

À l'ombre d'un doute

Par Claire Chesnier

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

« 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 littérale 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'étai 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 pâle 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 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 couverte 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 invouable 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 puits et perte. Car le regard s'enfoncé, la tête aussi qui se penche infiniment sur ce corps éveillé, qui n'en finit pas de sombrer. De spectatrice je deviens marcheuse, 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, 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 fasilie 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 amûissement 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'attendait pas là, que chaque pas franchi instaurait pourtant dans la pleine conscience de l'inconnu, cette part d'invu⁹ décrite par Jean-Luc Marion. Sa peinture ne se déroule pas sur une pensée préétablie, elle la fait émerger de raffinements colorés en 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'un antre 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.

« 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'éteint, 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 traîner le noyau 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-etdevantlamort, un lieu – en non-lieu – de l'être-là-à-l'écart, à l'ombre d'une ombre. »¹³

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.*

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

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.

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.

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.

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.

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.

Intervention de Claire Chesnier — Journée d'étude « *Apparition / Disparition* » (autour de l'exposition *L'écarté d'ombre*) département Art de l'Université Toulouse II le Mirail, La Fabrique, Toulouse, 2010.

Un extrait de ce texte a servi au dossier de presse de l'exposition *L'entre sourd*, Centre d'art contemporain La BF15, Lyon, 2013. Commissariat : Perrine Lacroix

Claire Chesnier est artiste, docteure en Arts plastiques, diplômée de l'École des arts de la Sorbonne - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle est également diplômée de l'École Nationale Supérieure des BeauxArts de Paris. Lauréate de nombreux prix nationaux et internationaux.

Fragments d'une déposition

(extrait / texte inédit)

Par *Claire Chesnier*

Dans le déploiement de son geste, la couleur opère un don, une offrande. Elle offre dans un mouvement d'ellemême, d'abandon à elle-même, la lumière de son corps. En ce sens, le trajet tracé de la couleur est un présent : il se présente, se donne et agit présentement. La couleur dans son jet, se rend à elle-même et s'adonne au papier. La page, dans une versatilité de peau, accueille sa traversée et fixe sa lumière, dépose son ombre au lit du blanc. Pourtant, comme il a été dit plus haut, la donation arrive dans l'instant même de son retrait. C'est, d'un mouvement de vague, d'absorption et de résorption que l'offrande de la couleur a lieu. Il en va de sa matière, de son poids, de sa texture, viscosité, pigmentation, comme d'une touche. Sa masse et son volume d'eau, de couleur, pèse légèrement sur la fibre qui éclot à son contact dans l'écartement des fibres prenant la couleur en son centre. De sorte que le geste de la couleur rejoint le toucher, donc le sens. Que ce débordement excentrique, littéralement, ces courants centrifuges de tons incertains sont dans le même temps le coeur, l'extrême centre de la peinture et que ce geste s'insinuant profondément en constitue l'épaisseur. Pour autant, toucher profondément n'est pas appuyer fortement. Au contraire, ce qui court dans la traverse colorée est l'affleurement, l'inattention de la matière à elle-même, déposant le sens sans préalable, sans s'appesantir. Dénudée d'anecdote, de prétexte ou de sujet, la couleur porte son poids jusqu'à instruire la touche du peintre, à l'écoute.

«En un sens, mais quel sens, le sens est le toucher. L'être-ici, côte à côte, de tous les êtres-là (êtres jetés, envoyés, abandonnés au là). Sens, matière se formant, forme se faisant ferme : exactement l'écartement d'un tact. Avec le sens, il faut avoir le tact de ne pas trop y toucher. Avoir le sens ou le tact : la même chose.»¹

Le sens mène par le toucher la déliquescence de l'encre à sa forme, à sa fermeté. Pas une fermeture donc, mais une affirmation du corps glissant là, se présentant au regard, à la touche dans la coïncidence de la traversée et du sens de la couleur. Mais pour que le tact chemine avec elle, il faut encore ne pas peser de la main ou de la pensée. Ne pas penser avant elle le sens du trajet qui la jette là plutôt qu'ailleurs dans ce miracle d'une nécessité aussi impérieuse qu'obscur. Et c'est précisément face à cette nécessité dénudée dans sa course jusqu'au bord de la transparence que le geste du peintre se retire, engage la discrétion de «ne pas trop y toucher» pour reprendre la terminologie de Jean-Luc Nancy. Car l'insistance volontariste de l'auteur est autant le leurre que l'étouffé du sens, appuyé ici, relevé là-bas, démontré encore et pointé enfin. Ces efforts lancés à indiquer ce qui se passe dans le temps où cela se passe, n'a pour effet que de perdre, de dévier le cours de la matière et le sens avec. Dans l'appuyé de la touche il y a l'attouchement démesuré, outré et outrageux. Le geste de la couleur est avant tout la manifestation d'un corps déjà présent dès le premier jus — amorce, tentative, pas encore peinture. Le regard considère ce corps comme l'autre qui fait face trouvera une présence si la création se poursuit, ininterrompue. Alors la peinture engage le geste aussi esthétique qu'éthique, d'un retrait laissant l'écart — l'espace de la rencontre. Aussi, le déroulé de la matière, accompagné dans la retenue du toucher, mais embrassé réellement dans son entier, n'est pas affaire de formalisme tautologique. Il relève du sens comme contact au monde et à l'autre. Il appartient au cours primordial et engage pour le peintre un «comment toucher» travaillé par le doute. Le geste de la couleur est un abord du sens.

Cependant, lorsque je parle du geste de la couleur, il n'est nul besoin qu'il se donne à voir «gestuellement». Je veux dire que sa manière de se déposer peut appartenir à la plus grande discrétion, à une étendue qui se déploie tout en retirant à la vue tout indice de son passage. Penser ici à la peinture de Vincent Dulom. J'ai la chance d'en avoir une, sous le regard, elle semble me suivre de son ombre. Un halo indiscernable forme l'entour d'une couleur qui n'en finit pas de déposer son voile. C'est une étendue à perte de vue. Littéralement, les yeux n'y tiennent plus. Parfois, la luminosité prise dans tant de sombre se soutient difficilement. Et puis le corps de la peinture s'apaise, son affolement passager est un état de l'oeil qui cherche l'équilibre dans un corps flottant — adhérence des yeux.

La couleur est là, son poudroïement serré, son serrement en pans de transparence est une invite à l'immersion. C'est un lieu diffus mais qui se tient dans le mouvement même de la couleur formant son étendue, que l'on ne parvient pas à cerner, au sens propre, dont on peine à trouver le bord. C'est bien là l'intention du peintre. Une

peinture sans limite, dégagée de la limitation physique de son support. Cet état n'est possible qu'à considérer justement les qualités du support et son égale présence avec la déposition de l'encre. La couleur s'affirme, elle appelle mais c'est presque en non-lieu de son corps se déplaçant dans l'aire de la feuille, quittant les arêtes du papier, glissant son ombre dans un noir d'oeil, une tache aveugle. Car cette peinture va jusqu'à l'extrême de la vision, par sa tactilité et son bougé. Un corps qui ne tient pas mais se tient pourtant devant moi, est un corps que je ne peux saisir, que je n'embrasse qu'à l'emporter dans le tact collé à la rétine, d'une pulvérulence de rouge éteint dans le mordoré d'un jaune brûlé. Le geste qui accompagne cette peinture est absenté. Il est remis à la régularité et à la mécanisation de l'imprimante. C'est un écart, même un écartement. C'est l'espace nécessaire pour que d'un seul passage, en un jet d'encre passé, la peinture se trouve en surface, ne soit que surface et que cette manière d'étendue soit le lieu d'une perte de lieu.

Le geste de la couleur est aussi cet écart là, d'une concrétion de voiles dont le tombé n'arrive qu'une seule fois, définitif et évanescent. À mesure que se dépose la couleur, son geste se retire, ou plutôt, s'y adjoint le temps de l'étalement, celui qui court encore sous l'oeil quand la vision de l'oeuvre persiste à ce point qu'on l'emmène avec soi jusqu'au sommeil de la pensée. C'est du temps qui advient dans la mesure d'une alternance du bras qui balaie ou d'une tête qui imprime. Le geste est, dans sa déprise même, structurant. S'y déploie un temps propre à la formation d'un corps, un temps pour le devenir organique de l'oeuvre. Je n'aurais jamais utilisé le terme de style à cet endroit, pour la simple raison qu'il me semble donner la prédominance à la volonté de l'artiste, à son empreinte, et qu'avoir un style est au mieux faire état d'une singularité, au pire faire acte de signature et de marque sur tout objet touché de sa main. Le risque d'un enfermement de miroir. Je reviens cependant sur ma vision lorsque je lis la définition qu'en donne Barthes. Combien le geste de la couleur, son style, dans cette acceptation, pourrait consister en l'incorporation d'un secret du corps — de la matière et du peintre — lieu sans parole où la matière se densifie dans la butée au réel d'une vie de peinture, d'une vie d'homme ou de femme.

«Le style [...] n'a qu'une dimension verticale, il plonge dans le souvenir clos de la personne, il compose son opacité à partir d'une certaine expérience de la matière ; le style n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur (il faut se souvenir que la structure est le dépôt d'une durée). Aussi le style est-il toujours un secret ; mais le versant silencieux de sa référence ne tient pas à la nature mobile et sans cesse sursitaire du langage ; son secret est un souvenir enfermé dans le corps de l'écrivain, la vertu allusive du style n'est pas un phénomène de vitesse, comme dans la parole, où ce qui n'est pas dit reste tout de même un intérim du langage, mais un phénomène de densité, car ce qui se tient droit et profond sous le style, rassemblé durement ou tendrement dans ses figures, ce sont les fragments d'une réalité absolument étrangère au langage.»²

b/ Couleur jusqu'à son repliement

«La neige sur le Ventoux, loin, au soir, quand le ciel devient bleu sombre, gris, presque noir, et tout le paysage aussi de plus en plus sombre : brun, vert, noir — cette tache lointaine est comme une lampe allumée, non, pas une lampe (de nouveau je me heurte à l'inexprimable), une lueur, je ne sais quoi depoignant, comme quand un oiseau montre le côté lumineux de ses ailes en plein vol, allumé soudain comme un miroir touché par le soleil, ou serait-ce plutôt par la lune, à cause de cette blancheur ? Ce reflet lunaire — et tout autour terre et ciel bleu sombre, bleu acier, bleu corbeau, bleu d'orage, cet assombrissement qui montre, en son coeur, ce peu de neige.»³

— Philippe Jaccottet

Ce peu de neige au coeur du sombre. La peinture serait possible dans ce peu de clarté luisant faiblement, mais avec insistance, au creux de l'ombre. Lorsque la couleur s'étend dans le vif et le brillant, ne reste que l'éclat. Le lumineux habite aussi le sombre et n'est jamais plus «poignant» que tapis dans un ciel de nuit. Comme une méfiance lointaine du trop clair, du trop vif. Non pas que l'ardent de la couleur soit à exclure, mais voir sa prégnance d'autant plus grande qu'elle appuie dans l'obscur. Comme si les couleurs ne se déployaient en toute largesse qu'avec la possibilité de se replier, dans l'oubli d'elles-mêmes. Un nom à trouver pour de nouvelles couleurs. Innommables encore.

1 Jean-Luc Nancy, *Le sens du monde*, Paris, Ed. Galilée, 1993, p. 104.

2 Roland Barthes, «Qu'est-ce que l'écriture ?», *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed. du Seuil, p.16-17.

3 Philippe Jaccottet, «*La Semaïson, Carnets 1968-1979*», *OEuvres*, Op. cit., p. 607-608.

Claire Chesnier est artiste, docteur en Arts plastiques, diplômée de l'École des arts de la Sorbonne - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle est également diplômée de l'École Nationale Supérieure des BeauxArts de Paris. Lauréate de nombreux prix nationaux et internationaux.

In the Shadow of a Doubt

Excerpt/ press release for the BF15 expo

By *Claire Chesnier*

Connecting with an artist's production is a delicate matter, somewhat like the imperceptible batting of an eye becoming the premise of a primal visual experience. Meeting Vincent Dulom's work is like that, an unforgettable preview of painting "where shadows dwell"(1). Not a question of visual seduction, here you enter a singular field: one continuous, rough expanse that gnaws at your eyes, as you penetrate the span and get lost in looking. Then, an apparition in that field shifts between dazzle and abyss: the swelling presence of a dark trace, becoming a cavernous gap you fall into; a sort of unstable, intangible dilation, tensing for an instant, perhaps a sort of reflection on the glassy bulge of your eye, a porous disturbance. This is a unique glimpse of painting fallen from a "pasty, ointment lathered canvas", to land and become a suspended, ethereal veil of color. A deep variegation, thrusting out from the paper, insubstantial and weightless, skimming over as a negative shadow, a gravity defying, exploding whiteness. It is a finely nuanced ravishment, infusing instable density and a potential vacancy in the visual field. Vincent Dulom lets the "background light of our vision" happen, it is the basis of our original amazement confounding shadow and silence. His painting touches the ineffable: an improbable, elusive apparition, ethereal, and yet it leaves you with the uncanny impression of having received a penetrating caress. Less a question of spectacularly gorgeous beauty, his painting borrows a sense of bitter obscurity from the flash of a glance at the sublime, gleaned an instant in the interstice between seeing and its brief halfway beginning.

1. Vincent Dulom, *Painting's Escort*, p. 10.

*Pressbook for the exposition
"L'entre sourd" - "Between Deafening"
Center for Contemporary Art, La BF15, Lyons
June 2013. Commissioner: Perrine Lacroix*

Claire Chesnier is an artist. She is graduate of l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Winner of numerous prizes on a national and international level. Currently pursuing her doctoral degree from the University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

English translation: Linda Calderon