

Circulations
Catherine Violette

GALERIE
MUNICIPALE
JEAN-COULLET

Circulations

Catherine Violette

à Luke Howard

qui a su nommer les nuages en 1802

Galerie municipale Jean-Collet
du 14 mars au 26 avril 2020

« On veut toujours que l'imagination soit la faculté de *former* des images. Or elle est plutôt la faculté de *déformer* les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de *changer* les images. S'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas d'imagination, il n'y a pas d'*action imaginante*. Si une image *présente* ne fait pas penser à une image *absente*, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas d'imagination. »

Gaston Bachelard,

Imagination et mobilité,

Introduction à *L'air et les songes*

Éditions José Corti, 1943

Sans titre, série *Le pas de temps du modèle*, 2007

huile, pastel sec et fusain sur toile, 146 x 114 cm



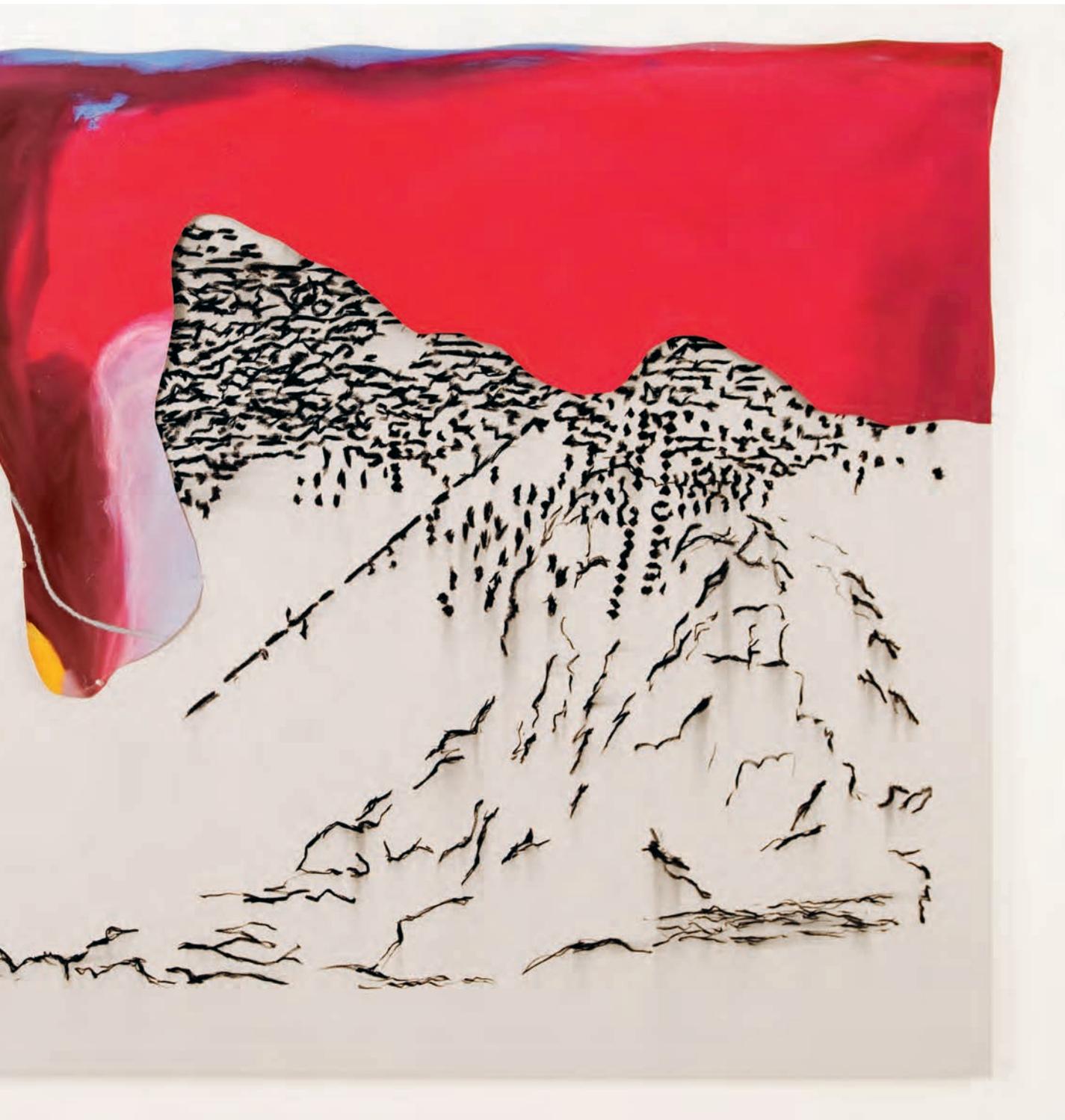
« Pourquoi les hirondelles volent fort bas avant la pluie » *

* Les citations sont extraites de l'essai *Les Météores* (1637) de René Descartes.



Sans titre, série *Les Météores*, 2020

huile, pastel sec et fusain sur toile, 150 x 195 cm



« Comment il peut parfois pleuvoir du lait, du sang, du fer, des pierres ou quelques choses de semblable »*



Des vapeurs, série Les Météores, 2020

huile, pastel sec et fusain sur toile, 97 x 130 cm

Les météores

Il y a quelques mois, Catherine Viollet a découvert *Les Météores* (1637), un texte de René Descartes inclus dans le *Discours de la méthode* où l'auteur livre son analyse sur les métamorphoses de la nature. Un récit inattendu de la part de ce grand mathématicien et philosophe qu'il présente comme « une fable du monde ». Un texte très enthousiasmant, poétique et lyrique à la fois, en phase avec notre époque habitée par les changements climatiques. Et il abonde aussi de croquis, de dessins.

La dernière série de l'artiste a pris forme, en partie, autour des *Météores*, selon l'acceptation de son auteur : terme qui désigne tous les phénomènes aériens sublunaires. Catherine Viollet lui a donné ce nom en reprenant à son compte cette faculté de Descartes de transfigurer, de transmettre, de transposer. L'artiste envisage là encore sa peinture comme projet, risque, aventure, passage. On y retrouve des traces de Supports/Surfaces, plus exactement de Bernard Pagès dont le travail, dès les années 1980, entaille directement la couleur. Ou une relecture attentive d'Ellsworth Kelly qui affirmait : « Dès le début du 20^e siècle, les artistes se sont intéressés à la fragmentation du monde et à la recherche de l'essence de la forme et de l'expérience. L'un des événements majeurs de l'histoire de l'art abstrait a été la lutte de l'artiste pour libérer la forme de la représentation et de la matérialité : la fragmentation, l'importance de la forme unique ».

La plupart des toiles de la série *Météores* sont des grands formats qui tendent à l'abstraction, dans ce mouvement récurrent à son œuvre : elle s'attache à la figure puis s'en détache. Le travail s'articule comme toujours autour de la notion de dé-liaison. On y retrouve des réminiscences de sa série *Le pas de temps du modèle* - à partir des lignes de perturbations atmosphériques dessinées scientifiquement par les météorologues - ou encore ses lignes souples modélisées dans l'espace à l'aide d'une règle d'architecte.

Certaines œuvres témoignent d'une nouveauté dans

la pratique de l'artiste : elle reprend d'anciens tableaux et y pose la peinture. C'est l'idée de la strate qui devient le soubassement d'une autre création et en enrichit la matière.

D'autres sont recouvertes en partie d'un fragment d'une toile ancienne monochrome - le jaune ou le bleu prédominant - donnant à voir une superposition d'images constituées de dessins, de peinture et des champs colorés découpés.

D'autres enfin, comme souvent chez Catherine, sont réalisées sur des toiles enduites de pierre ponce, dont le frottement répété du pastel et du fusain révèle la matière.

Les dessins au fusain qui donnent forme au tableau ou encore piquetés au couteau ou au poinçon sur une surface murale enduite de chaux pour une pièce in situ, sont calmes et clairs, proches de la rectitude des dessins japonais. Regroupés en de multiples points de tailles différentes, ils deviennent signes insulaires. Ces éléments qui sont à la fois ordonnés ou dus au hasard du geste libre grâce à un échange subtil entre la divergence et la répétition, donnent au nouveau travail de Catherine Viollet une dynamique toute particulière. L'espace est presque sans profondeur, le plat, le géométrique et le méditatif dominant. Les œuvres ont toutes une sensualité accentuée donnant à voir une perception intensive qui précède la pensée.

Ses *Météores* ne se retrouvent, pourtant, dans aucun champ de la peinture contemporaine. Viollet, dans sa pratique, déjoue toute inféodation. En poursuivant avec les *Météores* ses recherches sur le geste, le dessin, la matière de la toile, Catherine Viollet a produit une série de variations combinées, non closes, permutatives, porteuses de sensations, réservoirs de sensibilité, lieux de transpositions. Pourquoi leur impact est-il si viscéral ? Peut-être cette série révèle-t-elle l'existence d'un paysage encore inexploré par l'artiste au sein de sa réflexion sur la fabrication délibérée d'une œuvre. D'emblée, ils pointent tous vers une face très poétique de l'univers puissant de l'artiste.

Françoise Docquier



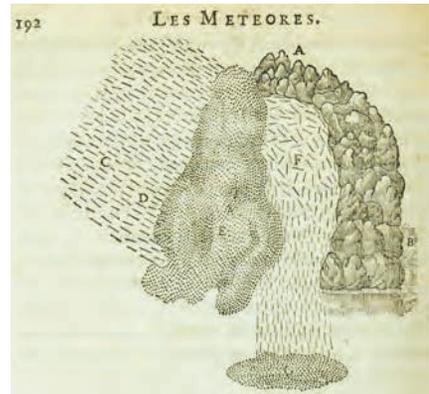
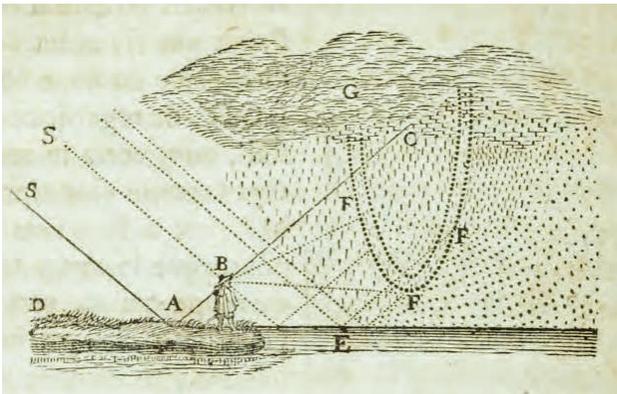
Sans titre, série *Les Météores*, 2019

huile, pastel sec et fusain sur toile, 90 x 116 cm

Sans titre, série *Les Météores*, 2020

huile, pastel sec et fusain sur toile, 140 x 185 cm

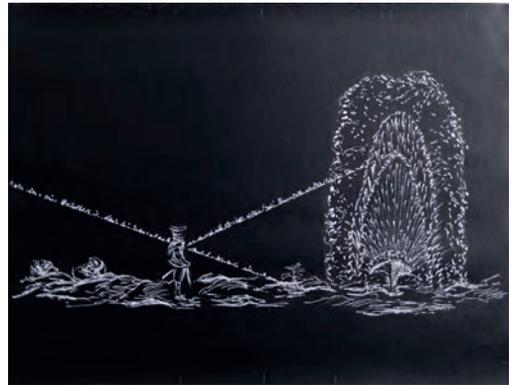




Gravures extraites des *Météores* (1637) de René Descartes
 Source gallica.bnf.fr / BnF



Sans titre, série *Les Météores*, 2019
aquarelle et encre sur textile, 45 x 59 cm



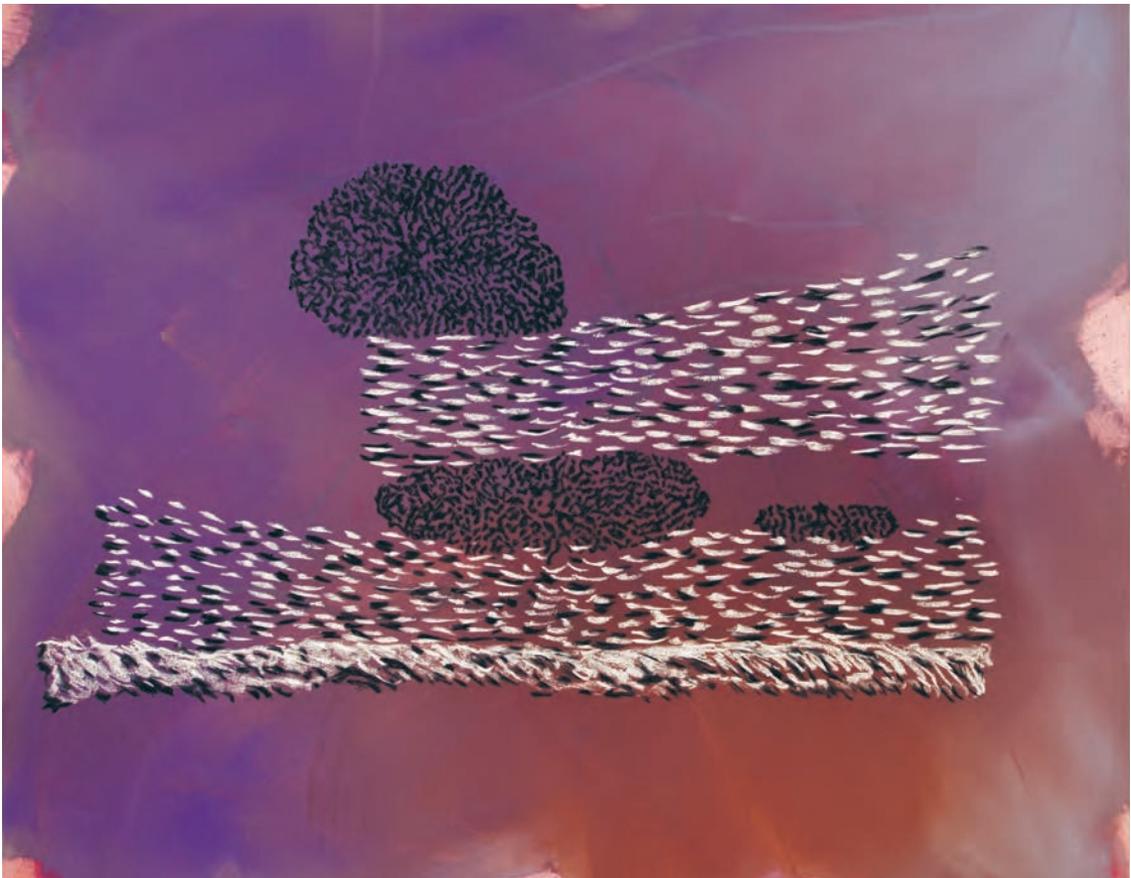
Dessin 2019

feutre Posca sur papier 21 x 28 cm

Dessin 2019

feutre Posca sur tissu ruan 23 x 32 cm

« D'où vient que les fortes pluies soient précédées par un tel vent. »*

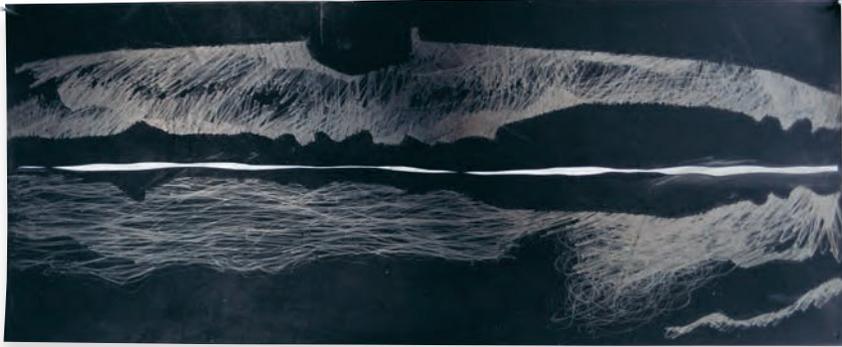


Les nues, série Les Météores, 2019

huile, pastel sec et fusain sur toile, 114 x 146 cm



Tapis, 2018
collage sur PVC, 132 x 54 cm



Panoramique 1 et 2, 2016
graphite et collage sur PVC, 17 x 41 cm

« Comment s'engendrent les étoiles de feu qui semblent traverser le ciel ;
et les ardents qui errent proche de la terre »*



Des vents, série Les Météores, 2019

huile, pastel sec et fusain sur toile, 130 x 97 cm

suite française

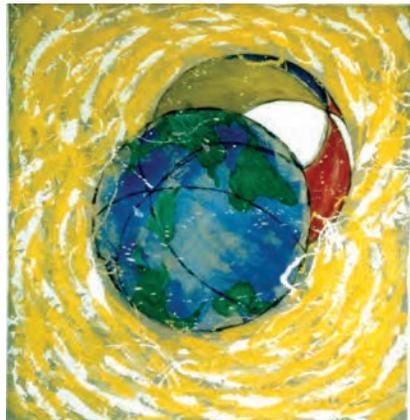
Catherine Viollet n'a pas d'attache. Elle flotte, portée par les éléments constitutifs de la peinture : dessin, couleur, composition. Simplement, elle les aborde disjointement. La couleur envahit le fond, se concentre parfois sous forme de masse, nuages au centre de la composition. Le dessin vient ensuite, avec une logique indépendante, porté par le geste. Les bords de la toile sont les cordes d'un ring, limites sur lesquelles Catherine rebondit et qu'elle s'emploie à déborder. Chaque couche se superpose à la suivante, sans pour autant l'effacer, comme des calques, avec une dissonance qui évoque les masses d'information inorganisées qui arrivent chaque instant via Internet. Chacune de ces préoccupations plastiques se superpose aux deux autres, comme si le son d'une radio, d'une discussion et de moteurs de voitures cohabitaient. Le regard navigue entre ces signifiants, renonçant rapidement à construire une cohérence.

Catherine Viollet s'inscrit dans une histoire de la peinture moderne française, qui part des néophars de Monet flottant sur un *all-over* aqueux, passe par les masses colorées de Matisse, court avec le pinceau de Dufy qui prend le visible en sténo, et suit la décorrélation des formes et couleurs de Léger. Elle reprend à son compte les problématiques propres à l'Art français, opposant dessin et couleur, forme et trait, fond et motif. Cette prégnance du pictural habite les différentes phases de son parcours.

Elle se forme à Nice, où règne alors Supports/Surfaces, qui lit les préceptes de Matisse à travers un prisme marxisant. Comme souvent chez les artistes en phase d'affirmation, elle s'y oppose, peignant des planètes figuratives et colorées dans une esthétique quasi-enfantine. Elle gardera toutefois de cette période une attention au faire, une volonté de ne pas prendre pour argent comptant les conditions de production données. Elle peint sur toile libre, s'applique à ne pas toucher de pinceau, met sa toile au sol,

recherche des surfaces inédites. Elle part ensuite à l'École des Beaux-arts de Quimper où le visionnaire critique d'art, Bernard Lamarche-Vadel, l'embarque quasi malgré elle dans le train de la Figuration libre. En juin 1981, son exposition *Finir en Beauté* réunit ainsi de jeunes peintres affichant une joie juvénile de peindre ce qui leur passe par la tête, affranchis de l'appareil théorique des années 1960 et 1970. Pourtant, malgré un succès immédiat qui imprègne ses années 1980, Catherine Viollet s'en détache, s'engageant dans une peinture moins immédiate, plus référencée, et tendant de plus en plus vers l'abstraction, adoptant la même démarche d'un autre « faux-ami » de la Figuration libre, Jean-Charles Blais.

On pourrait aujourd'hui associer Catherine aux libres explorations de peintres contemporains (je pense à Georges Tony Stoll, mais il y en a tant d'autres) : revenus des infinis débats sur la peinture, décomplexés par rapport à un art plus intellectualisé, ils repartent d'une toile blanche sur laquelle tout est possible, élaborant des mondes que personne n'attend.



Planètes, 1980

acrylique sur toile libre, 160 x 130 cm

... Figuratif/abstrait : cette dichotomie quelque peu éculée sert toutefois de moyen de situer l'œuvre, ou plutôt son balancement. Catherine Viollet parle toujours du sujet de ses toiles : planètes, corps, lignes végétales, données météorologiques, reprises de dessins de Descartes. Le retour du sujet est probablement ce qui caractérise le plus sa génération de peintres, revenus de l'abstraction, des expérimentations des années 1960, des réflexions structurelles des années 1970. « Quel sujet ? », est la question qui vient immédiatement à l'esprit, et qui n'aura finalement pas une mais une multitude de réponses, dans un relativisme post-moderne des années 1980. Certains comme Combas, di Rosa prenaient la culture populaire comme référence ; d'autres comme Garouste, Alberola se tournaient vers l'Antiquité ; Viollet part de représentations de planètes, puis se remémore des corps (Maillol, l'Amazonie, un prisonnier égyptien). Le para-textuel retient l'image d'une tendance à s'abstraire, se simplifier, de glisser vers le visuel pur. Chaque série résulte d'une rencontre avec d'autres cultures, (celles d'Amazonie, de l'Égypte ancienne), des livres, (Descartes), voir des images quotidiennes (les pages météo du journal). Le réel est souvent un « sujet imposé », mais aussi un prétexte, un point de départ, dont il reste peu de chose à l'arrivée.



On peut fédérer l'ensemble de ses sources d'inspiration sous le thème de l'aérien : planètes dans l'espace, robes flottantes, bulletins météo, études des masses d'air par Descartes dans son essai *Les Météores* (1637). Elle assemble des formes hétérogènes en apparence, sortes de patchworks visuels dont on retrouve un équivalent textuel dans l'introduction, voulue scientifique mais aujourd'hui empreinte de poésie, de l'essai de Descartes : « Après cela, conduisant les vapeurs par l'air, j'examinerai d'où viennent les vents. Et les faisant assembler en quelques endroits, je décrirai la nature des nues. Et faisant dissoudre ...

Kom Ombo's foot, 1985

acrylique sur toile, 150 x 107 cm

Les Hommes se peignent I, 1984

acrylique sur toile, 185 x 135 cm



Pilar, 1984

acrylique et fusain sur toile, 191 x 153 cm

inv. 985 01 59 - Collection FRAC Centre-Val de Loire, Orléans

... ces nues, je dirai ce qui cause la pluie, la grêle et la neige, où je n'oublierai pas celle dont les parties ont la figure de petites étoiles à six pointes très parfaitement compassées, et qui, bien qu'elle n'ait point été observée par les anciens, ne laisse pas d'être l'une des plus rares merveilles de la nature. Je n'oublierai pas aussi les tempêtes, le tonnerre, la foudre, arc-en-ciel et les divers feux qui s'allument en l'air, ou les lumières qui s'y voient. Mais surtout je tâcherai de bien dépeindre l'arc-en-ciel et de rendre raison de ses couleurs, en telle sorte qu'on puisse aussi entendre la nature de toutes celles qui se trouvent en d'autres sujets. »¹ Images mobiles, se déformant, mais résolument du côté de l'imaginaire.

On pourrait faire du nuage le symbole de son travail : expression du mouvement de l'air dans tous ses états : une forme changeante, définie mais aux bords flous, condensée d'énergie et pourtant se laissant porter au gré des vents. Bachelard en a bien identifié la nature : « Les nuages comptent parmi les « objets poétiques » les plus oniriques. Ils sont les objets d'un onirisme du plein jour. Ils déterminent des rêveries faciles et éphémères. On est un instant « dans les nuages » et l'on revient sur terre, doucement raillé par les hommes positifs. Aucun rêveur n'attribue au nuage la signification grave des autres « signes » du ciel. Bref, la rêverie des nuages reçoit un caractère psychologique particulier : elle est une *rêverie sans responsabilité*. »²

L'œuvre elle-même est gazeuse : les bords ne la contiennent pas, chaque couche est en suspension. Catherine parle de dé-liaison. Le tracé au fusain semble soufflé sur la toile, la poudre volatile est retenue dans sa chute par la surface particulière du support, enduite de poudre de pierre ponce. Ses matériaux de prédilection, le pastel et le fusain sont réputés fragiles à la lumière et pulvérulents.

Même le dessin est rapide, fait de courbes, mouvements, jamais stoppé ni construit ; et la pein-

ture est liquide, diaphane, comme un voile atmosphérique apposé à la toile.

C'est une énergie particulière qui traverse ces quarante années de peinture. C'est celle de la pulsion, du geste, qui prend possession de la toile, construit une forme, avec vitesse, sans repentir, comme un souffle. Catherine puise son énergie dans l'histoire de l'art (« je suis peintre »), mais aussi dans l'œuvre de ses contemporains qu'elle a exposé pendant plusieurs décennies à la Galerie municipale Jean-Collet de Vitry-sur-Seine, dont elle a assuré la direction. Elle choisit ses matériaux pour leur immédiateté native : le fusain tel qu'elle l'emploie ne souffre pas le repentir, le jus huile-pastel doit être passé en une seule fois pour rester lumineux ; et bien que peintre, elle privilégie la vitesse de séchage de l'acrylique à la peinture à l'huile qui nécessite des séances de travail espacées pour éviter des mélanges de couches.

Toutefois, elle se méfie de la fascination que peut exercer sa propre énergie. Elle la met à distance, afin d'éviter qu'elle ne s'annihile, dans un bouillonnement chaotique : chaque toile est le résultat d'un nombre de séances de travail limité, une confusion contrôlée. Certaines courbes qui semblent peintes à main levée sont en réalité des reports modélisés au moyen d'une règle souple d'architecte. Elle reprend ainsi la démarche du météorologue, qui prévoit et fige dans un schéma ce qui est instable et intangible, une pure abstraction de fait.

Avec son style aussi flamboyant qu'hermétique, Bernard Lamarche-Vadel interrogeait en 1989 la trajectoire de Catherine Viollet : « Beaucoup de jeunes peintres aujourd'hui en débutant leur œuvre cèdent à la jouissance d'en exposer la conclusion où ils disparaissent, cédant en réalité au fantasme d'une maîtrise supposée de l'art et de la culture. Autrement difficile est le travail de concevoir sa propre genèse, de discerner les moyens nécessaires à l'élaboration ...



sans titre, série *La ligne végétale*, 1999
fusain, huile et pastel sur toile, 195 x 150 cm

... du déplacement ondulatoire de sa propre émotion et de celle des autres... »³. Force est de constater qu'il avait perçu la capacité de Catherine Viollet à sans cesse se renouveler. Il doit être difficile, pour l'artiste, d'imaginer une exposition éclairant son propre parcours, elle qui a consacré une partie de sa vie professionnelle à concevoir les expositions des autres ; elle qui n'a jamais considéré son œuvre comme une carrière facilement identifiable ; elle qui a fait de la liberté des thèmes, des matériaux une condition essentielle de son travail. Peut-être faut-il finalement l'aborder comme une promenade dans l'espace, croisant nuages, espaces vides qui vus de près semblent nés des hasards atmosphériques mais vus de loin constituent un ciel ineffable.

Sébastien Gokalp

1- René Descartes, *Les météores*, 1637 ;
Editions Payot & Rivages 2019 / pages 26, 27

2- Gaston Bachelard, *L'air et les songes*,
édition José Corti 1943 / chapitre VIII,
Les nuages

3- Bernard Lamarche-Vadel, *Ces tableaux qui nous quittent*, galerie Athenaeum, Paris 1989

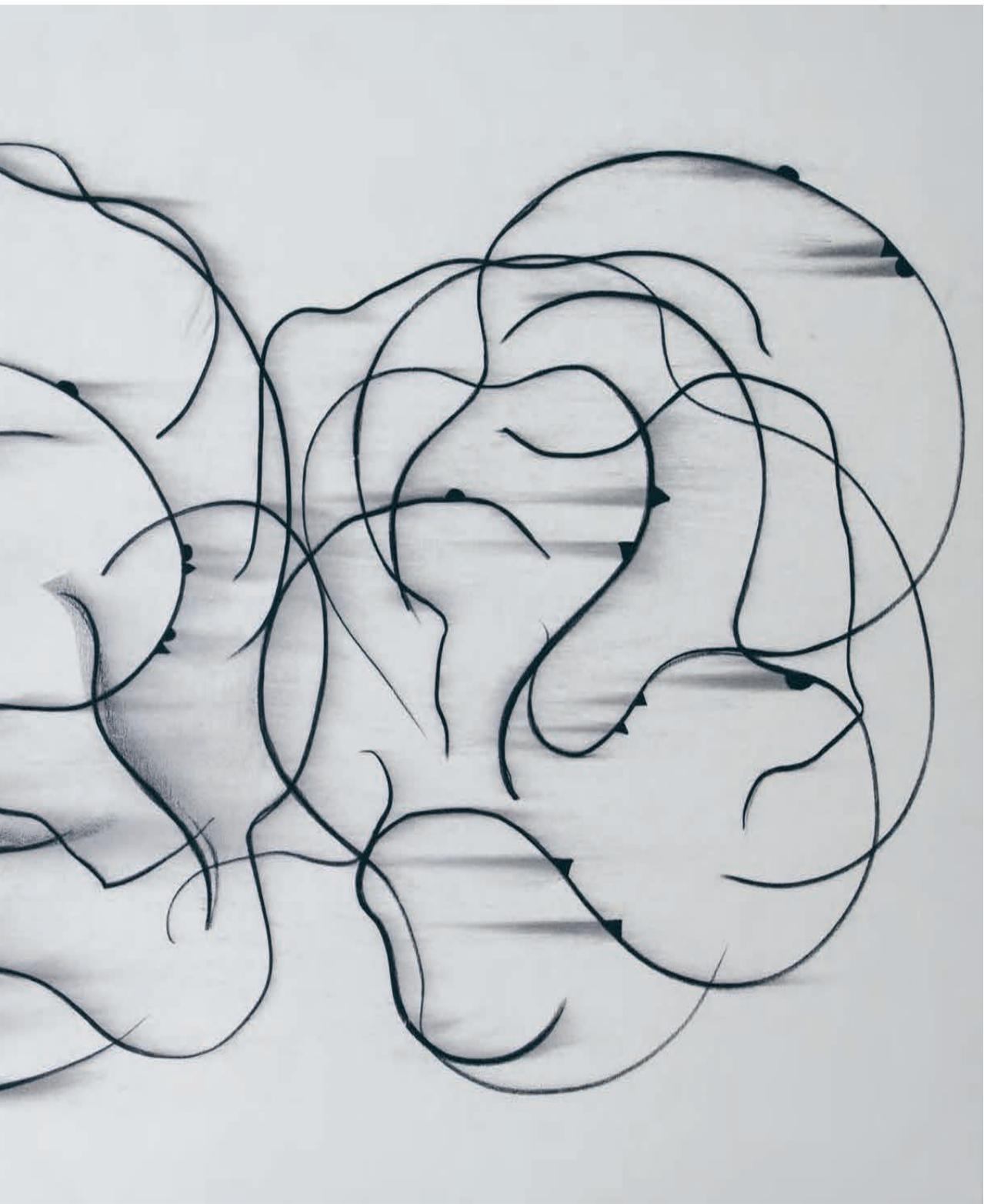
Dina, 1983

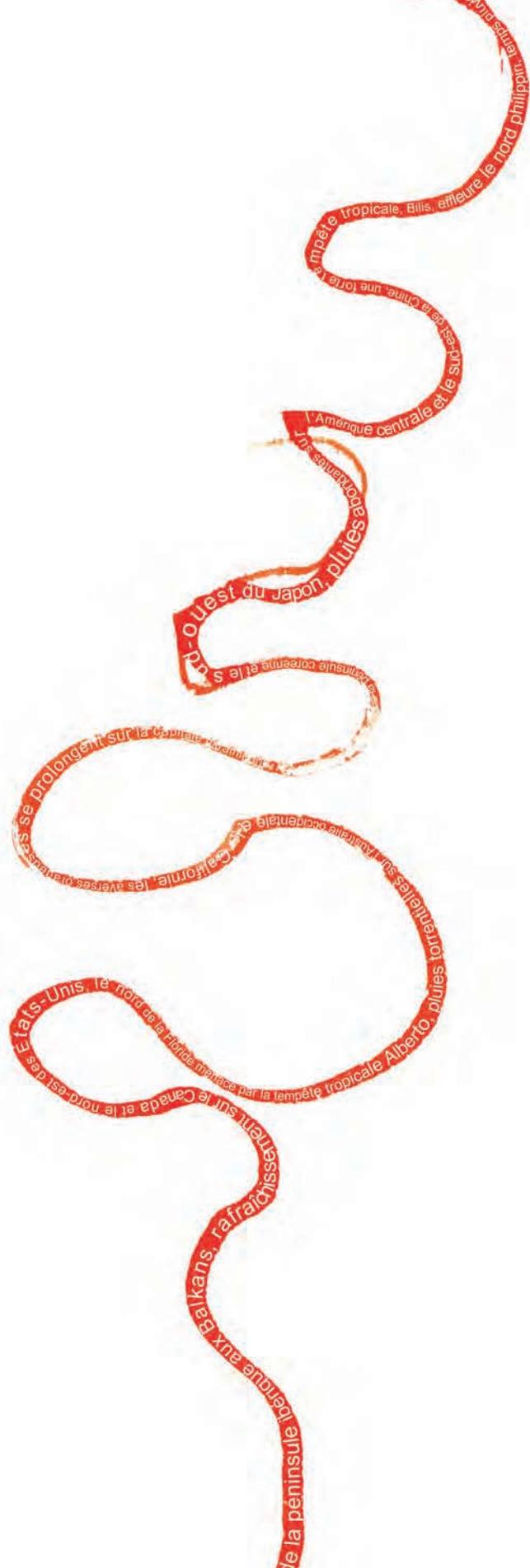
acrylique sur envers de skaï, 200 x 154 cm

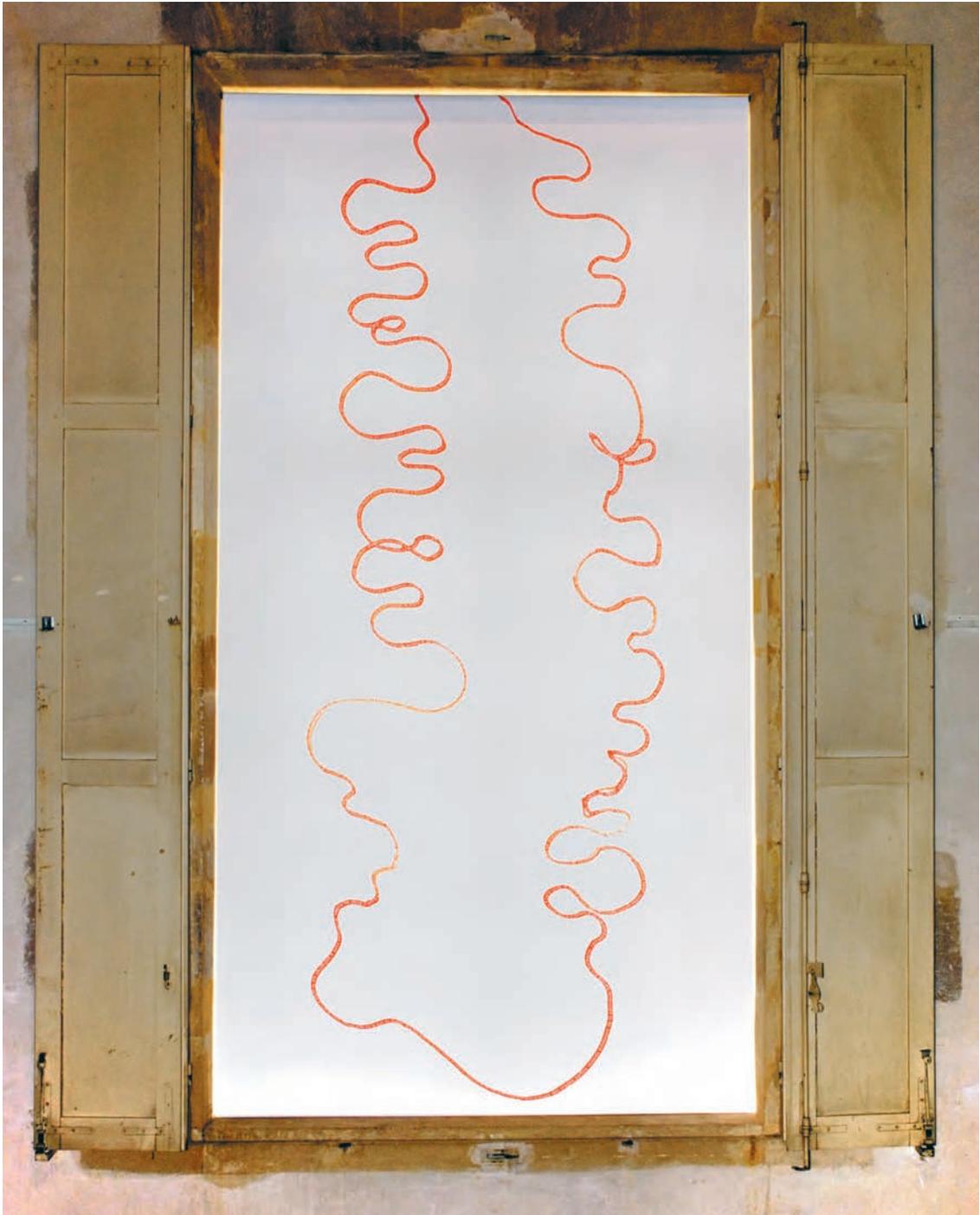




Sans titre, série *Le pas de temps du modèle*, 2008
fusain sur toile, 140 x 185 cm







Le pas de temps du modèle, 2008,
impression numérique sur textile, 330 x 187 cm
Orangerie du Château de Sucy-en-Brie, 2008



Les robes de Septembre II, 2001
huile et pastel sur toile, 195 x 150 cm



Les robes de septembre suite, 2003
huile et pastel sur toile, 195 x 130 cm



Airy nothings, 2019

aquarelle et encre sur textile, 61 x 47 cm



Ibérique, 2010
fusain sur toile, 185 x 140 cm

Santo Domingo II, 1992

fusain sur toile, 195 x 130 cm



Sans titre, *série La ligne végétale*, 1989

fusain et pastel sur toile, 195 x 150 cm





Livret d'estampes japonaises (1884), 12 x 18 cm



Mur calle Antonio Susillo, Sevilla, 2019



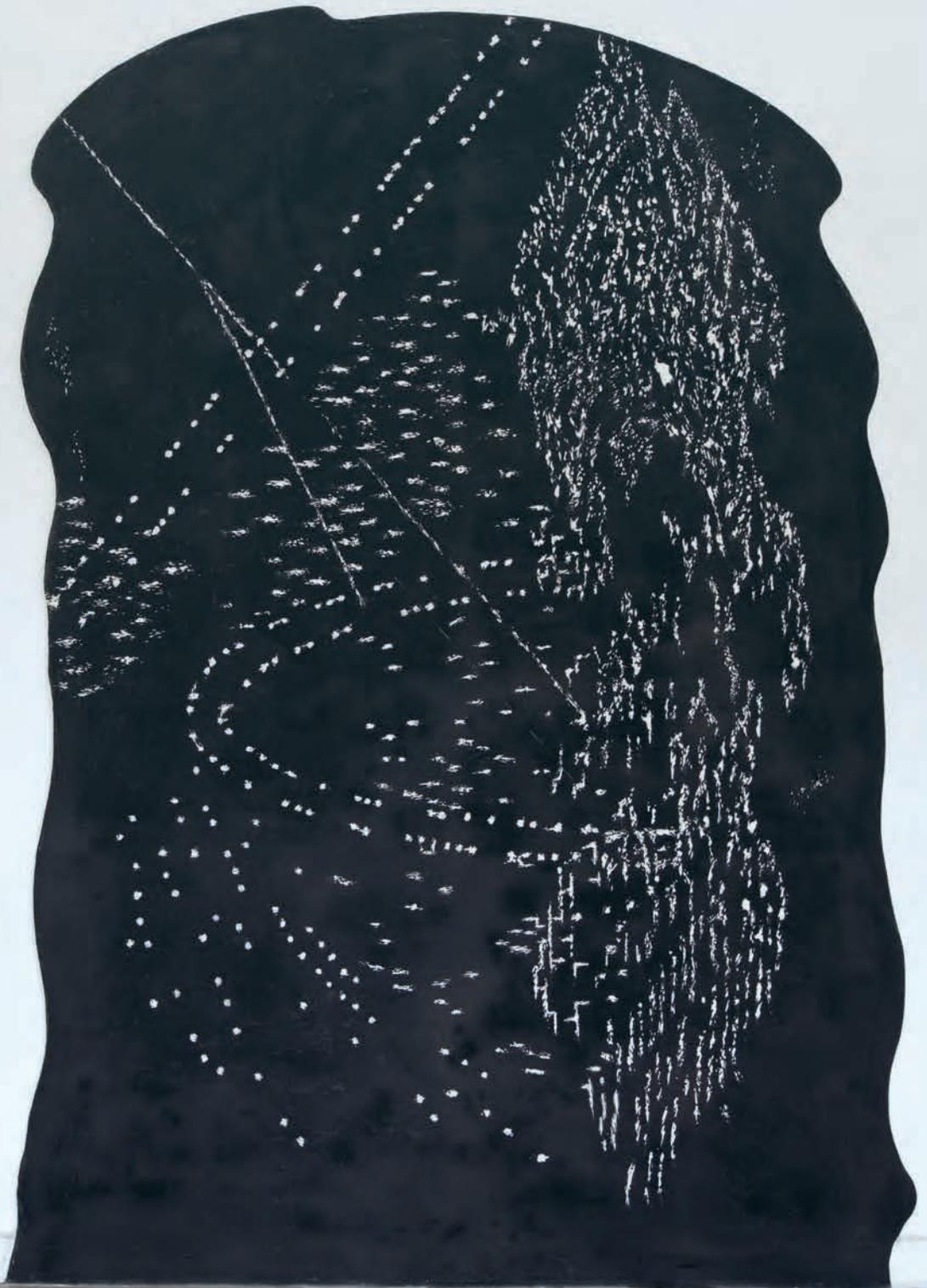
Work in progress, Galerie municipale Jean-Collet, 2020



Mural, *Les météores*, 2020

œuvre insitu Galerie municipale Jean-Collet

dessin sur carreaux de plâtres, chaux, pigments, 360 x 250 cm



Meteors

Some months ago Catherine Viollet came upon *the Meteors* (1673), a segment of René Descartes's *Discourse on Method* in which the author analyses the metamorphoses that take place in nature. An account hardly to be expected from the great mathematician and philosopher, who presents it as "a fable of the world". A text at once inspiring, poetic and lyrical, perfectly in tune with our own climatically changing world. And, what's more, overflowing with sketches and drawings.

The shaping of Catherine Viollet's most recent series was governed, partially, by *the Meteors*, in Descartes's *sense of our planet's atmospheric phenomena as a whole*; in choosing the name she appropriated his ability to transfigure, transmit, transpose. Yet again she was approaching painting as project, risk, adventure, transit. We find traces here of Supports/Surfaces – more precisely of Bernard Pagès, who brought scarification to colour in the 1980s – or of a close reading of Ellsworth Kelly's affirmation: "From the beginning of the twentieth century, modern artists have been preoccupied with fragmenting the world and seeking essences of form and experience. I feel that one of the most important developments in the history of abstraction has been the artist's struggle to free form from depiction and materiality. Fragmentation and the focus on a single form..."

Most of the paintings in *the Meteors* series are large-format, with the fluctuating tendency towards abstraction that is recurrent in her oeuvre: attachment to the figure followed by detachment. As always, the work process is structured around the concept of disconnection, bringing with it reminiscences of her series *Le pas de temps du modèle*: isobars scientifically calculated by meteorologists and those wavy lines modelled in space with a pantograph.

Some of the works are marked by an innovation in Viollet's practice: she takes earlier pictures

and adds paint, the idea of the stratum thus becoming the underpinning of a new creation while enhancing its texture.

Others are partly covered with a fragment of an old monochrome – most often yellow or blue – in a layering of images made up of drawings, paint and cut-out fields of colour.

Still others, as is frequently the case in her work, use canvas coated with pumice, whose texture is brought out by repeated rubbing with pastel and charcoal.

The charcoal drawings that shape the pictures, or which – for a site-specific piece – are picked out with a knife or a punch on a whitewashed wall, are calm and clear in their near-Japanese formalism. Grouped together in a host of different-sized points, they signal to us like islands. Orderly yet at the same time ruled by the serendipity of free gesture in a subtle to-and-fro between divergence and repetition, these elements endow Viollet's new work with a dynamic all its own. Her space is practically depthless: flatness, the geometrical and the meditative dominate. All these works are imbued with a potent sensuality expressive of a pre-intellectual keenness of perception.

Her *Meteors*, however, are like nothing in any field of contemporary painting. Her personal methodology leaves no room for subservience, and in pursuing here her experiments with gesture, drawing and the texture of canvas, she has come up with a series of combined variations: open-ended, permutative, rich in sensations, brimming with sensibilities, loci for transpositions. What gives them such a gut impact? Maybe they reveal the existence of a landscape Catherine Viollet has yet to explore in her consideration of the conscious shaping of an oeuvre. Whatever the case, they all point to a deeply poetic aspect of her powerful universe.

Françoise Docquier

Suite française

Catherine Viollet works unmoored. She floats, buoyed up by the components of painting: drawing, colour, composition. Addressing them simply, separately. Colour invades the background, is sometimes concentrated into a mass, clouds clumped at the centre of the composition. Drawing comes next, borne by its independent gestural logic. The edges of the canvas are the ropes of a boxing ring, boundaries for Viollet to bounce off when not doing her best to scale them. Layer upon layer of colour, but like tracing paper: instead of obliteration a dissonance reminiscent of the Internet's endless farrago. Each of these visual concerns superimposed on the other two, like the noise of a radio, voices and car engines all at once. Roving among these signifiers, the eye quickly abandons any attempt at coherence.

Viollet belongs to that history of modern French painting that begins with Monet's waterlilies afloat on their aquatic *all-over*, moves on through Matisse's coloured masses, scurries along with Dufy's shorthand of the visible and follows in the wake of Léger's decorrelation of forms and colours. A painting that addresses the issues specific to French art: the polarities of drawing and colour, form and line, ground and motif.

This pervasiveness of the painterly marks every phase of her development. She trained in Nice, where *Supports/Surfaces* and its Marxist construal of Matisse's precepts were then the order of the day; and like a lot of assertive young artists she took a contrarian stance, painting colourfully figurative planets in a near-childlike style. Nonetheless, this period left her with a hands-on attentiveness, a determination not to take the standard working rules for granted. She painted on unstretched canvas, scrupulously excluded any use of the brush, worked on the floor, sought out untried surfaces. Then she left for the national art school in Quimper, Brittany, where – almost in spite of herself – the visionary art critic Bernard Lamarche-Vadel took her on board the Free Figuration train. In June 1981

his exhibition *Finir en Beauté* (Going out in Style) brought together young artists overtly delighted to be painting whatever sprang to mind, free of the theoretical shackles of the 1960s–1970s. Yet despite the instantaneous success that would permeate her 1980s, she broke away in favour of a less immediate, more allusive approach, tending increasingly towards abstraction in the same way as another false friend of Free Figuration, Jean-Charles Blais.

Today we might associate Catherine with the free-wheeling explorations of contemporaries like Georges Tony Stoll, one of the many to have put those endless debates about painting behind them. Undaunted by notions of a more intellectualised art, they are starting afresh with a blank canvas of unlimited potential, devising worlds nobody ever expected.

Figurative/Abstract: the dichotomy might be a trifle hackneyed, but it's still useful for situating the Viollet oeuvre – or, rather, its point of balance. In conversation the artist always refers to the subjects of her pictures: planets, bodies, plant alignments, weather data, reprises of drawings by Descartes. The return of the subject is probably the most pronounced characteristic of her generation of painters, returnees from abstraction, from the experiments of the 1960s, from the structuralist ponderings of the 1970s. "What subject?" is the question that immediately comes to mind, triggering not one but a multitude of answers from amid the postmodern relativism of the 1980s. Some, like Combas and di Rosa took popular culture as their benchmark; others, like Garouste and Alberola turned to antiquity; Viollet started out with portraits of planets, then remembered bodies (Maillol, the Amazon, an Egyptian prisoner). The paratext is suggestive of a tendency to withdrawal, to simplification, to a shift towards the purely visual. Each series springs from encounters with other cultures (the Amazon, ancient Egypt), books (Descartes) and even everyday images (weather reports on television). Reality is often a ...

... "compulsory figure" – but also a pretext, a starting point, of which very little ultimately remains. Viollet's sources of inspiration can be grouped under the heading of airiness: planets in space, flowing dresses, weather reports, Descartes' studies of masses of air in his *Meteors* essay of 1637. She puts together apparently disparate shapes, kinds of visual patchworks whose textual equivalent we find in the introduction – intended as scientific but today suffused with poetry – to Descartes' essay: "After that, propelling the vapours through the air, I shall examine the origin of the winds; and making them gather together in certain places, I shall describe the nature of clouds. And by causing these clouds to dissolve, I shall say what causes rain, hail and snow – nor shall I neglect snow whose particles have the shape of very perfectly proportioned, small, six-pointed stars (although this was observed by the ancients, it is nevertheless one of the rarest marvels of nature.) Nor shall I neglect storms, thunder, lightning, and the various fires that are kindled in the air, or the lights that may be seen there. But in particular, I shall try to portray the rainbow correctly, and to explain its colours in such a way that we can also understand the nature of all those which may be found in other objects'." Shifting, distorting images – but uncompromisingly part of the imaginative realm.

We could call the cloud the symbol of Viollet's work: an expression of moving air in all its many states – shape-shifting, well-defined but fuzzy around the edges, packed with energy but at the mercy of the winds. Gaston Bachelard has homed in accurately on its nature: "Clouds are among the most dreamlike 'poetic objects'. They are the objects of a day-dream. They govern facile, short-lived reveries. One moment you're 'in the clouds', the next you're back on earth, gently mocked by positive thinkers. No dreamer accords the cloud the gravity of meaning of the other 'signs' from the heavens. In short, the reverie of clouds takes on a special psychological character: it is '*reverie without responsibility*.'"²

The oeuvre itself is labile: the edges cannot contain it; each layer is in suspension. Viollet speaks of deconnection. The charcoal line appears to have been sprayed onto the canvas, with the fall of the volatile power arrested by the oddness of a surface coated with pumice powder. The artist's preferred materials, pastel and charcoal, are notoriously crumbly and vulnerable to light. The drawing is rapid, all curves and movement, never interrupted, never structured; and the paint is diluted and diaphanous, like an atmospheric veil placed over the canvas.

A unique energy pervades these forty years of painting. Instinctive and gestural, it takes instant possession of the canvas, constructs a form rapidly and without retouching. Catherine Viollet draws this energy not only from the history of art – "I am a painter" – but also from the contemporaries whose work she exhibited during several years as director of the Jean Collet Municipal Gallery in Vitry-sur-Seine, just outside Paris. She chooses her materials for their inherent immediacy: charcoal as she uses it leaves no room for error and to retain its luminosity her pastel-oils glaze has to be applied at a single stroke. In spite of being a painter she has opted for fast-drying acrylics as against the spaced-out sessions needed to avoid the mingling of layers of oil paint.

At the same time she takes care not to get carried away by that energy. She keeps it at a distance, to avoid its neutralisation in a seething chaos: each work is the result of the controlled confusion of a limited number of sessions. Some of her seemingly free-hand painted curves have in fact been transferred with the aid of an architect's pantograph. In this she is replicating the approach of the meteorologist, predicting and reducing something unstable and intangible to a diagram, a pure de facto abstraction.

As flamboyant and hermetic as ever, in 1989 Bernard Lamarche-Vadel delved into Catherine Viollet's career: "At the beginning of their oeuvre ...

... many of today's young debutant painters give in to the pleasure of exhibiting its conclusion and their own disappearance. In reality they are giving in to the fantasy of a supposed mastery of art and culture. More difficult is the work of conceiving one's own genesis, of discerning the means required for the expression of the undulations of their own emotions and those of others."³ No question, here he pinpointed Catherine Viollet's limitless capacity for self-renewal. It must be difficult for her to design an exhibition spotlighting her own career – she who has devoted part of her professional life to designing exhibitions for others; she who has never considered her oeuvre as a readily identifiable career; she who has made freedom of subjects and materials a vital prerequisite for her work. Ultimately, perhaps, this exhibition needs to be approached as a stroll through space, amid clouds and zones of emptiness which, viewed close up, seem born of the vagaries of the weather, but seen from afar form an ineffable sky.

Sébastien Gokalp

Chief heritage curator

Director of the Musée National de l'Histoire de l'Immigration

Formerly at the Musée d'Art Moderne de Paris and the Louis Vuitton Foundation

1- René Descartes, *Discourse on Method, Optics, Geometry, and Meteorology*, trans. Paul J. Olscamp (Indianapolis: Hackett, 2001), pp. 263–264.

2- Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, édition José Corti 1943 / chapitre VIII, Les nuages

3- Bernard Lamarche-Vadel, *Ces tableaux qui nous quittent*, galerie Athenaeum, Paris 1989



Airy nothings 2, 2019
aquarelle et encre, 46 x 45 cm

Catherine Viollet

vit et travaille à Paris et à Séville

Expositions personnelles (sélection)

- 1983 **La trêve des héroïnes**, galerie Christian Cheneau, Paris
- 1984 Galerie Le Chanjour, Nice
- 1985 Résidence Villa Médicis hors les murs à Louxor, Égypte
Égyptes, galerie Christian Cheneau, Paris ; galerie Urréa Thomas, Ferney-Voltaire
- 1986 Galerie Oniris, Rennes
Galerie Manus Presse, Stuttgart
Musée de Romans
Institut Français, Ankara
- 1987 Centre culturel de Keranden, Landerneau (Frac Bretagne)
- 1988 Galerie Brix, Copenhague
- 1989 Galerie Athénaeum, Paris
Chapelle des Visitandines, Amiens (Drac Picardie)
- 1990 **Tu peux sans crainte me nourrir de neige**, galerie Valleix-Henry, Paris
- 1992 **Les seuils de la métamorphose**, galerie Kadans, La Haye
Casa de Francia, Saint-Domingue, République Dominicaine
- 1994/1997/2000 Galerie Kandler, Toulouse
- 1994 Carré Saint-Vincent, Orléans
- 1996 **Tropismes**, galerie Corinne Caminade, Paris,
Résidence Alliance française de Sendai, Japon
Printemps dans le Tohoku, galerie Beeb, Sendai ;
Crecer Art Hall, Sapporo ;
Alliance française, Nagoya
- 1997/1999 Galerie Corinne Caminade, Paris

- 1999 Galerie municipale Julio Gonzalez, Arcueil
- 2000 Le Safran, Amiens
- 2001 Musée Faure, Aix-les-Bains
- 2004 **Suspens**, Maison des Arts, Malakoff
- 2005 **Suspens**, Fondation espace écurueil pour l'art contemporain, Toulouse
Hôtel du Sénéchal, Uzerche
- 2006
- 2008 **Le pas de temps du modèle**, Orangerie du Château de Sucy-en-Brie
- 2010 **Entre-deux**, l'H du Siège, avec Agnès Foiret, Valenciennes (carte blanche à Bernard Point)
- 2012 **Fenêtre**, l'Atelier Blanc, Villefranche-de-Rouergue
- 2014 **Dix heures et demie... une journée particulière**. Moments Artistiques, Paris
- 2015 **La ligne végétale**, Chapelle Saint-Jacques, Clohars-Carnoët dans le cadre de Hospitalités / Conservatoire du littoral
- 2018 **La marge au centre**, L'École des filles, galerie Françoise Livinec, Huelgoat

Expositions collectives (sélection)

- 1981 **Finir en beauté**, chez Bernard Lamarche-Vadel, Paris
Blanchard, Boisrond, Combas, Blais, Di Rosa, Alberola, Maurige et Viollet
To end in a believe of glory, Espace des Blancs Manteaux, Paris (Blanchard, Combas, Di Rosa, Boisrond, Viollet)
- 1982 **Statement one**, Holly Salomon gallery, New York
Figuration libre à Nice, chez Ben, Nice,

| | | | |
|------|---|------|--|
| | Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence Collection Lamarche-Vadel, musée de Poitiers | | Chalon-sur-Saône et Musée Picasso, Antibes |
| 1983 | Galerie Françoise Palluel, Paris Tel peintre, quel maître ? galerie Christian Cheneau, Paris | 1993 | Éloge de la peinture , Musée de Toulon Entre-vues , Carré Saint Vincent, Orléans |
| 1984 | L'avant-garde, et après ? Le Parvis, Tarbes La part des femmes dans l'art contemporain , Galerie municipale Vitry-sur-Seine Salon de Montrouge , lauréate du prix de peinture Décrire la couleur , Frac Bretagne, Rennes | 1995 | Galerie Kandler, Toulouse |
| 1985 | Centre culturel français, Alexandrie, Le Caire, Égypte ARCO Madrid , galerie Le Chanjour | 1996 | Vis-à-vis , MAC de Créteil, avec Serge Plagnol |
| 1986 | L'art actuel en France , KaDeWe, Berlin Les 10 ans de l'ELAC , Lyon (catalogue) Le musée en FRAC , musée des Beaux-Arts, Rennes FIAC , galerie Christian Cheneau, Paris Chicago Art Fair , galerie Christian Cheneau | 1998 | Au fil de l'eau , musée de l'Électricité, Lisbonne 1999 Figuration/non figuration , Musée de Larissa, Grèce |
| 1987 | Symposium de la jeune peinture , Baie-Saint-Paul, Québec | 2001 | Hommage à la Commune de Paris , Hôtel de Lassay, Assemblée Nationale, Paris |
| 1988 | Misère et grandeur du corps , galerie Agnès b, Paris | 2003 | À Paul Gauguin , Musée Gauguin, Tahiti |
| 1990 | Petit inventaire d'âmes singulières , galerie Valleix-Henry, Paris Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, Orléans Musée des Beaux-Arts, Alma Ata, Kazakhstan | 2007 | L'eau et les rêves , galerie Kamatcha, Paris Cadavre exquis , Fondation espace écureuil pour l'art contemporain, Toulouse |
| 1991 | Portraits actuels , Frac Orléans Un regard sur l'art contemporain , collection Agnès b, Espace des Arts, | 2008 | Assises , Ministère de la Culture, Paris |
| | | 2009 | Dans l'œil du critique , Bernard Lamarche-Vadel et les artistes, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris Assises/Sedute , Museo Arte Contemporanea Aciri, Italie |
| | | 2010 | Pensées détachées , BnF, Paris Un hommage à Bernard Lamarche- Vadel : La figuration libre , galerie de l'Artothèque, Annecy Une situation , École supérieure d'art de Quimper |
| | | 2011 | Chemin faisant , Centre de la gravure et de l'image imprimée - La Louvière, Belgique Trait(s) libres , Halle Roublot, Fontenay-sous-Bois |

- 2012 **Identité de genre**,
galerie Marie-José Degrelle, Reims
- 2013 **No(s) Drawings**, School Gallery, Paris
- 2014 **Atmosphère de transformation 8**, Paris
- 2015 **Hommage à Bernard Point**,
galerie du Haut-Pavé, Paris
Mues, invitation faite à la Couleuvre,
LPOCTB, Orléans
- 2017 **À la lumière de Matisse**,
musée de Vence
Dominique Marchès,
photographe et collectionneur,
Château de Montbazillac
- 2018 **Libres figurations, Années 80**,
Fonds Hélène et Édouard Leclerc
pour la culture, Landerneau
ART PARIS, galerie Françoise Livinec
Christmas colors,
galerie Françoise Livinec, Paris
- 2019 **Inciser le temps**, commissariat
Alexandra Fau, Galerie municipale
Jean-Collet, Vitry-sur-Seine
Une affaire de passion,
Collection Nina et Jean-Claude
Mosconi, Fondation Zervos, Vézelay

Commandes publiques

- 1991/94 Réalisation de 16 baies en vitrail pour
le chœur de l'église Saint-Joseph à
Pontivy, Morbihan (réalisation Ateliers
Gaudin, Paris, en collaboration avec
les Ateliers Duchemin, Paris)
- 2006/08 1% artistique pour le nouveau collège
Germaine Tillon à Lardy, Essonne
(en collaboration avec les Ateliers
Duchemin, Paris)

Commandes privées

- 1989 Boeringher-Ingelheim France
- 1991 Opel France
- 1994 Groupe Brittany Ferries
- 2012 **Ventana**, Résidence Passage des Arts,
Vitry-sur-Seine, Cogedim
- 2015 Résidence Novéa, Massy
Les Nouveaux Constructeurs

Collections publiques

Frac Bretagne,
Frac Centre-Val de Loire,
Frac Midi-Pyrénées,
CNAP (Fnac), Paris,
Ville de Paris,
Ville de Vitry-sur-Seine,
Musée Paul Gauguin, Papeete, Tahiti,
Bibliothèque nationale de France (BnF),
Artothèques Annecy, Angers, Montpellier, Caen...
Conseil départemental des Hauts-de-Seine,
MAC VAL, Vitry-sur-Seine
Centre de la gravure et de l'image imprimée,
La Louvière, Belgique

Collection d'entreprises

Opel France
Banque de la Cité
BNP-Paribas
Boeringher-Ingelheim France
IBM France
Groupe Brittany Ferries
Fondation Caisse d'Épargne,
Fondation Colas

Commissaire de l'exposition, Françoise Docquier

Françoise Docquier est enseignante à l'École des Arts de la Sorbonne, de l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne où elle est directrice de la formation Direction de Projets Culturels et d'un master 2 autour du Commissariat d'exposition. De 2012 à 2015, elle a été en charge avec deux autres enseignants de la programmation de la galerie Journiac, présentant entre 4 et 5 expositions par an : Tania Mouraud, Anita Molinero, une exposition collective autour de la galerie Bertrand Grimont avec Guillaume Constantin, Jean-François Leroy et Vincent Mauger, Romain Bernini, Hommage à Michel Journiac à l'occasion de l'édition de ses écrits par l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, Stéphane Couturier. En 2017, elle a été commissaire de l'exposition Michel Journiac : l'action photographique à la Maison Européenne de la Photographie. Elle a participé à la Biennale de L'Image 2017 « *Momenta* » à Montréal. Elle a été commissaire en juin 2019, de l'exposition monographique Harry Gruyaert, photographe. Elle est également auteure de documentaires sur l'art pour France Télévisions et ARTE : série *Enquête d'Art* sur France 5, « *Bernard Buffet* » 52mn ARTE et « *César, sculpteur* » 52 mn ARTE. Elle prépare un 52 mn sur le peintre autrichien Oskar Kokoschka (diffusion en 2021). Elle a été membre du Conseil d'Administration du Centre national des arts plastiques - Ministère de la Culture et sera membre du jury du Salon de Montrouge en mai 2020.

Texte, Sébastien Gokalp, Conservateur en chef du patrimoine, Directeur du Musée national de l'histoire de l'immigration, après avoir été au Musée d'Art, Moderne de la Ville de Paris et à la Fondation Louis Vuitton

Remerciements

Jean-Michel Albert, Bernard Cousinier, Michel Delarasse, Jacques Deval, Michel Duport, Alain Fernandès, Patrice Guillerm, Frédérique Lucien, Philippe Marin, Nicole Piazzon, Mirela Popa, Anna Principaud, Heidi Saïdi, Carole Texier, Louise Viollet-Deval, les Ateliers Duchemin.

Catherine Viollet remercie tout particulièrement les artistes qui ont bien voulu l'accompagner dans ce projet : Iroise Doublet, Myung-Ok Han, Bernard Quesniaux, Alexandra Sà et Marine Wallon, ainsi que la ville de Vitry-sur-Seine et l'équipe de la Galerie municipale Jean-Collet.

Traductions : John Tittensor

Galerie municipale Jean-Collet

Daniel Purroy, direction artistique, Eva Colpacci, médiation, Céline Vacher, communication, administration, suivi des éditions, Romain Métivier, régie des expositions et de la collection, Laurence Renambatz-Ichambe, administration

Réalisation du catalogue : Direction de la communication de Vitry-sur-Seine, police de caractère: Synthèse © Gilles Poplin & Jean-Baptiste Levée

Crédits photographiques et mentions : Catherine Viollet © Adagp, Paris 2020.

Photo : Mirela Popa, à l'exception des pages 3 et 29, Cyril Ananiguian, 39, Catherine Viollet et 41, Anna Principaud

Impression : imprimé en mars 2020 par l'imprimerie Grenier, Gentilly, sur Munken Polar

Ce catalogue, tiré à 800 exemplaires, est offert par la ville de Vitry-sur-Seine.



vitry-sur-seine

TRAM Réseau art contemporain Paris / Île-de-France



Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France Ministère de la Culture

Toute reproduction ou représentation, sous quelque forme que ce soit, doit obligatoirement comporter les crédits photographiques et les mentions obligatoires. Toute réédition ou republication, transfert sur un autre support ou un autre titre, tout transfert à une banque de données ou à des tiers, sont formellement interdits sans autorisation écrite préalable des auteurs et des artistes.



vitry-sur-seine

n° ISBN : 979-10-94152-24-9