation. Enfin, les logos publicitaires qu'aurait adoré le pop art américain et les pictogrammes ramènent inexorablement à la figuration. La couleur est revenue. Elle doit sa présence à la reprise purement esthétique que fait le peintre des attributs du carton de base déjà décoré. Avec le sujet du paysage, sujet le plus noble de la peinture asiatique, l'utilisation de lignes parallèles formant des hachures et parfois la verticalité, Olivier Catté nous évoque la référence des estampes peintes sur rouleaux. Cette fois, le peintre se détache de la réalité dont il a été témoin auparavant pour montrer son imaginaire et sa poésie personnelle.

Le nom donné à l'exposition valide de lui-même notre cheminement face à toutes les œuvres choisies : *Mutation(s)*. C'est en 2007 que la rétrospective commence avec une toile de deux mètres par trois, peinte à l'acrylique et dévoilant la fascination entretenue par le peintre devant une ville et sa démesure. De cette première œuvre figurative aux petites compositions d'aujourd'hui, sur cartons d'emballage, où trônent l'encre et l'aquarelle de façon presque abstraite, une grande évolution est notable dans le travail du peintre. Elle est forgée par les voyages et l'expérimentation concrète de l'artiste qui comprend les nombreuses facettes des icônes urbaines, mais aussi celles de la matière qu'il affectionne. Témoignages et récits, les œuvres adaptent leurs supports, leurs techniques et leurs cadrages pour exprimer les contraintes pratiques et émotionnelles vécues à un moment par leur auteur qui conclut l'exposition, riche de ses expériences, par la constitution de paysages rêvés et une nouvelle forme de voyage : le voyage intérieur.

Emanuelle Delahaye