

Enquête / Vincent Dulom

« La peinture confrontée au numérique : réponses à un questionnaire - Vincent Dulom ».

Pratiques picturales : Allumer / Éteindre : la peinture confrontée au numérique

Numéro 04, décembre 2017-- <https://pratiques-picturales.net/article42.html>

1. Faites-vous usage du numérique dans le processus de création de vos œuvres ?

J'emploie un ordinateur, un logiciel de traitement d'image, une imprimante, un support imprimable, l'architecture et la lumière du lieu qui la reçoit, pour une peinture, pour autant « l'usage du numérique » *n'a pas grand-chose à voir* avec le « processus de création » en peinture. Le processus de création n'a que faire du « numérique », il n'exige que le temps.

Pourriez-vous expliquer les raisons qui vous ont poussé à utiliser l'outil numérique ?

De raisons, je n'en vois qu'une... la même que celle qui m'a fait quitter, dix ans plus tôt, le châssis et les pinceaux pour une toile libre étendue au sol et un saut de peinture : la nécessité de peindre qui me pousse à me retirer physiquement de la peinture pour rencontrer une peinture sans limites.

[...]

L'effacement et l'oubli devant l'infini (1)

Pour cette *peinture sans limites*, j'ai voulu maintenir mon travail dans l'*absence de définition*. Cherchant une forme indéfinie, j'ai voulu abolir les limites du format. Je me suis débarrassé du châssis, j'ai travaillé sur de grandes toiles (8,5m x 2,5 m, 11,6m x 1,6m), j'ai réalisé des livres, puis j'ai fini par étendre la couleur à l'environnement. Ce faisant, j'ai progressivement nié la notion de composition — on ne compose pas ce qui par nature est indéfini — et neutralisé la structure rythmique de mon travail en mettant en place une couleur étale. J'ai refusé l'imagination et la manière, limitant mon action à une non-intervention systématique. J'ai voulu supprimer toute trace de ma présence pouvant marquer cet infini. Cet effacement — ce retrait (devrais-je dire cette retraite ?) — a guidé mon désir de peinture vers l'idée que je m'en faisais, vers *le corps présence de l'absence* — un corps de l'ailleurs, du temps, de l'amour et de l'autre. J'ai rencontré la peinture — poursuivant son retrait, mon retrait — dans le rapport de mon corps au sien, tous deux s'effaçant.

Parenthèse sur la technologie numérique

Recherchant cet effacement, j'ai abandonné les châssis, les pinceaux, puis, avec la technologie numérique, j'ai réduit le nombre de couches de peinture au seul passage de l'impression, perdant tout contact avec la matière et le temps passé à l'étendre. La dimension *photographique* de ma peinture, l'économie de sa mise en œuvre lors de l'impression m'ont permis de pousser plus loin l'idée que j'en avais. Imprimée, je la donne à voir *sans trace de peinture*. Ce n'est qu'à ce titre que j'ai eu recourt à l'informatique. Je fais, en effet, peu de cas des problèmes théoriques qu'elle semble soulever. Ils ne m'intéressent pas. Ils ont à voir avec l'image — ou pire avec l'outil — loin des questions de l'art qui m'importent. J'ai troqué mes pinceaux pour un ordinateur, pour les mêmes raisons que j'avais abandonné le châssis. Si particulière soit-elle, la technique n'a d'autre intérêt que d'être au service d'une idée qui l'évacue. Je n'imagine pas Léonard de Vinci ou Monet s'interrogeant sur l'intérêt esthétique de l'utilisation du doigt ou du chevalet.

[...]

Vincent Dulom, *Le passeur de peinture*, « Un archer dans le brouillard — Du geste du peintre au miracle de la peinture », Paris, février-mars 2006, p.65. (www.vincentdulom.com)

Cet outil, par son utilisation de logiciels préformatés, ne limite-t-il pas la pratique du peintre ?

Cette question est absurde. Un outil ne définit pas la multiplicité des gestes qu'il permet. — sauf à l'envisager comme un artisan en apprentissage le ferait. Le « geste du peintre », c'est-à-dire la pensée confuse qu'il ait de la nécessité d'organiser la rencontre d'une matière colorée, d'une surface bornée et de la lumière dans laquelle elle se trouve, le pousse à choisir ses outils. Pour rencontrer la peinture, on doit en repousser les limites.

Toutes. On choisit un outil parce qu'il permet un geste qui nous semble juste, sinon on en prend un autre. En création, c'est le geste qui détermine l'outil et non l'inverse.

2. Pouvez-vous définir à quel moment de votre processus vous utilisez le numérique ?

Par exemple : en amont, en faites-vous usage pour des dessins préparatoires ? Pour intégrer une photographie ou une image ? pour choisir des couleurs ? Dans le cours du processus, pour mixer une image numérique et un geste pictural sur une toile ? pour renouveler le geste pictural ? En aval, pour dématérialiser la peinture en ne la présentant plus sur un support traditionnel ? pour la diffuser uniquement par projection ? Cette question n'a pas suffisamment de sens pour que je puisse y répondre ; celles qui « l'éclairent », moins encore.

3. Souhaitez-vous que l'oeuvre achevée laisse voir les traces de cet usage ou au contraire les fasse volontairement disparaître ?

Peut-on séparer l'encre et le support ? Peut-on faire disparaître le support ? Non. Deux fois non. Pourtant, dans mon travail, la couleur se détache visiblement d'un support dont le plan s'ouvre à l'espace. J'ai la chance de pouvoir utiliser une imprimante. Si son « numérique » ne m'intéresse pas, je dois reconnaître que sa « mécanique » me permet de poursuivre ma recherche plus justement qu'aucun autre outil ne l'a fait. L'imprimante me permet de réaliser mon « geste de peintre ». J'ai toujours souhaité trouver une relation avec le support et le pigment qui préserve l'intégrité de chacun, tout en nous réunissant. Je ne voulais pas que l'on puisse *me voir dans mon travail*, mais ne souhaitais pas davantage que l'on voie le pigment ou le support... Grâce à l'imprimante, je peux traiter « à égalité » le support, le pigment et le geste. (La surface du support, traité spécialement pour l'impression, peut absorber partout la même quantité d'encre ; l'encre, quant à elle, est déposée à même quantité — plutôt en variations négligeables — et de façon identique, lors des déplacements réguliers des buses et du support. Enfin, il y a une corrélation entre l'encre déposée et la quantité acceptable par le support). C'est au titre de cette « mécanique » que j'utilise le numérique. Je délègue mes gestes à une imprimante. Pour autant, j'ai la faiblesse de penser que mes peintures ne sont en rien comparables avec quoi que ce soit qui existe dans le monde de l'image imprimée. La structure rythmique qui en organise la couleur confère à l'impression une matière à la tactilité éthérée, une matière de peinture. La mécanique de l'imprimante me permet de peindre, mais ne transparait pas — les « peintures imprimées » sont rares parmi celles que l'on avance au rang de « peintures » ; la plupart convoquent l'impression dans un travail de mix-médias ou relèvent de l'image et de bavardages inutiles. Bref, on « n'imprime pas » une peinture. On fait de la peinture, simplement de la peinture et on remet à une imprimante son geste de peintre. L'imprimante me permet l'effacement de ce geste — mon propre retrait dans l'oeuvre, mais aussi l'effacement de la couleur et celui du support. Mon retrait, ma mise à l'écart du travail, c'est la place que je m'assigne en peinture. Selon moi, le peintre doit se tenir à l'extérieur de sa peinture. En regard d'elle, dépossédé d'elle, il lui permet d'accéder à son autonomie. Ainsi, je n'ai pas à souhaiter qu'elle « laisse voir » ou « fasse disparaître » les traces de l'usage du numérique. (Les actions des parents transparaissent souvent dans le comportement d'un petit enfant, son éducation faite, cela disparaîtra sans pour autant qu'il cherche à cacher ou montrer ce qui l'a fait grandir.). J'ai l'ambition de chercher une peinture qui ne me montre ni ne me cache, libre vis-à-vis de moi, mais également vis-à-vis de l'encre et du support. Une fois réalisée, la peinture lie seulement ses conditions d'existence au lieu qui l'accueille et à la lumière dans laquelle elle baigne. Pour la protéger, je précise ces conditions dans mon certificat. Définir un milieu favorable pour la peinture, c'est mon être le plus proche de mon travail quand il est achevé.

4. Est-ce que l'impression d'une peinture numérique, qui fait l'impasse sur le geste manuel du peintre, sur l'unicité et la notion d'original, possède pour vous toutes les caractéristiques d'une peinture ?

Que doit-on comprendre par « toutes les caractéristiques » d'une peinture ?

Que doit-on comprendre par « le geste manuel du peintre » ?

Que doit-on comprendre par « peinture numérique » ?

Selon moi, il n'existe pas de « peinture numérique ». Antérieurement à son impression, le fichier informatique sur lequel je travaille n'a rien d'une peinture. Il m'en offre seulement l'idée. C'est une image sans dimensions et sans matérialité, une image de lumière, photographique. Postérieurement à son impression, la peinture ne dit rien de ces aspects. Elle est fixée dans une taille et une matière, celle de la surface d'impression et du pigment qui la recouvre et est liée à l'architecture qui l'accueille, à son volume et sa lumière. Cette matérialité même, cet « impensable », exclut la possibilité de définir l'existence d'une peinture numérique, quand bien même serait-elle limitée à une projection, voire à une réalisation pour le net. (Je n'ai jamais rencontré d'oeuvres réduites à ces conditions d'images qui méritent le nom de peinture. Je ne doute pas qu'il puisse y en avoir à l'avenir, mais, pour l'heure, je n'en connais pas. De mon côté, j'ai participé à trois soirées *Vidéoart*, organisées par l'Association Et Pourtant Ça Tourne et le FRAC Corse, Ile Rousse (2010, 2011 et 2012), avec trois films, trois images projetées de trois minutes chacune, pour autant il s'agissait pour moi de proposer trois films et non trois peintures.)

Actuellement, pour peindre, j'utilise une imprimante. Elle organise mécaniquement la rencontre de l'encre et du support. (L'impression d'une peinture n'est pas numérique. Je le répète. Elle est mécanique.) Se poser la question de savoir si cette mécanique fait l'impasse sur le geste du peintre ne me paraît pas pertinent. Le

geste « manuel » du peintre est sûrement une notion désuète, pour de nombreux peintres, dès le 17^e siècle. La main de l'assistant n'est pas celle du peintre. Fétichiser le geste du peintre — fait homme — alors qu'il peut — sans s'en soucier — le déléguer à un autre, relève de la croyance et non du regard. Cette question qui tire une relation entre un geste « manuel » et la peinture convoque au mieux une pensée stérile, au pire celle d'un gourou. Pour le compositeur, la musique est affaire d'oreille. Elle lui fera trouver le bon interprète, mais pour le trompettiste choisi, la musique sera aussi une affaire d'oreille ; d'oreille plus que de bouche. Je laisse la bouche aux chefs étoilés. Il en va de même en peinture. La peinture est une affaire de regard plus que de main. Idem en cuisine, passé le coup de main, la bouche juge. En regard de la peinture, la valorisation d'un geste « manuel » ouvre sur une impasse : celle d'un supposé savoir-faire préalable dont elle n'a que faire. L'art n'est pas une quête de virtuosité. L'artiste n'a rien d'un artisan. Un artisan poursuit un métier, l'artiste l'invente.

Pour ce qui concerne la question de l'unicité et l'original ; ces considérations sont celles des marchands. Ci-après, deux courts passages d'un texte en consultation libre sur mon site.

[...]

Original, copie, reproduction...

Aux yeux du peintre...

Les peintres ont souvent délégué leur tâche, jadis à des ateliers, aujourd'hui plus souvent à des procédés mécaniques. Ils signent pourtant le travail et en revendiquent la paternité. Sans eux, il n'existerait pas. Ce qui leur importe c'est *la sensation-de-peinture*. L'*original* est lié au seul regard du peintre ; sa main n'a *rien à voir* avec ça. Un peintre peut faire de la peinture en réalisant des lithographies, des photographies, des sérigraphies, des photocopies ou en les faisant faire, si ce sont des *peintures-à-ses-yeux*. Sous son regard, il peut y avoir des centaines de peintures absolument identiques — sans avoir à convoquer les notions de copie ou d'original ; hors de sa vue, il n'y a que des reproductions ou des *images-peintes* — seule la copie numérique d'une œuvre numérique réalisée pour le WEB transgresse cette règle puisque l'original (le premier état du travail) et la copie (l'état suivant) sont indiscernables.

La copie semblable

Quand j'ai commencé à travailler à l'aide d'un ordinateur, pour couper court aux discussions sur la notion de copie, je multipliais les impressions de mes fichiers numériques, les présentant comme autant de peintures originales. Les restrictions qui régulent, pour protéger leur valeur commerciale, le nombre des lithographies, photographies, et autres techniques dites de reproduction, sont des conventions économiques soumises à des cadres juridiques dont je ne me préoccupais pas. Seuls la lassitude que provoquait l'obligation de suivre l'impression de peintures identiques et le fait que mon travail se concentrait sur un aspect technique m'ont empêché de poursuivre cette idée. Pour autant, je n'ai pas renoncé à montrer l'inutilité de la notion de copie quand l'original et la copie sont les mêmes.

[...]

Vincent Dulom, *Le passeur de peinture*, « *Sur les ruines de la peinture — La peinture copiée, restaurée, falsifiée* », Paris, août 2007, p.p. 122-124. (www.vincentdulom.com)

[...]

Des originaux de substitution

J'ai la chance de pouvoir réaliser des originaux de substitution de mes peintures actuelles, et n'ai donc pas à me soucier véritablement de leur conservation. Il me suffit de les remplacer, le cas échéant. Cependant, il n'en va pas de même pour toutes les peintures, elles subissent généralement les affres du temps.

[...]

Vincent Dulom, *Le passeur de peinture*, « *Sur les ruines de la peinture — La peinture copiée, restaurée, falsifiée* », Paris, août 2007, p.p. 126. (www.vincentdulom.com)

Pour finir, je n'ai pas la moindre idée de ce que peuvent être « toutes les caractéristiques » d'une peinture...

5. Quelle relation établissez-vous entre l'écran de l'ordinateur et la peinture entendue comme écran ?

Aucune.

Cette analogie a-t-elle des implications directes dans l'élaboration de vos oeuvres ?

Non.

Pour dire le fond de ma pensée, devant la peinture, il n'y a aucune similitude — de quelque forme que ce soit — entre ces deux « écrans ».

Paris, 2 avril 2017