

A l'ombre d'un doute

La rencontre d'une œuvre est une chose fragile, un imperceptible battement de cils où s'entrouvre la vision. Celle de Vincent Dulom est de celle-là. De celle, inoubliable de l'entrevue de la peinture « à demeure d'ombre »¹. Ici, pas de séduction : une étendue âpre mais d'un seul tenant, qui vous rongerait les yeux lorsque le corps s'y glisse et le regard s'abîme. « Le temps s'arrête. Ce temps est alors le temps de l'œuvre, celui de la vision. »² Une vision en milieu de fulgurance et de vide : présence soufflée en tache sombre, et voici le trou béant où l'on s'engouffre, à moins qu'il ne s'agisse d'une turgescence volatile de l'immatériel, de son sein tendu rien qu'un instant au bombé vitreux de l'œil, son antre perméable. Voici « l'instant du don et du retrait : ce temps donné où le sable s'interrompt, le temps que l'œuvre me donne. »³

¹ Vincent Dulom, *Passeur de peinture*, « Du lieu de la peinture – Réflexion, digressions et quelques mots encore », texte de l'exposition *Lenticulaires d'ombres*, Toulouse, Espace III, Espace Croix-Baragnon, 4 novembre-7 décembre 2005, p. 10.

² Alain Bonfand, *L'ombre de la nuit, La mélancolie et l'angoisse dans les œuvres de Mario Sironi et de Paul Klee entre 1933 et 1940*, Paris, Ed. la Différence, 2005, p. 12.

³ Alain Bonfand, *Ibid.*

« On ne sort jamais en arrière d'un évanouissement. »⁴

Entre ses mains, je devine l'imprégnation terrible des huiles et des essences passées, peinture étendue en pâte onctueuse ou liquide, celle littéraire immédiatement identifiable comme telle, laissée là, pour un jet d'encre pulvérisé, une tranche épaisse de papier impressionnée mécaniquement, si tant est que la machinerie ait quelque chose à voir avec la création de Vincent Dulom. Un *Lenticulaire* sur la paume dans l'entrevue du blanc : du sombre et de la peau. Baisser les lumières. Tamiser l'éclairage. Il lui faut mille précautions avant que d'offrir sous mes yeux la présence pulsée de l'ombre. Voilà, elle est à son aise. Elle peut allonger son corps en terrain familier. La pénombre est dense autour du corps de l'artiste qui s'abaisse, ploie son corps à l'humilité de ce qui va surgir.

Silence. Je regarde à l'aveugle cette tache en page blanche dont la luminescence apparaît dans toute l'évidence de sa noirceur. Je ne dois pas battre des paupières. Je ne veux surtout pas perdre le fil de l'apparition, mais m'approcher d'elle, tout près, tout contre mon œil, bu déjà dans son entier, absorbé sourdement dans sa propre résonance. L'étau blanc semble se resserrer sur le corps contracté. La lumière finit par se diluer jusque du dedans de l'ombre, l'espace tout entier bruisse avec elle du même écho claqué d'un voile de sépulcre balayé par le blanc. Mais le blanc a changé. Ce n'est plus l'aire vierge et pale d'un terrain délaissé, c'est une toute autre couleur, une déferlante d'imperceptibles teintes et diaprures de l'air. Je me rends compte, au même moment, que l'air est saisi d'une teneur nouvelle. Je n'ai plus de corps à contempler mais, à défaut de

⁴ Louis Aragon, *Henri Matisse, roman*, Paris, Ed. Quarto Gallimard, 1998, p. 13.

pouvoir saisir l'immatériel, son vacillement, je me perds dans l'effleurement de ce phénomène : « Ainsi les seules présences qui hantent cet espace ne sont que des ombres, ombres inassignables à une forme vivante, [...] "ombres de l'objet tombant sur le moi" mais aussi ombres créées par l'intentionnalité même, qui, négligeant l'objet, est couvert par le silence de l'ombre qu'elle a produite. »⁵

Le corps est là pourtant, impénétrable, ineffable, « car c'est de l'homme qu'il s'agit, dans sa présence humaine ; et d'un agrandissement de l'œil aux plus hautes mers intérieures... »⁶ Pour dire la couleur de l'ombre, il faut du sombre, et de derrière, une lumière inavouable imposant sa présence, sa puissance physique à nul autre pareil : le corps de la peinture. Et cela persiste incroyablement en lieu d'absence et de perte : à défaut d'éternité, Vincent Dulom nous offre l'illimité et l'infini miracle de la peinture et de son surgissement. Sans doute, la certitude qu'il n'appartient déjà plus à l'image, ne la retient que très mal, et la déborde absolument. La luminance noire et progressive évoluant sous ma rétine me le signifie clairement : j'assiste, impassible, au dessaisissement lent de la gravité rattachant mes pieds au sol, face à ce corps mouvant, fuligineux dans lequel je ne peux que me perdre. Comme le blanc persiste sous mes paupières, et comme l'aveuglement de l'ombre pénètre facilement dans cette semi obscurité. De l'aire fibreuse du papier souffle une lumière nouvelle, une phosphorescence en puit et perte. Car le regard s'enfonce, la tête aussi qui se penche infiniment sur ce corps éveillé, qui n'en finit pas de sombrer. De spectatrice je deviens marcheuse,

⁵ Alain Bonfand, *L'ombre de la nuit, La mélancolie et l'angoisse dans les œuvres de Mario Sironi et de Paul Klee entre 1933 et 1940*, Op. cit., pp. 63-64.

⁶ Saint-John Perse, *Vents*, III, 4, Paris, Ed. Gallimard, 1975, p. 56.

accordant le déroulé de mes pas au glissement pulsionnel de l'ombre claire. Mesurant l'avancée de ma courbure dans l'espace déployé, je fais face à l'insaisissable clarté abîme, terrible incapacité de la couleur à se tenir dans le cerclage opalin que constitue cet étrange projectile d'ombrines.

La voix du poète se prête au corps du peintre :

« Sourd au cri des oiseaux, aveugle aux formes de la terre, à tout ce qui porte un nom dans les atlas bariolés, je vais au-delà des images, au-delà des légendes, au-delà des symboles. Seul à l'étrave du voyage, ivre de risques, j'avance dans l'inconnu qui est ma vraie patrie. Ici, où je ne connais et ne reconnais rien, je n'ai plus à espérer, ni à craindre de comprendre. Un bandeau sur les yeux, les mains tremblantes en avant, suis-je en train de gravir les pentes épouvantables du Futur, vais-je tomber dans la fleur des volcans, sous les glaciers engloutis – ou simplement dans les gouffres de moi-même. »⁷

« Ce qui se pense : l'espace tragique d'un corps ouvert sur l'inconnu. »⁸

Singulière entrevue de la peinture tombée de son lit toilé de pâtes et d'onguents pour atterrir au suspens d'un voile d'éther coloré. D'une coloration profondément saillie au papier, légère au sol, qui le survole de son ombre négative, celle blanche et volatile défiant la gravité. Pas un souffle ne survit à l'haleine déposée à l'insondable aurore, détachée de son corps respirant,

⁷ Jean Tardieu, « De la peinture que l'on dit abstraite », *Œuvres*, Paris, Ed. Quarto Gallimard, 2003, p. 862.

⁸ Vincent Dulom, entretien du 10 juillet 2009.

haletant, expirant par-dessus tout. De raffinements en nuances fines, s'instille la densité du flux et la vacance de la matière dans l'espace du possible visible.

Il faut comprendre le dessaisissement et le ravissement du corps de l'artiste quand il ploie le geste et le vouloir au retrait et à l'ascétisme nécessaires à la lumière, à la fluidité de la couleur étale. Il scrute la scansion et le délié d'un rythme qui n'est ni d'ici ni de là, qui instaure la coprésence de l'être là et de l'ailleurs. C'est dans cette oscillation labile qu'il peut penser sa peinture. Dans cette radicalité de formes et de pensée, où la main est dilatée et vaporisée, de couleurs qui sommeillent et s'éveillent, s'embrasent et se taisent, d'une luminescence à la dérive de l'ombre, à la révélation et au dévoilement d'une clarté du dessous. La lumière est partout et faseille pourtant sous un brasillage d'eau et de vertiges blancs, longeant le rebondi cellulaire, oblong tendu vers un improbable surgissement et qui jamais ne vient heurter de cadres, ni déloger de silences. Le silence habite l'ombre d'une lumière.

De cet amuïssement mécanique, comprendre l'apparition de la peinture seule, comme détachée de tout ancrage, si ce n'est celui de l'imprimante, portée vers l'autre, prenant avec elle dans la fulgurance du jet unique ce qui tend à surgir de ce qu'il n'attendais pas là, que chaque pas franchi instaurait pourtant dans la pleine conscience de l'inconnu, cette part d'*invu*⁹ décrite par Jean-Luc Marion. Sa peinture ne se déroule pas sur une pensée préétablie, elle la fait émerger de raffinements colorés en

⁹ Au sens que Jean-Luc Marion développe ainsi : « L'invu que va chercher le peintre reste donc, jusqu'à l'instant de l'ultime surgissement, imprévu – invu, donc imprévu. L'invu, ou l'imprévu par excellence. » Jean-Luc Marion, *La croisée du visible*, Paris, Ed. La Différence, 1991, p. 54.

blanches pertes jusqu'à l'incommensurable clarté où nul n'habite autre que l'inconnu au sein de l'impénétrable ailleurs de nous-mêmes. Vincent Dulom laisse advenir à nos yeux la lumière du fond, celle qui nous fonde et nous confond d'origine : ombre et silence.

« Cette lumière tirant sur le violet qui a lieu pendant les éclipses de soleil ou qui précède les catastrophes. »¹⁰

Vouloir saisir dans son entier l'entrevue de la peinture de Vincent Dulom serait une entreprise vaine et vide de sens. Elle instaure l'entremise du voile et de l'invisible. Une lumière qui n'indiquerait rien d'autre que son apparaître impérieux et sa terrible persistance. Les couleurs vous pénètrent de leur vapeur, semblant retombées sur le papier ou la toile en « cernes très légers, comme on en ferait en soufflant contre un miroir. »¹¹ On croit tenir à la rétine cette ombre mouvante et ses moirures mobiles, mais en réalité, c'est du dessous des paupières que sommeille un ailleurs de teintes indescriptibles qui n'ont d'habit que l'ombre crue de l'origine. Cela tourne en une luisance infernale sous la membrane battante, unique cadre vivant qui voit filer la pâleur d'une ancre trouble, une niche immensément vague noyée de lumières tournoyant au rythme d'une mystérieuse pulsation intérieure. Et l'œil de battre à l'unisson. De voiles d'éther en luminances sombres, le peintre ouvre un espace où s'éveillent les choses enfouies dans la matière et qui se meurent, s'étendent et naissent infiniment immatérielles.

¹⁰ Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra, cités par Alain Bonfand, *in, Le cinéma saturé, Essai sur les relations de la peinture et des images en mouvement*, Paris, Ed. PUF, 2007, pp. 120-121.

¹¹ Pierre Loti, *Pêcheurs d'Islande*, Paris, Ed. Librairie Générale Française, 1988, p. 56.

« La pensée est épreuve de cette gravité et de cette fuite. Elle ne “cherche” pas, car elle a déjà atteint son objet : mais elle éprouve son poids et comment il lui échappe. Elle éprouve sa chute vers un centre du monde jusqu’auquel elle doit le suivre pour apprendre à quel point ce centre à son tour se dérobe. Cela ne se montre que par touches, esquisses, profils dérobés, moules perdus. »¹² La peinture de Vincent Dulom instaure un toucher de l’ineffable, affleurement improbable de ce qui ne se touche ni ne s’étreint, mais vous laisse sous l’emprise d’une caresse pénétrante. Plus que d’une beauté prodigieuse, elle emprunte son âpre noirceur au sublime contemplé un instant dans l’interstice de la vision et de son entrebâillement furtif. Par-delà les diaprures que laisse trainer le noyaux ténébreux, lorsque la peinture disparaît sous vos yeux et qu’il n’y a *plus rien à voir*, c’est encore le sublime qui vous tient arrimé à la surface du surgir palpitant de l’autre latent, cette lumière blanche semblant fendre le papier de son implacable transparence, traversant les parois solides du mur, et derrière, encore, plus loin, toujours, à moins qu’on ne se trouve justement, là, au plus près de ce qui nous restait alors encore inconnu : « un état proche du vertige ; un endroit pour exister *devant-l’éternité-et-devant-la-mort*, un lieu – en *non-lieu* – de *l’être-là-à-l’écart*, à l’ombre d’une ombre. »¹³

Claire Chesnier

¹² Jean-Luc Nancy, *Le poids d’une pensée, l’approche*, Strasbourg, Ed. La Phocide, 2008, p. 8.

¹³ Vincent Dulom, *Passeur de peinture*, « Du lieu de la peinture – Réflexion, digressions et quelques mots encore », *Op. Cit.*, p. 16.